



МУХТАР АУЭЗОВ





МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1975

МУХТАР АУЭЗОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ

Редакционная коллегия:

Л. АУЭЗОВА, Т. АХТАНОВ,
М. БАЗАРБАЕВ, З. КЕДРИНА, Л. ЛЕБЕДЕВА,
Е. ЛИЗУНОВА, Г. ЛОМИДЗЕ, А. ШАРИПОВ

МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1975

МУХТАР АУЭЗОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ТОМ ПЯТЫЙ

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ
И
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ
СТАТЬИ
1936 — 1961 ГОДОВ

Перевод с казахского

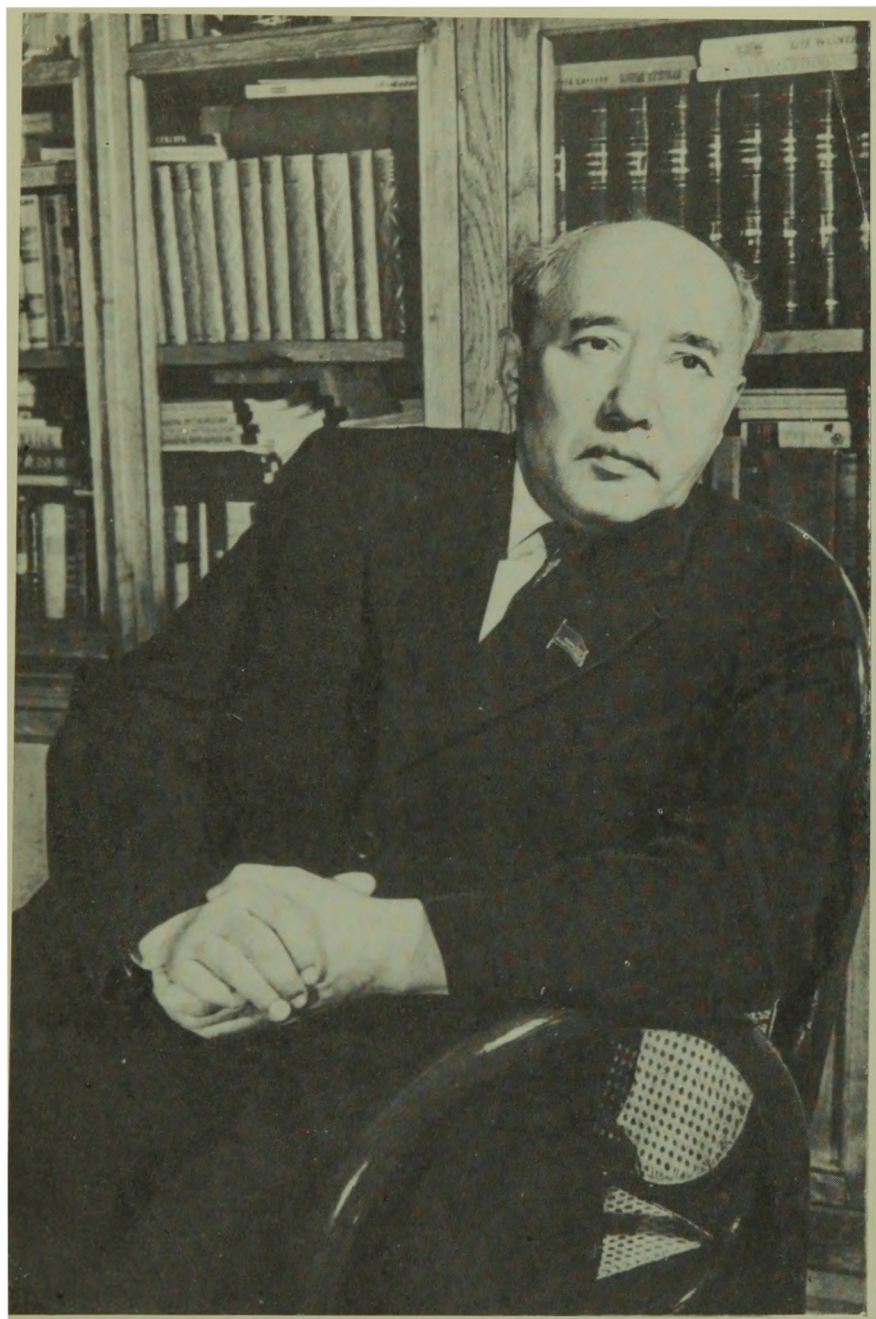
МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1975

**С(Каз)2
А93**

**Составление и примечания
Л. АУЭЗОВОЙ**

**Художник
А. ЛЕПЯТСКИЙ**

А $\frac{70303-175}{028(01)-75}$ подписное



ЛУЧШИЙ ДРУГ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

Невыразимой скорбью полны сердца казахских писателей, всех деятелей культуры казахского народа. Ушел от нас гигант художественного слова, пламенный руководитель расцветающих литератур многонациональной нашей родины.

Ни одна фигура писателя-художника не вырисовывается в течение долгой творческой жизни таким отточенно ясным оружием против мерзостей буржуазного мира, как величайшая фигура Алексея Максимовича. И чем яснее была эта сущность его жизни и деятельности для врагов трудящихся, тем ближе, роднее становился Горький для всех угнетенных наций земного шара, для всего трудового человечества.

Еще задолго до революции, в 1902 году, в связи с огромным успехом пьесы «На дне» монархический журнал «Русский вестник», призывая буржуазное общество опомниться и не признавать Горького, писал: «Горький Максим ударами пера, как ударами лома, рушит и самую почву, на которой стоит это общество. Какой вредный писатель! Какие слепые поклонники, читатели, зрители».

А. М. Горький был непримиримым врагом буржуазии и, невзирая ни на что, выкладывал перед ней горькую правду жизни, не скрывая никогда своей классовой ненависти и презрения к ней. В 1906 году в одной из статей, озаглавленной «Господам журналистам Франции», он писал: «Господа, искренне говорю вам — честному писателю и социалисту глубоко оскорбительна любовь буржуа». И не на основе частичных, единичных фактов, а на основе глубокого знания и одобрения всего смысла деятельности А. М. Горького Ленин в 1909 году говорил: «Товарищ Горький слишком крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим

движением России и всего мира, чтобы ответить им (буржуа. — М. А.) иначе, как презрением»¹.

Даже полемизируя иногда с Горьким-публицистом, Ленин никогда не переставал высоко оценивать Горького-художника: «Нет сомнения, что Горький — громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению»²

Так, последовательно и стойко определившийся славный путь художника-борца, все расширяясь масштабно-исторически за все годы его деятельности, превратился в мощный поток с творчески наполненными берегами подлинно величайших произведений его гения. Художник орлиного горизонта, он дерзновенной песней о буре вестнике внушал страх врагам революции. Враги видели в этой призывной песне восходящего класса грозное для них знамение времени. Подлинно горьким и горчайшим был он для буржуазии всех мастей всего мира. Это было на заре революционных лет. Но и тридцать лет спустя, накануне возвращения Алексея Максимовича в Советский Союз из Италии, капиталистический мир убедительно выразил свое отношение к Горькому воем влиятельной буржуазной газеты «Германия»: «Западная культура безнаказанно допускает, что Горький становится тараном большевизма против этой культуры».

Возглавляя передовые шеренги атакующего класса, Алексей Максимович на съезде писателей убедительно и вдохновенно штурмовал последнюю твердыню буржуазии, оспаривая и отнимая у нее роль «стража цивилизации», обогатителя культурных ценностей человечества, создателя лучших произведений искусства. Все подлинно мудрое и долговечно ценное он объявил произведениями гения народа, трудового человечества, а не паразитических классов.

Признанный своей родной страной трудящихся как великий писатель, М. Горький на остервенелый вой врагов ответил удесятенной энергией испытанного, старого бойца. Его инициатива в деле постановки и фактического разрешения многих культурных проблем стала буквально неисчерпаемой, его деятельность удивительно разносторонней. Он основывает и возглавляет журналы «Наши достижения», «За рубежом», «Литературная учеба»,

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5-е, т. 19, с. 153.

² Там же, т. 31, с. 48—49.

«СССР на стройке» и другие. По его инициативе выходят серии книг «История молодого человека XIX столетия», «Библиотека поэта», «Жизнь замечательных людей». Ему обязаны своим возникновением такие замечательные издания, как «История фабрик и заводов», «История гражданской войны». Он же является одним из организаторов антивоенного конгресса и членом бюро международного антивоенного комитета. Немало сделано им по привлечению лучшей части европейской интеллигенции к борьбе с хищническими, захватническими стремлениями империалистов, к борьбе против фашизма в железных рядах народного фронта.

Но эти общеизвестные, ставшие достоянием истории факты из жизни и деятельности Алексея Максимовича далеко не исчерпывают, конечно, всего яркого жизненного пути великого русского писателя.

Огромна ведущая роль и влияние Горького на рост и формирование писателей и целых литературных эпох многих ранее отсталых национальностей Советского Союза. В частности, важно подчеркнуть огромное его влияние на ход развития казахской советской литературы.

Это влияние сказывалось и сказывается весьма многосторонне. Примеров непосредственного влияния творчества М. Горького на растущую казахскую литературу и отдельных казахских писателей можно привести много. Взять хотя бы серию рассказов Мусрепова «Ана» («Мать»), где Мусрепов художественно правдиво и убедительно обрисовывает муки и страдания женщины казахского аула, забитой и задавленной байской кабалой. Непосредственное влияние оказала также одна из замечательных автобиографических повестей Алексея Максимовича «Мои университеты» на новое произведение С. Муканова «Мои школы». Этот роман не только по названию, но и по содержанию своему будет иметь много общих моментов. Сам Муканов прошел, начиная с раннего детства, тяжелый жизненный путь батрака.

Большое творческое влияние оказал и оказывает М. Горький на прозу Б. Майлина. Б. Майлин своими новеллами, своей правдивой реалистической обрисовкой горьких истин людских отношений в дореволюционном ауле так близко напоминает ранние рассказы А. М. Горького. Писатель И. Джансугуров, который прекрасно перевел «Буревестника» на казахский язык, в своем новом романе «Джолдастар» старается воспроизвести на материале

дореволюционного Казахстана глубокую правдивость метода Алексея Максимовича в показе темного быта «уездной России», в показе жизни и тяжелых условий труда грузчиков, мастеровых и других выходцев из забитой нуждой деревни. В его романе (выходящем в ближайшее время в свет) можно обнаружить немало сходных образных линий с горьковским «Городком Окуровым», немало общего в описании тягостного и темного быта прошлого.

В творчестве С. Сейфуллина, в его революционно-романтической поэзии, есть также немало близких мотивов таким гениальным романтическим произведениям Горького, как «Буревестник» и «Песня о Соколе».

Из своих личных ранних читательских впечатлений мне, как писателю, помимо остального, запомнилась колоссальная сила воздействия бесподобно мастерских пейзажей А. М. Горького. Не знаю ни одного иного писателя классика западноевропейской или русской литературы, пейзажи которого были бы в какой-либо мере сравнимы для меня с горьковскими. Побережье ли это Черного моря, или картины юга России, или берега и пристани Волги — эти пейзажи превращали меня, читателя, в зрителя явственных живых картин природы. Они каждый раз становились пространственно, объемно осязаемыми настолько, что порою даже казалось, что чувствуешь их воздух. И всегда бывало приятно чувствовать величие художника даже в побочном, казалось бы, подсобном, второстепенном материале его произведений.

Из образно сюжетных построений Горького я помню в своей творческой практике огромное влияние повести «Челкаш» на обрисовку характера и социального окружения моего героя Бахтыгула из повести «Караш-Караш».

Таковы отдельные факты огромного многостороннего влияния Горького на ход развития нашей казахской литературы. Но мы одновременно не должны забывать и о том, что сделано в этом направлении далеко еще недостаточно. Учась мастерству у величайшего художника, мы обязаны создавать вещи, достойные оригинала, а не ограничиваться сходством статистически взятых моментов произведений.

Сознание необходимости именно такого освоения классика русской литературы должно нас вести прежде всего к глубокому, детальному изучению всего огромного литературного наследия Горького. По праву можно сказать, что его наследство принадлежит литературам всех народов земного шара. В нашу прямую обязанность входит

также обеспечить хорошие переводы всех выходящих на казахском языке произведений гениального писателя.

Мы обязаны также не только изучать сами и переводить его произведения, но и широко знакомить наших читателей с его жизнью и деятельностью, изучить весь его славный путь борца и строителя новой жизни. В достойных переводах мы обязаны довести до широчайшего круга читателей казахского народа не только произведения Горького, но и все высказывания Ленина об Алексее Максимовиче, чтобы подчеркнуть, как высоко ценила и ценит партия и все трудящееся человечество своего великого, гениального писателя.

1936

БЕССМЕРТНЫЙ ПОЭТ

Известно, что судьбы литературных произведений многообразны, даже успех, признание и возвеличение современниками литературного памятника не обеспечивают в последующей истории человечества одинаковую, равную участь для всех памятников. С этой стороны есть произведения, подобные метеорам, и есть произведения, равнозначные светилам.

Вспыхнет на литературной ниве ярчайшее явление, невольно приковывающее всеобщее внимание к себе, и все же оно, падая, гаснет на историческом небосводе.

Но есть памятники, которые утвердились в этой вечности, как светила ровного, постоянного сияния. Это бессмертные спутники культурной истории прогрессивного человечества. Всегда и неизменно видят его на привычном месте, на каком-то памятном отрезке всеобщей истории. И чем дальше длится испытание временем, тем больше взоров и внимания бывает обращено к нему и тем становится заслуженнее и оправданнее бессмертие художника, оставившего после себя такое творение. Таковы памятники античной культуры — «Илиада», «Одиссея», таково наследие Шекспира, Гете, Пушкина и других.

Несомненно, к этому же числу относится и памятник, созданный творческим гением грузинского народа, — поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Семьсот пятьдесят лет отделяют нас от даты рождения этого великого художника-поэта.

Да и не только семьсот пятьдесят лет отделяли до недавнего времени многонациональные, многомиллионные народы Советского Союза от этого замечательного наследия. Разделяла вся неприглядная, суровая история прошлого с непроходимыми дебрями ее в виде религиозных предубеждений, национальных ограничений, антагонизма,

в виде великодержавного гнета и принижения духовных ценностей завоеванных народов-пасынков и, наконец, в виде сознательной разобщающей один народ от другого политики царизма. Только в великую эпоху Ленина, в эпоху социализма пали эти преграды, и социалистическая культура всего Союза начинает обогащаться многочисленными и многообразными ценностями, созданными в недрах истории каждого народа.

Призванные к жизни и великой стройке возрожденные народы очищают от толщи исторической пыли драгоценные свои залежи. Во весь голос народы повествуют миру о них. Гордясь и блистая этими сокровищами своего культурного наследия, они с такой же радостью и рвением стремятся познать и приобщиться к сокровищам других, подобных им народов. Любят и ценят их, как интернациональное достояние среди общеизвестных сокровищ мировой культуры. И вот мы пришли ко времени, когда скромно поведавший о себе «Месх безвестный из Рустави» читается на своих языках и русским, и бурятом, и казахом, и многими другими и при этом становится дорогим и близким их сердцам, как достояние и гордость всех породнившихся и стремящихся к единой, великой цели народов нашего Союза.

Что же характерно для социалистической культуры народов в их обращении к общенародным достояниям прошлого? Характерно неизменное искание и высокая оценка созвучного нашей эпохе значительного, героического в прошлой истории народов. Памятники культуры, выражающие прозрачные, ясные и жизнеутверждающие порывы народного духа и изображающие героические черты характера данного народа, памятники, в основе которых заложено поучительное и воспитательно-героическое, что чтит и хранил сам народ в течение всей прежней своей истории, — вот что высоко ценит и возводит на пьедестал наша, подлинно общенародная социалистическая культура. Такие памятники из богатейшего фольклора, из индивидуального наследия великих поэтов, художников прошлого и становятся сейчас, выходя за прежние рамки своей узконациональной среды, общенародным интернациональным достоянием всех наших народностей.

И одним из самых значительных памятников такого прошлого является «Витязь в тигровой шкуре» Руставели.

Безусловно, стоящая на уровне немногих и наилучших шедевров мировой литературы поэма Руставели

Прежде всего замечательна тем, что она возникла на рубеже двух отдаленных историй, двух огромных культур Запада и Востока и, отражая в себе преемственность этих культур, одновременно явилась исключительно самостоятельным, самобытным, независимо оригинальным памятником тех отдаленных времен.

Воспроизведя в своей сюжетной основе вечную общечеловеческую тему любви и дружбы, поэма дала необыкновенно глубокую, светлую и высоко поднимающую смысл и назначение жизни новую трактовку этих чувств. Они, эти чувства, возвеличены в поэме, подняты на озеренную высоту героических порывов и исключительных достоинств человеческой души. Но, дивная песня любви и дружбы, она не стала только мирной песней общеизвестных людских взаимоотношений. Мерилом этих чувств в поэме стали мужество и доблесть. Любовь и дружба только в героическом проявлении духа ценны и важны для поэта. И поэма обрела величайший художественный смысл огромными прибоем захватывающих глубинных страстей, включенных в нее, вложенных в образы ее героев духа. Не обреченные предопределением или судьбой, не отягощенные предрассудками, покорностью какой-то посторонней воле, а гордые и независимые духом, эти герои во всей прозрачной и пленительной ясности своего облика покорны и подвластны только одной вере — вере в собственные силы, в героизм. Ради этого — в них неустрашимая готовность к борьбе с какими угодно силами в мире. А залог победы — в непоколебимой готовности их в любую минуту к смерти. Перед высоким и единственным достоинством человека, перед мужеством и доблестью не страшна никакая утрата. Прежде всего, ничто — сама смерть. Наоборот, «славная смерть лучше позорной жизни».

Первоначальная тема любви и дружбы во всей действительной конструкции поэмы приобретает место и значение первых толчков мотивировки героических деяний и поступков. Порой они остаются в некоем подсобном значении. А главное и бессмертное в поэме в том, что она является непревзойденной, предельно убедительной, высокохудожественной песней мужества, героизма. И она не только песня о мужестве, но она же есть и философия мужества и доблести.

В этом свете и сама тема любви и дружбы прозвучала совсем по-новому, необыкновенно оригинально и не-

повторимо значительно в этом особенном их проявлении. Существовала различная трактовка любви в мировой классической литературе Востока и Запада. Но она была воспета сама непосредственно, в самодовлеющем, главенствующем значении ее. Почти нигде она не уступала дружбе и доблести ради них и не ограничивалась второстепенным положением, как испытание, с одной стороны, героизма и как возмездие за него — с другой. Подчиненным высокому трезвому разуму, подлинно возвышающим чувством берется здесь любовь в сложно психологических и просветленно облагороженных взаимоотношениях основных героев поэмы.

И если мы, проводя параллели между «Витязем в тигровой шкуре» и другими классическими книжными образцами Востока и Запада тех времен, обратимся к общеизвестной песне о любви, к «Лейли и Меджнуну», то увидим, как довлеет над всей основой этой последней поэмы суфийско-мистическая вера и предопределение и как свободное человеческое чувство подчинено, сковано и задавлено религиозно-фатальным бременем. Не радость и волю к жизни и борьбе рождает это чувство, а обреченность и земное страдание приносит оно героям. Смирившиеся и опустошенные внутри отворачиваются от жизни Лейли и Меджнун и ждут искупления в скудной вере в потусторонний мир. Ни восторга, ни даже одобрения не может вызвать в здоровом рассудке такая участь страдальцев по воле рока, а только жалость и сострадание вызывала она у своих слушателей. Плененное сознание, покорность — вот чего требовала от человека взамен его полнокровных, здоровых и добрых чувств эта пропаганда мрачной религиозной доктрины через любовь. Конечно, ничего общего с таким пониманием и освещением любви не имеет поэма Руставели, эта сочная и мощная песня, прежде всего, о жизни, жизни земной и достойной. Наоборот, жадно живут и героически добиваются красивого, достойного смысла для своего, только земного, существования ее герои. В этом смысле реалистична и по-настоящему жизненно поучительна своими высокими порывами духа эта великодушная поэма, рожденная непокорным независимым сознанием народа.

Несомненно, большие внутренние связи имеет поэма по своему мироощущению с культурой Запада. Но, однако, и там она не имеет совпадающих параллелей, в виде каких-то конкретных памятников литературы, непосред-

венно или косвенно повлиявших на нес... А сопоставление со знаменитой «Божественной комедией» Данте Алигьери порой действительно выгодно отличает «Витязя в тигровой шкуре», с ясной рационалистической широтой его горизонтов. Ни национальными, ни тем более религиозными ограничениями не сковано миропонимание и творческая фантазия поэта. Отражая в своей поэме вкусы, идеалы и черты характера своего народа, поэт в данном случае взял человека вообще, ибо Тинатин и Автандил, Тариэль и Нестан-Дареджан в художественно-поэтической обработке их образов у Руставели являются людьми совершенно условной географической и этнической среды. Для поэта важен человек, достойный имени человека, и ареной его действий также взят мир вообще. А «Божественная комедия» в этом смысле, безусловно, носит отпечатки средневековой схоластической ограниченности идей и верований с их нетерпимостью.

Мудрое и исторически значительное во всей идейно-художественной сущности поэмы Руставели заключается в том, что она переросла Восток и критически восприняла Запад и в результате, отражая преемственность общечеловеческой культуры, одновременно осталась памятником весьма самостоятельной независимой культуры. В этом новое, оригинальное значение этого огромного вклада в мировую сокровищницу культурного наследия прошлого. Свободная от суфийско-мистической поэзии обреченности книжного, мусульманского Востока и от схоластической ограниченности средневекового христианского Запада поэма Руставели в своей философской основе скорее перекликается с золотым веком античной истории, с ее культом гармонической красоты тела и духа.

Но анализ и оценка бессмертного наследия Шота Руставели отнюдь не должны ограничиваться этими сопоставлениями. Противопоставленная книжно-мистической литературе Востока, трезвая, жизненно-поэтическая мощная струя «Витязя» не противостоит всему восточному. Именно не противостоит она народно-восточной основе, с которой, наоборот, должно быть много сходного и родственного в поэме Руставели. Не случайно поэма «Витязь в тигровой шкуре» имеет свое огромное поэтическое окружение в грузинском фольклоре, и оно в виде фольклорных вариантов о героях данной поэмы сопутствует ей давно. А Руставели, подобно всем другим великим поэтам, прежде всего пользовался как цитательными соками

для своего произведения всем накопленным достоянием народа. И как поэт с широкими для своего времени познаниями и с огромным диапазоном большого художника он не ограничивался книжно-восточной или книжно-западной литературой. Наоборот, наилучшим образом питало его воображение изустное творчество грузинского народа и других, хотя бы смежных, народностей Запада и Востока. И в этом ряду, конечно, привлекали к себе его внимание народные сказания, легенды и особенно народно-героический эпос, лироэпос и западных и восточных народов.

Помимо своего художественного величия и с этой стороны поэма станет понятнее, ближе и роднее многим нашим народам при раскрытии и напоминании им их собственного эпоса и, напомнив им сходные, родственные черты из их собственно-мотивов, фабульных положений в судьбе героев, станет близкой, дорогой поэма Руставели. Эти сходные моменты можно найти не только с «Тристаном и Изольдой», но и с «Тысяча и одной ночью», с «Кёр-Оглы» — туркменской, с «Семетей и Айчорок» — киргизской, с «Козы-Корпеш и Баян-Слу» — казахской и так далее.

Бессмертным сокровищем для всех народов делает поэму Руставели все героическое и значительное, что идет от самого грузинского народа, что так величественно воспето его высокоодаренным поэтом, вложившим в свое творение героические черты характера этого народа, воспитавшего в себе такую высокую оценку смысла и достоинства жизни. Этой именно стороной поэма найдет отзвук в каждом народе, затронув и напомнив им сходные, родственные черты из их собственного прошлого. Ибо нет народа, который бы не создал песни своих вековых усилий и идеалов, и нет народа, который бы не любил их и не оценил бы подобных им творений другого народа.

А поэма Руставели встретит признание и несомненную любовь наших народов еще и своим непревзойденным мастерством и художественным величием.

В многовековой истории грузинского народа обеспечено бессмертие этому великому произведению и его творцу, и обеспечено оно любовью народа. Но что любит народ в «Витязе в тигровой шкуре»? Не царей и витязей, конечно, легендарных, нереальных, а любит качества человеческого достоинства и доблести, вложенные в эти образы самим народом, и любит то, как оно воспето поэтом,

сыном этого народа, на языке самого народа. Это именно и чтит народ, на нем он воспитывался, учился ценить мужество, героизм и чувство прекрасного. И в этом моменте есть много общего и родственного для всех других народов нашего Союза. Каждый из этих народов вправе искать у себя сходного с наследием Руставели, он будет находить его, будет дополнять его этим общенародным достоянием, — замечательным памятником грузинской литературы.

Над переводом «Витязя в тигровой皮уре» на казахский язык работает группа самых талантливых поэтов Казахстана.

Они имеют для сопоставления ряд переводов, сделанных на русском языке Бальмонтом, Петренко, Цагарели и другими. Имеют авторитетные отзывы и оценки грузинских исследователей, знатоков Руставели по поводу этих переводов. Они пользуются, кроме того, подстрочником, составленным и проверенным при участии юбилейной комиссии ССП.

Помимо этого они изучают всю доступную им литературу о Руставели и о грузинской литературе и фольклоре. Они также обеспечены консультацией, практической, конкретной помощью историков грузинской литературы, грузинских поэтов и писателей.

Все эти условия, несомненно, окажут свое большое положительное влияние на качество перевода.

Вдобавок ко всему этому нужно учесть и некоторые особенности грузинской поэзии, сближающие ее с природой и особенностями казахской народной и индивидуальной поэзии. Насколько известно по доступной нам русской литературе о Руставели и о грузинской современной поэзии, одной из особенностей грузинского стиха является его певучесть, основанная на аллитерациях и ассонансах, в виде повторов одиночных звуков и групповых звуковых сочетаний.

Эта особенность, трудная для передачи на ряде других языков, органически свойственна казахской и древней и современной поэзии.

Всякие красочные и звуковые сочетания в виде внешних и внутренних аллитераций и ассонансов, видимо, могут быть широко использованы нашими поэтами-переводчиками в соответствующих необходимых отрывках текста Руставели.

Также без усилий и не переходя в прозаизм, а сохраняя ритмическую и метрическую напевность шестнадцатисложного стиха «шайри», можно переводить стихом с цезурой после восьмого или седьмого слога. Особенности рифмы Руставели, богатство и редкая повторяемость их, также должны быть учтены нашими поэтами.

Кроме того, особенной внимательностью, тщательностью и художественным мастерством должны отличаться переводы в передаче смысловых, художественно-поэтических, образностилистических особенностей поэмы Руставели. Обилие развернутых сложных метафор составляют неувыдаемую прелесть и глубину его наследия. В них наибольшим образом и выражается высота поэтической культуры, значительность мыслей и величие творческого гения бессмертного поэта.

Относиться чутко и творчески ответственно к таким особенностям, — задача самая главная и благодарная. Наши поэты выполняют историческую культурную миссию, помогая интернациональному взаимодействию культур.

Почетная задача — донести до нашего читателя прежде недоступные ценности замечательного памятника грузинской литературы.

Переводя и читая на своем языке наследие великого поэта, мы, писатели Казахстана, также должны извлечь много поучительного для себя, прежде всего то, как надо создавать произведения, основанные на накопленном положительном достоянии народа. Должны учиться художественному мастерству поэта, обеспечившего себе бессмертие в веках и в сердцах народов.

ДЖАМБУЛ И НАРОДНЫЕ АКЫНЫ

Смело и верно сравнил великий пролетарский писатель А. М. Горький народного поэта Сулеймана Стальского с Гомером. Если имя Гомера является собирательным именем целых поколений народных поэтов, создавших в веках замечательный греческий эпос, то такими же обобщенными и синтезирующими именами народного творчества последних эпох являются имена ашуга Стальского, акына Джамбула и других им подобных представителей народной поэзии. У всех народов мира существовали поэты, создатели шедевров мирового эпоса и фольклора, но они прошли в историях в роли безымянных аэдов, рапсодов, баянов, бардов, акынов, жирши. Только в наши дни — в советскую эпоху высокой и глубокой оценки произведений народного гения — обрели имена эти творцы перлов народного творчества. Обрели имена в лице орденосных ашугов, акынов, гафизов, бахши, сказителей, сказительниц и джомокчи среди всех раскрепощенных и возрожденных народов Великого Союза.

Выяснение сути их творческого облика и историко-литературное изучение произведений не должны сводиться к пониманию их, как изолированных объектов исторического исследования. Ленинское понимание и оценка эпох, истории народов и народных культур учит нас анализу явлений в их преемственной связи, в органическом единстве исторических процессов.

И произведения народных поэтов в виде подлинно народных творений должны изучаться с точки зрения взаимосвязей в прошлом и взаимопроникновений в настоящем. Нет племенных культур по происхождению, а есть культура человечества определенных стадий развития — вот основное положение советской фольклористики, которое поможет нам оценить Джамбула со всем его творче-

ским окружением, не в изолированном виде, а в глубинных органических и почвенных связях с далеким прошлым и с настоящим, так же и в преемственной связи с историей духовной культуры не только казахского народа, но и всех других народов.

Исторические, идейные корни и основные мотивы творчества Джамбула кроются не только в поэзии его непосредственных предшественников, как Махамбет, Суюмбай и так далее, а гораздо шире и глубже — в сказках, эпосе, исторических песнях, легендах и преданиях самой седой древности многих веков и столь многих народов. Известны весьма характерные и отчетливо вырисовывающиеся два главных раздела в мировом фольклоре прошлого. Первый из них выражает неудовлетворенность народа существовавшим социально-политическим укладом, выражает, по определению Ленина, «вековые усилия в борьбе со своими угнетателями». Яркими показателями являются подлинные шедевры мирового фольклора и эпоса, как «Тысяча и одна ночь», «Тристан и Изольда», древнеперсидское сказание «О Зухаке и Жамшиде», азербайджанская сказка «Бахтияр», казахское «Сказание о Жиренше» и тому подобное. Здесь то иносказательно в лице «сфинкса» (Эдип) или в лице чудовища-дракона (в «Тристане»), то прямо в лице чудовищного царя повелителя Зухара, в лице царя из «Тысячи и одной ночи», или в лице коварного хана-шаха в «Бахтияре», а также в «Сказании о Жиренше» представлены воплощенные образы тирании или отдельных тиранов-угнетателей, причиняющих неисчислимы бедствия или целой стране, или городу, или же безвинным одаренным личностям, любимым представителям народа. Полемике и борьбе с этой злой, но властной волей посвящены все упомянутые выше выдающиеся памятники мирового фольклора.

Другой основной раздел в мировом фольклоре всех народов, всех времен посвящен мечте и чаяниям о будущем, о желанном. Это подлинно золотые сны колыбельного периода человечества. Неудовлетворенная своим временем фантазия человека уносит его в неизвестные края, в неведомые дали стран и времен. Здесь мир реальный и мир воображаемый рисуются в каком-то согласном, слитом единстве, и в таких творениях народы выступают великими оптимистами. Совершенно верно подчеркнул эту характерную особенность народного творчества — присущий народу оптимизм — А. М. Горький. Примеры таких

видов народного творчества многочисленны и представлены самыми лучшими образцами мирового фольклора. Все сказки, героический и лирический эпос, сказания, легенды, предания многих и многих народов говорят о некоей обетованной стране, о ковре-самолете, о жар-птице, о волшебном коне, наконец, о подводном, о подземном царствах. Неудовлетворенные своими днями мысли и чувства, мечты и фантазия народа уходят в эти выси и дали, причем не для бесплодных блужданий, а выражая опять-таки вековые усилия в поисках лучшего, достойного и особенно полноценного смысла и условий существования человека. Вот эти основные две струи народного творчества определяют собою содержание, весь облик и поэзию Джамбула за долгие годы его деятельности до Октября. Репертуар и жанр отличали этого акына от единичных акынов-попрошаек, прихлебателей у манапов и торе. Неудовлетворенный и прошлой историей народа в период владычества ханов, торе и беков, непримиримый и с правлением ставленников кокандского ханства — датха, кази — Джамбул также оставался долго жемчужным прямолинейным изобличителем пороков всех сатрапов царизма, находившим поддержку в народе. Обрушившись всею тяжестью своих гневных, едких и справедливых обвинений-импровизаций на тягостные поборы, на неправый суд, на искусственные раздоры и распри между племенами и народами, посеянные чиновниками, манапами, беками, баями, он одновременно вместе с народом создавал чудесные песни, мечты и надежды об обетованной стране, о легендарном батыре-печальнике и заступнике народа. В создании обоих видов песен акын следовал наилучшим традициям предшественников народных акынов. Подлинную народность своей творческой сути нашел он в глубинных связях с вековыми неугасимыми и неуязвимыми мотивами борющейся за правду и ищущей правды народной поэзии народов и оптимистически устремленных поколений. Эта прогрессивная жизнеутверждающая сущность народной поэзии лежит и в основе творчества народного акына Джамбула. И в этом смысле цикл созданных Джамбулом эпических песен «Об Утегене», «О Суранчи», «О Суарыке», «О Жапаре» и другие составляют репертуар определенной программно-целевой идеи народа. Герои этих песен — полупоэтические батыры-заступники обиженных племен и народов и искатели счастья для них. Другой основной жанр в импрови-

зиторском творчестве Джамбула — айтыс — являлся для него самой излюбленной формой изблнчнтельной поэзн. Джамбул-акын формнровался по преимуществу на этом жанре. Прнзнанне дарованн акына прнходнло по традици через успешные состязаннн с какнм-нбудь популярным общепрнзнанным акыном. Быстрое и острое парнрование ударов протнвннка в этом творческом поедннке, словесно-поэтическом турнире являлось исполннтельско-творческим актом. Элементы театрального действнн включалн в себя этн айтысы при многочисленной ауднторнн слушателен, наблюдавших н оценнвающнх однновременно непосредственно н акт зарожденнн песни. Трннровка н экзамен на поэтическую зрелость в этом поедннке формирует особенным образом навыкн н дарованн поэта-акына. Он по преимуществу нмпровнзатор, создатель экспромтов, логнчески отточеннх мыслей, нзоощренно-тонкнх полемнческих выпадов н неожиданных острот. А так как нсход борьбы решают все же не только большое количество н красота спетых песен, а как во всякой ораторской речн н полемнке — нзворотлнвость ума, сна логнческих связей сказанного, то жанр айтыса требовал от поэтов огромнх знаннн, осведомленности во всем н готовых зрелых ответов на все явленнн окружающей действнтельности. Помнмо, безусловно обнльного, репертуара разнообразнх видов народнх твореннн акыны обяаны бнть нметь шнрокие познаннн в области нсторнн народов, родов, в области географнн н еще во многом другом.

Чуткость, осведомленность н отзывчнвость на все явленнн жнзни воспиталн в акынах живую н шнрокую связь с прошлым н с настоящим. Все, что было нзвестно его народу, его среде, должен знать н запомннть акын. Он — живая энциклопедн знаннн, доступнх его времени, его народу. Характерный айтыс бнтовал в одно время в пренней Джетысуйской области на роднне Джамбула в нде «Тау-Олен», «Су-Олен», «Жер-Олен». Это — состязанне акынов на узкую тему в порядке прнверкн нх познаннн в области географнн. Перечнсленнн с подробными поэтическими описанннми нзвестнх каждому рек, гор, стран н земель составлялн предмет состязаннн между акынами. В этом же одна замечательная особенность народнн основы, помогающа подлннному прнставнтелю народнн поэзнн — Джамбулу не замыкаться в пределах узкой, знакомой ему национальнн

среды, а стремиться на основе лучшей традиции народного творчества все шире раздвинуть рамки и сферу своей поэтической деятельности в наши дни до подлинной интернациональной широты горизонтов в масштабе всего нашего великого Союза.

Другая исключительная особенность пародной поэзии, помогающая нам скорее понять отдельные черты акына Джамбула, заключается в том, что творчество народа зачастую является результатом моментального отклика на всякие значительные явления окружающей жизни. Народное творчество не отстает от жизни, а идет рука об руку с нею. И народный акын реагирует на все события гораздо быстрее, чем поэт индивидуальный. Народная поэзия более оперативна. Таковы ее традиции. В прошлом у всех народов песни сопровождали и бедствия, и войны, и восстания, обряды, и быт, и всякие увеселения. Все эти события требовали от акына — участника или очевидца — создания песни тут же. Да и сам акын, верный обычаям народной поэзии, не мог бы умолчать о виденном. Быстрая творческая реакция, моментальный отклик на все услышанные им факты многосторонней жизни нашего Союза составляют исключительную особенность, характеризующую народность творческого облика Джамбула. Но тип народного акына вообще многообразен. Репертуар, жанр и профессионально-творческие навыки одной группы акынов совершенно отличны от всего этого у акынов другой группы. Есть народные поэты-эпики (типа Марабая); есть певцы-лирики (типа Биржана, Ахана, Жаяу-Мусы); есть импровизаторы — акыны только айтысов (типа Шоже, Кулмамбета); есть также поэты — печальники народа (типа Асана-Кайгы). Очень популярны также поэты — слагатели исторических песен и призывных песен к сопротивлению, борьбе с ханами и ставленниками царизма. Каждый из крупных поэтов и акынов — носителей любого из указанных жанров в своей среде — в свою эпоху в числе образцов народного творчества осуществлял преимущественное господство именно своего жанра и отсюда и господство своего типа акына.

Яркая отличительная и безусловно положительная особенность Джамбула в том, что он был шире многих акынов-предшественников и по репертуару и по жанрам, в пределах которых он слагал песни. В нем сошлись и эпик, и акын айтыса, и поэт гражданских мотивов. Как

всякое большое, значительное явление в индивидуальной литературе рождает за собой подражательную литературу, эпигонскую школу и тем формирует себе среду, так и большой поэт, акын в народной поэзии тоже формирует себе поэтическую среду в лице школы последователей, учеников своих. Джамбул по творческому своему облику и сути очень родствен и близок своему непосредственному предшественнику, учителю — Суюмбаю. А младшие поэты-акыны из ближайшего окружения Джамбула и сейчас в своем творчестве, в общем импровизаторско-поэтическом и репертуарно-жанровом облике близки и сходны с Джамбулом. Существует очень много параллелей таких закономерно-исторических явлений во всей мировой литературе и фольклоре. Бывали целые фамилии поэтов-эпиков, утвердивших традиции заучивания, унаследования эпической старины из поколения в поколение. Акыны айтысов — импровизаций и экспромтов появлялись целыми группами, плеядами в среде тех или иных родов вслед за какой-нибудь знаменитостью. Так, например, во время своего долгого странствования по казахским степям однажды среди рода сыбан вступил в состязание с семнадцатью поэтами-акынами знаменитый поэт XIX столетия акын Жанак. А в памятный для Джамбула день его встречи-состязания с Кулан-Аяком Кулмамбетом тут же сидели, сложив свои домбры, побежденные прославленным акыном девять акынов только одного рода албан. А малочисленный род экей, род Джамбула, не считая умерших поэтов-акынов (в том числе и талантливого сына Джамбула), сейчас насчитывает акынов-поэтов обоего пола около двух десятков.

Интересна и возрастная их градация. Начиная с девяностотрехлетнего Джамбула, непрерывная живая цепь поэтов-акынов доходит до школьников тринадцати — пятнадцати лет. Причем, приблизительно, на каждое десятилетие приходится по одному или по несколько акынов. Джамбул — многоветвистое дерево народной поэзии не только своими собственными произведениями, а также еще и целой плеядой возвращенных им поэтов и поэтесс. Народный акын Джамбул — огромное явление не только по своим произведениям, а также по своему оригинальному незаурядному облику и в исследовательском, историко-литературном отношении. Он разрушает привычные представления буржуазной фольклористики, направленной к принижению фольклора, как творческого достояния

анонимных певцов, создателей этих образцов. Он разрушает также привычные историко-литературные деления на устную и письменную, индивидуальную поэзию. Не подходят привычные нормы этой науки, приуроченные к индивидуальному поэту, — Джамбул не пишет, а поет. С другой стороны, он воплощает в себе, по внешнему взгляду, архаический вид синкретического искусства. В том, что орудие его поэтического производства — домбра — сопутствует его импровизации — песне, есть и элементы театрального действия. А наряду со всем этим, самое главное, он, Джамбул, является творцом высокохудожественной политической поэзии наших великих дней. Это самый ярчайший и даровитый певец пафоса побед и достижений нашей культурной социалистической эпохи. Он — полное олицетворение той немеркнувшей правды, за которую боролись, которую смутно чувствовали только в сновидениях поколения и народы с самого колыбельного периода человечества. Мощная творческая струя, вносимая народными поэтами — акынами, ашугами, бахши и другими — в передовую советскую социалистическую поэзию, подтверждает всеми своими очевидными данными безусловную культурно-историческую продуктивность развития истории многих народов Союза, миновавших стадию капитализма. Нет разрыва между народной, основной, неугасшей, а наоборот, расцветающей духовной культурой самого народа и передовой культурой индивидуальной поэзии революционной литературы, создаваемой и процветающей также для этого великого народа — строителя единой социалистической культуры. И все бессмертное и все драгоценное народное в нашем Союзе по старым руслам разобщенных прежде историей народов влилось в наше сегодня, в единую культуру нашей великой родины, влилось разнообразными мощными многоцветными струями в лице творческой продукции наших акынов, ашугов — Джамбулов, Стальских и других.

Сказанные здесь основные положения о народных корнях, о сути поэзии и обо всем творческом облике Джамбула относятся целиком и ко всем остальным народным поэтам. Как раньше отражали в своем творчестве явное влияние Джамбула все акыны ближайшего окружения его, так сейчас с выходом в свет в печати новых произведений старого акына его большое влияние испытывают на себе все акыны старших и младших поколений во всех и даже отдаленных областях и районах Ка-

захстана. Естественно, иначе и не могло быть. Ведь почти все эти акыны представители ближайшего Джамбулу поколения, начиная со старых — Омурзаха, Орумбая, Естая, Арапа, Оспантая — и кончая более молодыми акынами — учениками Джамбула из Кастекского района — Утепом, Саядилем и другими, — сознают прекрасно, какую беспросветную тьму и тюрьму для народов представляла старая колонизаторская Россия и также патриархально-феодалная бескультурная история ханско-бийского владычества. Все эти акыны без исключения являются выходцами из толщи народной, из трудовых, беднейших слоев населения. И для них было органически близким, кровно-родным все истинно народное. Их песни о героической борьбе народа с царизмом, песни о стонах народных в тот памятный 1916 год становились знаменем, лозунгом борьбы. Много, страстно и самоотверженно пели они в эти годы. И не случайно верненский губернатор согнал всех акынов того времени во главе с Джамбулом и запер на много дней в конюшню и категорически запретил им петь песни народные впредь, допустив только пение религиозных поучительных виршей. Эти акыны, выросшие из глубинных народных корней, получившие боевое крещение на суровых событиях 1916 года и постигшие великую Ленинскую правду о жизни общества и всего человечества, в годы еще более ожесточенной классовой борьбы — в эпоху гражданской войны, советизации аула — пришли, влились в революционную народную поэзию тем же логически осмысленным, органическим путем, каким пришел в советскую поэзию их старый и мудрый предшественник, учитель — Джамбул. Естественно поэтому, что центральной и главенствующей темой их творчества, как и творчества всех народных поэтов нашего Союза, стали образы, имена великих заступников народа, имена подлинных героев, принесших жизнь и свет народам. Так, немаловажное место в творчестве всех акынов занимают песни о Красной Армии, о равноправии и братстве ранее разобщенных народов, о земле и труде на свое благо, о колхозе, о машинах, о просвещении, о соцсоревновании, и в последние годы — о Великом Законе и обороне своего беспрдельно любимого отечества.

Необходимо особо подчеркнуть при этом огромную разницу восприятия и ощущения акынами наших культурно-технических достижений с восприятием их индивидуальными поэтами. В отношении остроты, свежести и

максимально действенного чувствования этих новых для них жизненных явлений акыны находятся в более выгодных, близко и глубоко роднящих поэзию с жизнью условиях. Они со всех сторон гораздо ближе индивидуальных поэтов к первоисточнику их вдохновения, они находятся на самой границе героической преобразующей облик земли и общества жизненной действительности и поэзии этой действительности. У них непосредственное, глубже и почвеннее чувство жизни. Поэтому они просты. Они самые мудрые, непосредственные и оперативные в своих моментальных реакциях на все жизненные явления. Безусловно, что все эти особенности, темы и суть творчества народных акынов присущи не только казахским акынам, а свойственны и общи также и для всех представителей народной поэзии Союза. Поэтому, изучая их историческое возникновение на народной почве с точки зрения взаимосвязи в прошлом, сегодня мы должны изучать наших современников народных поэтов главным образом с точки зрения взаимопроникновения, единства интернационально-народных черт и интернационального взаимодействия почвенно-народных культур (пример Джамбула поучителен для всех). Наряду с этим необходимо конкретное изучение творчества и особенностей каждого акына в отдельности. Из учеников Джамбула, например, мы знаем помимо Умбеталы с его остроумными быстрыми песенными импровизациями (напоминающими ранее песнетворчество Джамбула) еще и таких акынов, как Утеп и Саядиль, — продолжающих традицию Джамбула уже в создании сюжетных поэм и исторических песен. Весьма важно и исключительно ценно одновременно с преобладающими сейчас в творчестве наших акынов малыми формами устной поэзии, чтобы процветали и иные, большие жанры традиционного народного творчества. Акыны, как и прежде, должны создавать сказки, легенды, предания, исторические песни, поэмы о героизме гражданской войны, о героических событиях и образах наших дней. Руководство Союза писателей должно творчески помогать, направлять их деятельность в выполнении таких поэтических задач. А для этого необходимо всячески способствовать расширению кругозора, общих познаний акынов. Безусловно, необходимо пойти навстречу единодушным заявлениям кастекских акынов об организации для них литературного кружка, где бы, как говорят они сами, прежде всего учились освоению основ большевизма. Одно-

1. МАЛЫЕ ФОРМЫ УСТНОЙ ПОЭЗИИ

а) Свадебные песни

Среди множества казахских свадебных песен наиболее распространенными являются жар-жар (друг-супруг), син-су (плач невесты) и бет-ашар (показ и встреча невесты).

Как и у других народов, казахские свадебные песни помимо своего ритуально-бытового значения поются и для увеселения собравшихся на торжество. Поэтому некоторые из них, жар-жар и бет-ашар в особенности, имеют одновременно и торжественный и шуточный характер. В них пожелания молодоженам и наставления, они изобилуют шутливыми сравнениями, остроумными намеками, веселыми утешениями невесте и советами покинуть родную семью без слез.

В отличие от всех казахских ритуальных песен эти две традиционные песни — жар-жар и бет-ашар — обязательные для каждой свадьбы, имеют постоянные заученные тексты, которые и поются, когда исполнителем является не акын-импровизатор, а любой из участников свадебного торжества.

Но такую шуточную форму эти две песни имеют лишь тогда, когда в браке сходятся любящие друг друга пары. Когда же брак навязан помимо воли невесты или жениха, то все без исключения свадебные песни приобретают совершенно иной смысл и характер, противоположные обычной шуточной песне. В этом случае свадебные песни получают глубоко драматическое содержание, превращаясь в песни протеста, горести и оплакивания участи молодых. Тогда и жар-жар и син-су, сохраняя только свою традиционную форму и свое место в свадебном ритуале, становятся поводом к импровизации, в первую очередь — для самой невесты. Вместе с ней поют и девушки, оплакивая горькую участь подруги-невольницы.

Большинство свадебных песен имело драматическое содержание, обусловленное самим положением казахской женщины в прошлом. Обычай калыма (выкупа за невесту), многоженства, неравных браков, сватовства против воли молодых и, главное, еще в раннем возрасте их, обычай левирата (наследования невесты или жены умершего родственника) превращал брак из радостного события в

трагическую прелюдию безрадостного существования молодой женщины. Поэтому даже характерная заученная песня не остается в своих установленных рамках, переходя в импровизацию на тему о данном браке. Именуясь также жар-жар, спи-су, свадебная песня при этом приобретает индивидуальный характер, зависящий от личной участи поющей ее невесты. В этом случае свадебная песня является плодом личного творчества: невеста или импровизирует ее во время самого творчества, или складывает ее заранее, и, таким образом, свадебная песня превращается в пробу дремлющих поэтических талантов молодых людей.

Этим объясняется наличие рядом с традиционными текстами свадебных песен множества различных вариантов в пределах одного и того же вида песен.

Перейдем к рассмотрению каждой из названных выше трех свадебных песен.

Ж а р-ж а р

Название песни означает буквально «друг-супруг». Слова «жар-жар» употребляются после каждого стиха, как обязательный припев, подчеркивающий ритуальный смысл песни. Обычно до момента отправки невесты в аул жениха в казахской семье не было принято в присутствии девушки говорить о сватании ее и о свадьбе. Только перед самой свадьбой, в особо торжественной обстановке, в присутствии родных и самого жениха перемена, которая ждет девушку, объявлялась ей именно через эту традиционную песню. И друг-супруг многократно упоминается в песне, как символ того, что жених заменит девушке родину и родной дом, что вся ее жизнь, все ее будущие мысли и чувства отныне принадлежат супругу.

Эта песня исполняется двусторонними хорами — джигитов и девушек — как песенный диалог двух групп молодежи. В отличие от других свадебных песен жар-жар имеет установленную музыкальную форму и текст. Оба хора имеют свои напевы, — веселой и бодрой песне джигитов отвечает грустный хор девушек.

Песню начинает одним или двумя куплетами хор джигитов, представляющих сторону жениха. После каждой строки песни оба хора припевом повторяют «жар-жар»! Смысл текста мужского хора всегда шуточно-утешительный: песня уговаривает невесту не оплакивать

разлуку с матерью, ибо ее заменит свекровь, как отца заменит свекор, не оплакивать разлуки с родным домом, ибо его заменит юрта в ауле жениха. В той же шуточной форме песня джигитов уговаривает невесту быть благо-разумной, примириться с переменой жизни, понять, что смысл и красота этой новой жизни — впереди, у колыбели ребенка, под сенью своего семейного очага.

На каждый куплет хора джигитов отвечает хор девушек, представляющий сторону невесты. В грустном напеве девушки оспаривают то, что поют джигиты: утрату вольной юности, разлуку с родным домом и с подругами не восполнит ничто.

Текст каждого куплета жар-жар построен на образно-синтаксических параллелизмах, причем первые две строки куплета, как и в любой частушке, говорят как бы о посторонних, далеких образах, только последняя строка, связанная с этими образами глубоким внутренним смыслом, раскрывает содержание всего куплета.

Д ж и г и т

С базара вернулась со всяким добром, жар-жар!
Бархат в невестин приносят дом, жар-жар!
Голову сжал, что тисками, убор, жар-жар!
Высок саукеле, оторочен бобром. Жар-жар!
Отца не оплакивай ты без конца, жар-жар!
Свекор невесте заменит отца! Жар-жар!

Д е в у ш к а

Пруд перед домом, как зеркало, чист, жар-жар!
Вижу я в зеркале бледность лица, жар-жар!
Ярко блистает под солнцем вода, жар-жар!
Девичья вольность ушла без следа. Жар-жар!
Как же мне горькой слезы не пролить, жар-жар!
Отца не заменит никто никогда! Жар-жар!
Узор на кошму ложится, как стих, жар-жар!
Режут на свадьбу кобыл яловых. Жар-жар!
Но мать умолю я отца упросить. Жар-жар!
Оставить хоть на год меня у своих! Жар-жар!

Д ж и г и т

Красна молодежь огнем молодым, жар-жар!
Ты красною птичкой уходишь к чужим, жар-жар!
Уже на отца не надейся теперь, жар-жар!
Тебя увезет тот, кто платит калым. Жар-жар!

Д е в у ш к а

Тесьмы украшают кибитку мою, жар-жар!
Вам, снохи, как память их все отдаю. Жар-жар!
Нам, милый отец, разлучаться пора, жар-жар!
Но здесь оставляю я душу свою. Жар-жар!

Д ж и г и т

Поедешь со мной на коне вороном, жар-жар!
Ты гриву расчешешь ему гребешком. Жар-жар!
Не плачь же, горячие слезы уйми, жар-жар!
Мать провожать нас поедет верхом! Жар-жар!

Д е в у ш к а

Пушиста тесьма на кибитке моей, жар-жар!
Нам свидеться, мать, через год, не скорей. Жар-жар!
От светлой верблюдицы ты для меня — жар-жар!
Храни верблюжонка, что солнца светлей. Жар-жар!

Д ж и г и т

От нас ты бежишь, словно заяц-беляк, жар-жар!
Ты белым росла верблюжонком в степях. Жар-жар!
Зачем тебе слезы горячие лить? Жар-жар!
Бывать у нас будет твой братец в гостях. Жар-жар!

Д е в у ш к а

Отец, ты гнедого жалел жеребца, жар-жар!
Хоть девушка я, но твое ведь дитя! Жар-жар!
Меня ж, не жалел, семьи ты лишил, жар-жар!
И места не стало мне в юрте отца. Жар-жар!¹

Жар-жар очень близко подходит к театрализованному действию. Часто, когда среди джигитов и девушек имеются акыны-импровизаторы, они не ограничиваются исполнением заученного текста. Ведя песню как запевалы, они, не нарушая формы жар-жар, вступают в импровизированные состязания от имени жениха и невесты. В этом, наиболее полном своем виде жар-жар включает в себя элементы красочного театрального действия. Импровизированная состязательная песня запевал и хоров переходит к личной судьбе невесты. Выраженные в стихах ее проклятия родным, ее протест, ее горе превращают песню в народно-бытовую драму. И порой торжество кончается острым драматическим конфликтом, неожиданной развязкой.

С и н с у (к ы з т а н ы с у)

Так называется песня прощания невесты с родными и с родиной. Пелась она в час отъезда невесты в аул жениха.

Старинный обычай казахов запрещал брак между сородичами, брак допускался только между людьми, не

¹ Перевод Г. Владимирского.

имеющими кровного родства до седьмого предка. При территориальном расселении по родовым группам очень редко случалось, что девушка выходила замуж за человека из родных земель, из близких аулов. Наоборот, всегда предпочитались браки с представителями дальних родов. Поэтому выезд девушки из родного дома в семью жениха означал для нее выезд на чужбину, в неведомые дали, к людям совершенно чужим. Эти переживания невесты, часто усиленные сознанием, что она выходит замуж против воли, давали повод к возникновению самых искренних и волнующих песен плача невесты, песен не только о личном горе, но и о скорбной доле казахской женщины вообще.

Гусь по речке плывет за текучей водой,
Дом родимый покинуть пришлось молодой.
Капнешь на воду кровь — кровь сейчас утечет,
Выйдешь замуж — далеко увозит чужой.

В кошмах белой кибитки росла я цветком,
Умывалась я белых кобыл молоком,
Да напрасно растила родная меня,—
За немилото, бедной, иди мне силком.

Будто в грудь ты мне выстрелил, милый отец!
За табун меня продал ты, милый отец!
В юрте стало просторнее, милый отец!
В ней местечка мне нет уже, милый отец!¹

По традициям в песнях грусти и скорби употреблять чужие заученные слова считалось доказательством неискренности горя. Поэтому каждая песня син-су имеет своего автора, определенную невесту, и свое, отличное от других подобных песен содержание, связанное с ее личной историей. Невеста готовит син-су заранее, складывая текст ее не одна, а совместно со своими самыми близкими подругами. Невеста также подыскивает (или иногда сама создает) и мелодию своей син-су. Очень часто талантливая девушка оставляет после себя на родине как воспоминание о своих девичьих днях песню син-су, которая распевается потом всеми и делает ее имя популярным далеко за пределами данного рода. Между прочим, многие из таких син-су вошли в первые казахские музыкально-драматические спектакли и в оперы, построенные на казахских народных песнях.

¹ Перевод Г. Владимирского.

Традиция исполнения син-су требовала, чтобы девушка в сопровождении всех подруг посещала с прощальной песней каждую родную юрту своего и близких аулов. Это последнее ее посещение родственников превращалось в огромное шествие всех женщин соседних аулов. И здесь, в последний час на родине, девушка в своей песне высказывала все, что она уносит из родного гнезда, изливала всю свою боль, всю горечь прощания не только с родственниками, но и с родными местами, с ушедшими днями детства, с вольной юностью своей.

Бет-ашар (айт-келин)

Бет-ашар (буквально — «раскрытие лица») — песня встречи невесты и представления ее новой родне — поется в ауле жениха среди его родственников, причем невеста стоит в кругу молодежи, с лицом, закрытым покрывалом. Бет-ашар поет кто-нибудь из аула жениха, сама невеста должна только слушать и запоминать наставления и требования, которые перечисляет ей песня.

Бет-ашар — самая пространная песня среди всех других обрядовых песен. Этот своеобразный кодекс наставления поучает установившейся морали и житейским правилам нового члена семьи перед лицом всех старших аула.

Эта песня имеет переходящий из поколения в поколение свой более или менее устойчивый текст, поющийся на любую мелодию по выбору исполнителя. Содержание песни показывает, как много требовалось от женщины, входящей в состав чужого рода. Песня излагает перед ней неписанный устав родовой семьи, в которой она сама, как будущая мать, будет занимать одно из значительных мест. По перечислению до мелочей всех законов бытовой морали эта песня очень близка «Домострою» русской старины, с той лишь разницей, что в ней все требования и нравоучения обращены к женщине.

Обычно песня начинается с восхваления красоты и молодости невесты, а затем быстро переходит к тому, как она должна относиться к своему мужу, как должна чтить и уважать его. Песня особенно подробно перечисляет обязанности молодой жены по отношению к родителям мужа. Песня также поучает ее, как вести себя с другими старшими рода, с младшими в ауле, с гостями, учит законам сложных человеческих взаимоотношений в родовом кол-

лективе. Порой песня прерывается требованием певца отвесить поклон перечисляемым им старшим, и невеста в знак согласия с наставлениями и в знак покорности перед старшими делает требуемые поклоны.

Ты легко, невестушка, речь веди,
Ты коня, невестушка, осадь,
Как сорока, невестушка, ходи,
Как яичко, беленька сиди.
Ты еще, невестушка, жеребчик тот,
Что брыкается и матку свою сосет.
Твой передний верблюд спешит вперед,
А твой задний верблюд едва идет.
Ты спешащего верблюда совсем не бей,
В голову, невестушка, его не бей,
Отстающего верблюда тоже не бей,
По ленивому заду его не бей.

Ты при ранних, невестушка, вставай лучах,
Не торчи, невестушка, у всех на глазах.
Коль к кибитке скот подойдет впотьмах,
Палки не ломай на его боках.

Ты за куртом не лазай тайком в мешок,
Не клади ничего на язычок,
Не валяйся в постели долгий срок,
Мужу не тверди: «Вставай, муженек!»

Языком, невестушка, не болтай,
Даром сплетен, невестушка, не пускай,
Стариков, невестушка, уважай,
И дорогу, невестушка, им давай.

Не ходи в сафьяновых сапожках
Легкой поступью в траве и цветах.
По аулу, пыльный вздымая прах,
Не скрипи ты в кожаных сапогах¹.

Чтобы песня не наскучила присутствующим, в перечисление деталей вставляются шуточные словечки, прибаутки, песенные каламбуры. В самом конце песни исполнитель ее обращается ко всем сидящим старшим, требуя от каждого из них в отдельности назначить награду ему, кто впервые раскрыл лицо такой красавицы и шуточно высмеивает чинных и суровых старших, умеющих много требовать для себя и скупящихся на подарки за показ невесты.

Все невестушку посмотрите,
За смотрины ее заплатите,
То да се уж не говорите,

¹ Перевод Вс. Рождественского.

А скотину ей подарите.
 Если конь — то дайте ей
 Многодца серых мастей.
 Свекру привет!
 Коль верблюд — пусть будет па вид
 Белошерст он и плодовит.
 Свекрови привет!
 Коль корова — пусть будет черна,
 И гладка, и здорова она.
 Старшему деверю привет!
 Коль баран — пусть будет курчав,
 Плодовит, не зол, не лукав.
 Золовке привет!
 Коль коза — с желтизною в шерсти,
 Чтоб горластей ее не найти.
 Младшему деверю привет!
 Из рогов — для ножа черенок,
 А из шкуры — штаны на долгий срок.
 Живот у ней полон козлят,
 И много у ней молока доят.
 Белых баранов пастуху,
 Легконогих коней жожаку,
 Самому старшему старику
 Дедушке привет!¹

б) Лирические бытовые песни

По сохранившимся многочисленным образцам лирические бытовые песни образуют самый большой раздел устной поэзии казахского народа, состоящий из трех основных групп: костасу — песни прощания, естирту — печальное известие, жоктау — плач об умершем, плач об утраченном. Четвертая группа этих песен — кониль-айту (песни утешения) — в нашей классификации не составляет особого вида, а рассматривается как часть песни естирту.

Многочисленность этих песен объясняется тем, что они выражают личное, семейное или общественное горе, а по обычаю считалось недостойным в песнях на подобные темы пользоваться уже известным текстом. Имея общий сходный смысл и привычную систему образов, общий тон печальной песни и приблизительно одинаковую логическую нить, песни одного вида, каждая в отдельности, имеют и много своеобразного, присущего именно данной песне, так как они сложены применительно к конкретному факту, применительно к определенному объекту. Эти песни или импровизируются, или чаще всего заранее

¹ Перевод Вс. Рождественского.

складываются исполняющими их людьми. Изредка некоторые из этих песен слагаются акыном, участником семейного горя, близко знавшим покойника, и то по просьбе родных — жены, дочери, сестры умершего для исполнения ими этих песен в своем плаче.

Костасу (песня прощания)

В казахском фольклоре сохранилось значительно меньше образцов песен костасу, чем двух других песен данной группы — жоктау или естирту. Построенные на общей теме прощания, казахские костасу отличаются большим разнообразием формы и внутреннего содержания. Костасу создается акынами и поется народом по поводу самых различных событий жизни как личной, так и общественной: прощание с жизнью, с родными землями, разлука влюбленных, разлука с другом, прощание с любимым конем, охотничьей птицей и т. д.

Умирая, отец или мать складывают трогательную песню прощания с детьми, своего рода поэтическое завещание, где передают наставления остающимся в живых членам семьи, свои последние пожелания, где говорят о трудности расставания с жизнью, о своих неосуществленных заветных мечтах — арман. Эти костасу чаще всего сложены в прозаической форме, но настолько художественно, что пересказываются в народе долгое время после смерти автора.

Этот вид костасу приобретает особо любопытное содержание и высокую поэтическую форму в том случае, когда с жизнью прощается акын, композитор или певец. Тогда в костасу входит глубоко поэтическая тема прощания с песнью. Такова популярная прощальная песня импровизатора-акына Кемпирбая, спетая им накануне смерти другу-акыну Асету. В ней Кемпирбай изливает душевную боль о том, что песня-друг «улетает из его груди синеперой уткой», что она только что простилась с ним навеки, и выражает свою грусть о том, что его песню не унаследует сын его Серкебай.

Другой акын и композитор Сабырбай за время своей болезни сложил слова и мелодию костасу, предназначив ее своей дочери-акыну Куандык. В этой своей песне акын, прощаясь с народом, постоянным припевом «Елымай-елым!» («Народ мой родной!») завещает своей дочери устроить достойные похороны и поминки.

Другая распространённая тема костасу — это подлинно народная тема прощания с родиной, с родными землями. В трагические дни насильственного выселения аула с родины эта песня возникла в устах акыпа или порой складывалась джигитами и девушками аула и целась потом родом или племенем. Отбирание земель, выселение в чужие края или вытеснение в пески целых аулов и волостей имело место не только при колонизации степи царскими войсками, но еще и при ханском владычестве, как следствие взаимных грабежей и набегов в феодально-родовом древнем быту казахского народа. Все эти бедствия оставляли неизгладимые следы в народной памяти и рождали незабываемые скорбные песни костасу.

Одну из таких песен вкладывает в уста двух сестер — Ай и Тансык — знаменитая лирико-эпическая поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слу» при откочевке Карабая из родных мест.

О Балталы-Баганалы — наш край
С дремучими озерами, — прощай!
С лягушками в прохладных водоемах,
С раздольями-просторами, — прощай!

Нас породившая земля, — прощай!
Ковер польши, ковыля, — прощай!
Тот край, где мы резвились на приволье
И пели, сердце веселя, — прощай!

Ты, бий Тайлак, нам замени отца!
Бессовестного догони скупца.
Идя по следу девятиста тысяч,
Легко в пути настигнешь беглеца.

Прощайте, воды, сень лесов, — прощай!
Кто остается, будь здоров, — прощай!
Прощай, Корпеш-малютка в колыбели!
Сбежал твой тесть невежа Карабай.

Земля с густыми травами, — прощай!
С деревьями кудрявыми, — прощай!
С обильем яблок на ветвях тенистых,
С девичьими забавами, — прощай! ¹

Частые в прошлом казахском быту случаи насильственной разлуки влюбленных при продаже девушки в брак с нелюбимым вызывали целый ряд песен-прощаний,

¹ Перевод В. Потаповой.

из которых особенно замечательна одна из самых популярных песен, ставшая народной, — «Хорлан». Она сложена сорок пять лет тому назад акыном Естаем при разлуке с его возлюбленной Хорлан.

Естирту

Естирту — песня печального известия — имеет своим содержанием только одну тему: извещение кого-либо о смерти близкого ему человека.

Наличие огромного количества естирту свидетельствует о высоких душевных качествах казахского народа, о бережном и чутком отношении к горю ближнего, о необычайной деликатности казаха в вопросах глубоких человеческих переживаний. Естирту как форма печального известия по своей образной структуре иносказательна. Песня осторожно подходит к трагическому известию рядом параллельных примеров, где говорится о скоротечности всякого земного существования. Материалом для поэтических образов служат явления природы, животного мира, исторические примеры. Затем следует само печальное известие, и последняя заключительная часть песни переходит в кониль-айту — в песню утешения.

Лебедь уплыл, отражаясь в озерной красе,
Взвившийся сокол на скалах заоблачных сел.
Сын твой не заблудился. Он скрылся в те страны, куда
В некое время уйдут неминуемо все.
Ловить неуловимое — забудь.
Не плачь о том, кого нельзя вернуть.

Сокол в небо взлетел из гнезда своего,
И руками теперь не достанешь его.
Нет подковы, чтоб сбита она не была.
И с целым крылом не бывает орла.

Кузнец изделий вечных не скует,
Бессмертного сам бог не создает.

* * *

С копытами целыми нет в этом мире коня.
Нет древа такого, чтоб, каждый листок сохраняя,
Шумело под солнцем. Нет сокола с целым крылом.
Нет в мире людей, у которых жива вся родня.

Если драки не будет, то крови не будет повет.
От основных семян не взойдет тростниковый побег.
Убеленных годами, мудрейших спроси стариков, —
Разве это возможно, чтобы не умирал человек?

Если смерть не настанет — душа не уйдет на покой,
Если скот не растратишь — то весь он останется твой,
Не обидишь другого — душа твоя будет цела,
Сколько б грозных годин ни прошло над твоей головой.
Разве есть где-нибудь человек, не кличущий судьбу,
Без печали на сердце иль без морщины на лбу?
Неминуема смерть, это общий удел всех людей:
Как и сын ваш, они успокоятся тоже в гробу.
Так тебе говорю я, и это же скажет любой,
Пораскинь же умом, Человек, над своею судьбой!

Песня естирту, как всякая песня, выражающая горе, не имеет заученного текста. Она заранее слагается лицом, передающим печальную весть, или импровизируется акыном.

Особый вид естирту составляют музыкальные пьесы для исполнения на домбре — кюн, где без слов, одной волнующей и содержательной мелодией вестник подготавливает человека к печальному известию. Такова популярная мелодия «Аксак-кулап, Жоши-хан».

Пример естирту, перешедший в эпос, представляет песня тазши в «Козы-Корпеш и Баян-Слу», построенная как рассказ о зловещем сне, исполненном недобрых предзнаменований, или рассказ сорока джигитов в поэме «Ер-Санн», подготавливающей Аю-Бикеш к известию о смерти Саина.

Жоктау

Темы лирической бытовой песни жоктау — песни-плача так же разнообразны, как темы костасу.

Главной темой жоктау является плач об умершем. Таких жоктау мы имеем поистине огромное множество. Начиная с древних времен и до самой революции, у казахов сохранялся обычай оплакивать покойника в течение целого года, до помпнок, устраиваемых в годовщину смерти. Жена, сестра или мать умершего должны были дважды в день, с восходом и заходом солнца, вспоминать умершего песней-плачем, сложенной в этой семье и посвященной именно ему. Содержание этой песни состояло

¹ Перевод Н. Шубина.

в воспевании достоинств умершего и в излиянии семейного горя и тяжести утраты.

Каждая жоктау имеет свою особую мелодию, отличающуюся от большинства казахских песен печальным, трогательным напевом. Мелодии жоктау, как наиболее популярные и красивые, введены целиком в современные казахские оперы.

В образно-поэтическом построении жоктау преобладает система параллельных образов, сравнений и сопоставлений, причем обязательность восхваления умершего приводит к преувеличению в метафорах и эпитетах.

Жоктау из песни семейного горя иногда переходит в песню печальных размышлений вообще, задевая общечеловеческие темы. Так, популярная лирическая народная песня «Жирма-бес» («Двадцать пять») является той же самой жоктау — плачем, но не об умершем, а об ушедших годах юности. Припев ее: «Двадцать пять лет, вы не вернетесь ко мне!» — определяет содержание песни, посвященной оплакиванию навсегда утраченной юности.

Форма жоктау неоднократно использована акынами-композиторами. До нас дошли песни «Кулагер» акына Ахан-сере о любимом его коне, «Эреймен-тау» акына Имам-Жусупа, в которой он, находясь в ссылке, прощается с орлиной охотой и любимым орлом. «Кок-жендат» неизвестного автора — плач о погибшем соколе.

Многие из песен жоктау сложены не акынами, а родственниками умершего, причем высокие художественные достоинства этих песен создали им популярность в народе и сохранили до наших дней множество таких жоктау, бытующих как самостоятельные художественные произведения. К ним относится жоктау отца Зауреш — единственной его дочери среди тридцати сыновей, погибшей на заре юности, жоктау девушки Бопы, оплакивающей смерть отца.

Форма жоктау как песни, выражающей горе об утрате дорогого человека, оказалась настолько устойчивой в веках, что перешла и в народное творчество наших дней. Широко известен плач жены казахского народного героя Амангельды, сложенный после предательского убийства его алаш-ордынцами в 1919 году. Смерть Ленина вызвала множество жоктау казахских акынов, выражающих горе казахского трудового народа об утрате великого вождя, открывшего казахам новую жизнь.

Некоторые из жоктау древности, посвященные скорби об умершем герое, богатыре, любимце народа, рассказывающие об его жизни, борьбе и деяниях, возвышаются до полноценной исторической поэмы.

Без сомнения, некоторые из таких жоктау послужили для акынов основным фабульным стержнем в создании героических поэм казахского эпоса.

Кроме этих основных видов бытовых лирических песен, казахский фольклор располагает множеством характерных песен, не составляющих особого раздела в нашей классификации. Эти песни шуточно-увеселительные, песни заговоров и заклинаний баксы (знахарей) и религиозно-обрядовые песни.

Рождение ребенка, являющееся в казахской семье всегда радостным событием, определило бытование обширного раздела песен шильдехана — песни приветствия поворожденному. В противоположность песням естирту существует тип песен суюнши, в которых акын или рядовой джигит сообщает радостную весть, требуя себе за это подарок — суюнши. Самый уклад жизни породил ряд песен о скоте, где в шуточной форме описываются качества и привычки скота и подчеркивается любовное отношение казаха ко всем видам домашних животных, как к опоре и средству его существования. Любопытны песни жириши — глашатая, объявлявшего в стихах о начале скачек, борьбы, состязаний на празднествах.

Древний языческий быт казахского народа и позднейший мусульманский период запечатлены в ряде религиозно-обрядовых песен. Это песни паурыз, посвященные дню весеннего равноденствия и весеннему приплоду скота. Это обширный раздел песен-заговоров, песен-заклинаний против укуса змей и каракурта, против болезней и т. д. Это — баксы-жиры, песни шамана над больным, в которых он призывает духов предков и фантастические существа в помощь себе при лечении больного. Народной пародией на баксы-жиры являются шуточные песни бадик: молодежь аула, собравшись у юрты больного, пела песни, пародирующие заклинания баксы и служившие для развлечения как больного, так и самой молодежи.

Мусульманский период жизни казахского народа отразился в песнях типа бата — песнях-благословениях, складывавшихся по поводу всяких важных событий: благословение при отъезде, при начале нового дела,

благословение табунов и т. д. Интересен тип песен жарпазан — песен нищего, который в дни мусульманского поста разъезжал верхом по аулам и выпрашивал себе подающие песни перед юртами богачей. Песни бата и жарпазан в отличие от подлинно народных песен были насыщены арабизмами, перешедшими в них из мусульманских молитв, из Корана. Проводники религии — муллы, ишаны и ходжи, учитывая, что ислам трудно проникает в толщу казахского народа, народа по духу своему малорелигиозного, приспособляли оружие народной песни к своим целям. Отсюда появился тип религиозных песен, причем характерно, что исполнителями их были вынуждены стать сами муллы и ишаны, потому что среди акынов этот тип песен так и не привился.

2. СКАЗКИ, ЛЕГЕНДЫ, ПОСЛОВИЦЫ И ЗАГАДКИ

Как и у всех других народов, сказки занимают самое обширное место в устном творчестве казахского народа. Сказки, бытующие среди казахов, обнаруживают в отличие от других видов казахского фольклора заметные следы влияний и заимствований из сказочного фольклора соседних восточных и западных народов. Из восточных заимствований необходимо упомянуть бытующую с давних пор среди казахов целую серию сказок из цикла «Тысяча и одна ночь», из цикла «Сказки попугая», из древнетурецкого народного романа «Бахтияр» («Бахтажар») и еще большую группу арабо-иранской древней эпической старины. Надо также отметить значительную связь казахских народных сказок со сказочным фольклором русского народа, что особенно заметно в разделе сказок о животных.

Во всех упомянутых случаях заимствования сюжеты, переходящие от других народов, перерабатываются, изменяются и бытуют на новой народной почве уже не в первоначальном виде, а значительно измененные, представляя новые, казахские, варианты этих сказок. На этих вариантах, несомненно, сказывается влияние верований и представлений, специфически свойственных истории и быту казахского народа, а также и влияние экономических и социальных особенностей, мировоззрения и мироощущения отдельных социальных групп.

Можно заметить и некоторое «расщепление» сюжета: заимствованный сюжет входит в казахский вариант не целиком, а отдельными мотивами и ситуациями. Порой эти отдельные элементы сюжета включаются в какой-нибудь общественный сюжет чисто казахской сказки. Это положение наиболее характерно для позднейших казахских сказок. Так, например, в известной фантастической сказке вместе с жалмаузом (людоедом-великаном) действуют пери и дивы арабо-иранско-сказочной основы. Или наряду с лисой и медведем, животными наиболее характерными для русских сказок, действует домашний скот и чабан (пастух), наиболее распространенные персонажи казахской сказки, придавая заимствованному сюжету чисто казахский колорит.

Говоря о собственно казахских сказках, приходится отметить, что, несмотря на обилие их, еще не организована настоящая научная запись всех их образцов. Поэтому казахские народные сказки составляют наименее изученный раздел казахского фольклора, и классификация и анализ их еще не закончены. Данные записей В. В. Радлова, Абубакира Диваева, Чокана Валиханова, Мелноранского, Потанина, Русского географического общества и Казахского филиала Академии наук дают еще недостаточное основание для исчерпывающей классификации. Предварительная условная группировка казахских сказок выделяет следующие виды:

- а) фантастические сказки
- б) сказки о животных
- в) бытовые сказки
- г) детские сказки
- д) казахские легенды, представляющие наиболее популярную и законченную группу.

а) Фантастические сказки

Характерные персонажи казахских фантастических сказок — главным образом различного рода чудовища: семиголовый жалмауз (людоед), одноглазый жалмауз — параллель циклопа древнегреческих мифов, жалмауз-кемпир (старуха-людоед) — параллель русской бабы-яги; мыстан-кемпир — старуха-злодейка, коварная притворщица (ее же называют казык-аяк, карга-тумсук — старуха с

ногою, как кол, с вороньим клювом); айдахар, страшный змей, часто многоголовый — параллель дракона. Нередко встречается жез-тирпак (медные когти) — оборотень, являющийся людям в обличье красивой девушки. Особую породу фантастических существ образуют джинны (бесы).

Всем этим враждебным для человека силам противостоят в сказках такие же фантастические элементы: самруккус (птица-великан), царь змей, пери, ковер-самолет, волшебное кольцо, волшебный кистень, шапка-невидимка (заимствованная из западных сказок).

Пережитки анимизма проявляются в любой из фантастических сказок, где почти каждое явление природы одухотворено в воображении человека. Фантастические сказки вскрывают не только верования и космогонические представления древнего человека, но дают явные намеки и на экономический быт пастушеского племени и даже на социальную основу многих сказочных персонажей. Так, жалмауз казахской сказки всегда является владельцем необъятных земель и несметных стад, а герой, борющийся с ним и побеждающий его, — справедливый смельчак, заступник обиженных жалмаузом народов и стран. Быстроногий волшебный конь, «шестимесячный путь шестью шагами проходящий», — неизменный соратник героя казахской сказки, воплощает мечту обитателя бескрайних степей и безлюдных просторов, такую же мечту, как ковер-самолет. Недаром такой конь фигурирует в любой казахской былине как самый верный друг героя.

Фантастические сказки казахов много говорят и о надземных сферах — обители джинов, пери и дивов, о подземных царствах, откуда герой обычно возвращается с богатой добычей, с драгоценными камнями, — наградой недр за смелое проникновение человека в тайны земли.

Сказки о героях с фантастическим слухом, о волшебных предметах, помогающих смотреть вдаль, занимают немалое место в этом цикле. Во всех этих сказках мир воображаемый и мир реальный сводятся в одно слитное единство, и повсюду проступает неизменно одна мысль — настойчивые попытки разгадать тайны природы и упорное стремление человека проникнуть фантазией за пределы видимого, скудного его окружения.

б) Сказки о животных

Обширный раздел казахского фольклора представляют сказки о животных.

К собственно казахским сказкам надо отнести сказки о волке-оборотне, о волке-гробокопателе (коркау-каскыр), о свирепом и могучем волке Сырттане (Непобедимый), о золотоголовой антилопе, заманивающей людей в степи, о хищном кара-кулаке, маленьком, но чудовищно-сильном зверьке из бездонной норы, сказки-легенды об орлах и других ловчих птицах, о куланах (диких лошадях) и, наконец, сказки о всех видах домашних животных.

Решающее в быту казахов значение прирученных человеком животных, ставших основой его существования, определяет обилие, разнообразие и самое содержание сказок о животных. Хищникам, уничтожающим стада и вредившим благосостоянию хозяйств, сказка придает самые отрицательные черты, создавая отталкивающие образы волка-гробокопателя, пожирателя трупов, волка Сырттана, могучего и страшного врага стад и человека. Казахская сказка паделяет волка не только хищностью, жадностью и коварством, как делают это сказки других народов, но рассматривает его как символ злого пачала вообще. Волк всегда враждебен человеческому роду: он уничтожает новорожденных детей, подстерегает человека везде, даже после смерти, пожирая его останки, и в образе волка-оборотня похищает его дочерей и жеп. Этот образ оборотня, наделенного всеми отрицательными чертами самого человека, превращается в образ человека-хищника, в образ мстительного, злого и коварного врага.

Так же, как в сказках фантастических, эти сказки воплощают дружественные человеку силы в образах животных, помогающих ему бороться с этими существами. Таков частый персонаж сказок — верный друг человека — собака с тем же именем Сырттан, паделенная сверхъестественной силой и умом, идеал трудового казаха-пастуха. Таким же другом человека является в сказке и конь, сам охраняющий табуны, помогающий человеку настичь волка или спасающий его от погони хищника.

Роль и значение домашнего скота в жизни казаха подчеркиваются в сказках о животных той особой теплотой и мягким юмором, с которыми сказка создает образы этих животных — верблюда, козы, овцы, коровы, осла, — особенно в шутливых сказках.

Вместе с этими персонажами в казахских сказках бытуют тигры, львы, медведи, лисы. Эти сказки могли бы войти в группу собственно казахских сказок, но то, что звери эти наделены теми же качествами и функциями, которые они обычно несут в русских сказках, дает полное основание говорить о заимствовании. Надо отметить, что сказки о животных являются самым древним и общим для всех народов видом фольклора, который можно найти еще и в санскритском Панчатантра. Поэтому можно было бы говорить о заимствовании сказок о животных из арабо-иранского фольклора. Но там тема этих сказок гораздо менее развита, чем в другом, близком казахскому фольклоре — в русском. И самый характер сказок о медведе, лисе и тигре, юмористический и отчасти басенный оттенок этих казахских сказок подтверждают влияние русского фольклора, а порой и прямое заимствование. Дополнительной обработкой, произведенной казахским фольклором, является привнесение в эти сказки верблюда и других специфически казахских персонажей.

в) Бытовые сказки

Они могут быть разделены на два вида: бытовые полу-фантастические сказки и сказки собственно бытовые.

Характерным примером первого вида являются сказки об охотниках. Реалистические черты характера и быта охотников-героев переплетаются с образом фантастических чудовищ и животных, с необыкновенными приключениями. Часто в такие сказки вводится тема любви и таинственного похищения возлюбленной опять-таки полу-фантастическими существами. Такова сказка «Едилль и Жаик» о двух охотниках, которые жили на берегах Волги (Едилль) и Урала (Жаик) еще в то время, когда они были там единственными людьми, по именам которых стали называться эти реки. Сказка передает рассказы Едилля и Жаика друг другу о самом страшном приключении в их жизни: один, оказывается, встретился и боролся с каракуланом другой — с жалмаузом. К этой же группе относится популярная сказка «Кула-мерген» («Одинокий охотник»), впоследствии переложенная в поэму. Она повествует о коварных преследованиях Кула-мергена сыном хана, который подсылает к нему различных фантастических чудовищ — мыстан-кемшир, жалмауза на сказочном

верблюде Желмайя — с целью отнять жену Мергена, золотокошую Алтыншан. Мерген и его жена спасают свою любовь от притязаний насильника, причем в этом им помогает их сын, выросший за время этой длительной борьбы в богатыря.

Сказки этой группы, очевидно, представляют собой переходную ступень от фантастических сказок и собственно бытовых.

Настоящие бытовые сказки отражают кочевой пастушеский быт и насыщены мечтой о богатых пастбищах, о горах, покрытых сочной травой, о благодатных долинах с прекрасным климатом, исключаяющим такие бедствия, как джут (гололедица) или мор скота. Из этой серии сказок выделяется прекрасная и глубокая по смыслу сказка «Жупар-корыги», где Жупар, мать огромного семейства, уводит своих детей от остального рода, обнищавшего после джута и мора скота. Вопреки обычному сюжету этого рода сказок и легенд, где герои, ищущие обетованную землю, ее не находят, — здесь Жупар населяет своими детьми благодатную долину и впоследствии переселяет сюда остальной свой род. Замечательно, что извечную мечту казахского народа о счастливой стране осуществляет именно женщина-мать. Сказка как бы подчеркивает, что именно мать в яростной и неустанной борьбе за счастье своих детей оказалась способной отыскать то, чего не могли найти герои. Здесь совершенно отчетливо проступает мысль о том, что материнство является основой зарождения и расцвета жизни, могучей мудрой силой жизнеутверждения.

Особую группу бытовых сказок составляют семейные сказки, где действуют обычно два брата — богатый и бедный, умный и глупый, скупой и щедрый, смелый и трус. Распространены сказки о героях-пастухах, спасающих стада от лютых зверей, от стихийных бедствий, от хитроумных воров. Параллельно существует цикл шуточных сказок о самих ворах, необыкновенно находчивых, ловких и остроумных.

В ряде бытовых сказок встречаются ханы — суровые, мстительные и коварные, пытающиеся погубить героя сказки, обычно юношу, которому они дают всякие невыполнимые задания, пока герой не окажется победителем жестокого хана. Здесь сюжет сказки построен на описа-

ниях походов, набегов и поединков добрых и злых персонажей.

Быт и тяжелая судьба казахской женщины, обреченной калымом на жизнь с нелюбимым, козни мачехи, второй или третьей жены отца, многострадальная участь девушки, которую родители, соблазненные богатым калымом, отдают оборотню — лютому волку, имеют множество вариантов занимательных и остросюжетных сказок.

г) Детские сказки

Детские сказки представляют собой восхитительное смешение фантастических сказок, бытовых и сказок о животных, отличающихся особой занимательностью и порой комичностью. Некоторые из этих сказок называются небылицами и переносят человека из обычной для него реальной среды в мир насекомых, птиц или в мир фантастических существ. Герои детских сказок, как Куйирчик или Котыр-торгай, несмотря на свои малые силы, становятся победителями и людей и волков.

Куйирчик — это хвостик козочки, чудесным образом заменивший бедным бездетным старикам сына. Это обаятельный образ неугомонного, деловитого, доброго гения семьи, помогающего дряхлым старикам в хозяйстве. Опрометчивый поступок Куйирчика, присевшего однажды отдохнуть в тени придорожного листа, приводит его к целому ряду забавных и необыкновенных приключений: его вместе с листком съедает верблюд, потом вместе с верблюдом — волк, которому Куйирчик отравляет всю жизнь, предупреждая своим криком табунщиков о каждом набеге волка. В конце сказки Куйирчик возвращается к старикам с огромным богатством, которое он нажил за время своих походов благодаря постоянной жажде деятельности — его природному качеству, ибо козлиному хвосту, как известно, чуждо состояние покоя.

Котыр-торгай — это воробей, заболевший чесоткой. Однажды, желая почесаться, он коснулся степной колючки, которая его и оцарапала. Воробей поклялся отомстить ей и полетел к козам с просьбой немедленно съесть колючку. Получив отказ, он уговаривает волка съесть коз и далее летит к табунщикам с просьбой убить волка, потом к хозяйке табунщиков с жалобой на них и, наконец, к ветру, с просьбой разметать шерсть, которая отвлекала

ее от расправы с табушниками. Ветер соглашается, и все события идут в обратном порядке, пока козы, напуганные волком, не прибегают к колючке и не съедают ее. Воробей торжествует.

Тема утверждения жизнеспособности и победоносности маленького существа проходит почти через все детские казахские сказки, внедряя в сознание детей веру в свои хотя еще и маленькие силы, воспитывая находчивость и волю к победе.

Детские сказки стирают грань между человеком и окружающей его природой. В мире детских сказок человек сливается с природой или чудесным образом возникает из нее, являясь неким космическим существом, разрушившим рамки обычного физического существования реального человека, как, например, Куйирчик. Эти сказки способствуют развитию воображения и фантазии в детском сознании.

д) Легенды

Казахские легенды отличаются от сказок тем, что в основу их сюжета положено какое-то действительно бывшее в истории народа событие или биография действительно жившего человека. Эта быль впоследствии обрастает вымыслом, создавая особый вид народного творчества, отличный от сказок.

С другой стороны, легенды отличаются и от эпоса, в основе которого также заложено действительно событие. Это отличие состоит в самой форме легенды, всегда пересказываемой прозой.

Характерным свойством казахских легенд является их цикличность. Легенды об одном событии или человеке построены в форме кратких новелл, имеющих сюжетом один определенный эпизод или черту характера героя легенды.

Казахские легенды разделяются на две группы. Первую образуют рассказы о легендарных личностях — о Коркыте, об Асане-Кайгы, об Алдаре-Косе, о Жиренше, казахские варианты легенд-анекдотов о ходже Насреддине и т. д. Вторую группу составляет особая и редкая разновидность легенды, которую можно назвать күй-легенда, где устное сказание служит предисловием к исполнению на домбре, кобызе (род скрипки) или на сыбызге

(род флейты) инструментальной мелодии — кюя, — передающей в звуках содержание данной легенды. Почти все казахские кюи, которых насчитывается сотни, имеют свое обязательное прозаическое вступление.

Легенда о Коркыте

Имя Коркыта общезвестно среди многих тюркских народностей в различной трактовке и в различных вариантах легенды о нем. По казахской же версии Коркыт — легендарный отец музыки, создатель песни на земле.

Легенда рассказывает, что Коркыт, смолоду не могущий примириться со скоротечностью человеческой жизни, решил бороться против неизбежности смерти. Мучимый своими мыслями и гонимый мечтой о бессмертии, Коркыт уходит от людей, но везде и всюду он видит смерть: в лесу — сгнившее и свалившееся дерево говорит ему о своей смерти и о неизбежном конце для самого Коркыта; в степи — ковыль, выгорая под солнцем, говорит ему о том же; даже мощные горы поведали ему об ожидающем их разрушении, неизменно добавляя, что такой же конец ждет и Коркыта. Видя и слыша все это, Коркыт в своих одиноких терзаниях выдолбил из дерева ширгай — первый кобыз, натянул на него струны и заиграл, изливая свои мучительные мысли и чувства. Он вложил всю свою душу в эти мелодии, и чудесные звуки его струн прозвучали на весь мир, дошли до людей, захватили и пленили их. С тех пор мелодии Коркыта и созданный им кобыз пошли странствовать по земле, а имя Коркыта осталось бессмертным в струнах кобыза и в сердцах людей.

Эту древнюю легенду реакционные буржуазные индивидуалисты толковали как пессимистическую и, перепевая ее, искажали ее смысл, сделав имя Коркыта символом уныния, обреченности, тщеты человеческого существования. Между тем настоящий смысл ее глубоко оптимистичен. Тема легенды о Коркыте — тема богоборчества: Коркыт борется против идеи о предопределении, так упорно навязываемой человечеству исламом. В казахской версии легенды о Коркыте мы наблюдали как бы некоторую переключку образов эпической старины различных народов и различных веков. Тема богоборчества, идущая от мифа о Прометее через осетинское сказание об Амране,

находит в казахском народном творчестве поэтическую параллель в легенде о Коркыте, который нашел бессмертие в служении человечеству впервые созданным им искусством.

Легенда об Асане-Кайгы

Так же как в легенде о Коркыте, предание не указывает ни рода, ни племени другой замечательной личности казахских преданий — Асана-Кайгы, ни даже времени его существования. Имя его — Асан, а «кайгы» — эпитет к имени, буквально означающий «печальник».

Весьма популярные легенды о нем рассказывают, что Асан, опечаленный судьбою своего народа, бедными его землями, нищим и жалким существованием, решил отыскать другой мир, обетованную страну, где дни беснечальны, где земли тучны, где нет вражды и ненависти и где «на спине овцы жаворонки мирно выют гнезда». Он объездил на быстроногой верблюдице Желмайя все казахские степи, горы и долины. И поныне жители у берегов каждой реки, жители горных хребтов и урочищ передают ту оценку, которую дал этой местности в кратких изречениях-стихах Асан. Нигде не найдя счастливой страны, он объявил народу, что поведет его в неведомые края, но смерть помешала ему выполнить свое обещание, и он погиб, унося свою печаль и несбыточную мечту о благоденствии своего многострадального народа.

Большой социальный смысл этой легенды ясен: мечта об обетованной стране — это мечта самого народа об иных, лучших условиях существования. Имя Асана явилось образным воплощением протеста казахского народа против всей истории своего тяжелого пути. Вот почему имя Асана всегда было на устах народа, вот почему его именем акыны всех времен начинали свои песни гражданской скорби. Понятно также, почему Джамбул в век счастливого расцвета своего народа так часто упоминает Асана в своих песнях, извещая легендарного печальника народа, что его вековечные мечты сбылись в наши дни.

Легенда об Алдаре-Косе

Легенды об Алдаре-Косе представляют собой большую серию кратких новелл о проделках «безбородого насмешника». В них с замечательной яркостью сказался народный юмор, остро и сатирически высмеивающий жадность, суеверие, скупость, скудоумие и так далее.

Приключения и проделки Алдара составляют бесконечное множество отдельных самостоятельных повелл. Имя этого легендарного юмориста стало нарицательным. Описание проделок его со скупым баем Шигайбаем представляет ядовитую сатиру на скупость и алчность баев вообще. Изворотливый, находчивый и остроумный Алдар всеми своими поступками и речами выражает подлинно народное отношение к порокам этих баев, отношение презрительное и сатирическое.

Обширный раздел рассказов об Алдаре, посвященный дружбе его с чертями, обнаруживает трезвое критическое отношение народа-реалиста к религиозным мифам, которые навязывал ему ислам. Народ относился проницательно к суеверным вымыслам и к фанатической вере в ангелов, чертей и т. д. И если религия утверждала, что наивысшее лукавство и хитрость воплощены в образе сатаны, чертей, и убеждала, что человек перед ними беспомощен, — то народ в образе Алдара противопоставлял этим темным силам превосходящий их человеческий ум. С большой последовательностью эта же мысль проведена и в других повеллах об Алдаре-Косе, где он своей насмешкой беспощадно изобличает знахарей, разрушая своим умом все их чары и наваждения.

Социально-значительный, подлинно народный образ Алдара сохранился с поразительной чистотой и ясностью. Острие его юмора, вся сила его насмешек направлены против враждебных народу элементов: против баев, знахарей, купцов, мулл и т. д.

Легенда о Жиренше-шешене

С именем Жиренше также связано значительное число новелл-легенд. Эпитет к имени Жиренше — «шешен» означает «красноречивый остро слов».

Дар красноречия высоко ценился казахским народом, в истории которого известно множество случаев, когда логический спор двух ораторов, облеченный в высокую форму лаконичной, остроумной, образной и полной глубокого смысла речи, решал сложные вопросы жизни и быта. Тяжбы о земельных угодьях, о цене за убийство, о калыме, о праве наследования, об уведенном в результате набега скоте (барымта) решались публичным спором двух биев, старейшин тяжущихся родов. Этот спор превращался в своеобразный словесный турнир, в котором зача-

стю, кроме спорящих биев, принимали участие рядовые джигиты, чье красноречие порой решало запутанный вопрос. Известны случаи, когда такой оратор впоследствии становился бием, признанным народом, который шел именно к нему для разрешения своих тяжб. Памятны имена Балабия («мальчика-бия»), Жекебия («единого бия»), достигших народного признания только благодаря уму и красноречию, несмотря на свою молодость или незнатное происхождение.

Образ красноречивого и остроумного человека, рожденный самой действительностью, проходит почти через все виды устного творчества казахского народа и в легендах о Жиренше достигает наиболее полного своего выражения. Все легенды о Жиренше говорят о его отточенном остроумии. В своих неожиданных встречах с «шепепами», подобными себе, он неизменно побеждает их. Согласно своему обету, Жиренше мог жениться только на той девушке, которая превзойдет его в красноречии и в остроумии. Такой оказалась красавица Карашаш, и, оценив друг друга, они поженились. Дальнейшая их жизнь была омрачена преследованиями злодея-хапа, пожелавшего отнять Карашаш у Жиренше. Хан дает Жиренше труднейшие поручения, грозящие смертью, но тот каждый раз спасается благодаря своему уму и догадливости, или в крайних случаях его выручает мудрая и остроумная Карашаш. Почти половина легенд о Жиренше и Карашаш посвящена этой борьбе их с ханом. Заключительная повесть рассказывает о том, как Карашаш незаметно для хапа накормила его своим молоком и объявила ему, что теперь, по праву материнского молока, хан приходится ей сыном и обязан слушаться ее во всем. Этим она спасает себя и своего мужа.

Имя Жиренше стало нарицательным для людей, владеющих даром красноречия.

К ю й - л е г е н д ы

Казахский эпос и фольклор во всех своих видах неразрывно связаны с музыкой. Чувство музыки с самых древних времен и до наших дней необычайно развито в казахском народе. Не только обрядовые, бытовые и исторические песни, как показывает само их название, были построены на музыкальной мелодии, но и большие эпические поэмы исполнялись в сопровождении домбры на

напев, выбранный самим акыном. Роль музыки в казахском фольклоре особо подчеркивается именно этими кюй-легендами, где она сама становится средством изложения событий и чувств, приобретая сюжетный программный характер.

Обычно перед исполнением кюя на домбре, сыбызге или кобызе кюйши (композитор и виртуоз) передает в краткой новелле содержание данного кюя, заканчивая ее традиционной фразой: «А теперь слушайте, как расскажет об этом домбра». В древней кюй-легенде неизвестного автора «Боз-торгай» такая новелла рассказывает о жаворонке, защищающем своих птенцов от нападения змеи. Сама же музыкальная пьеса передает в звуках домбры страх и отчаяние жаворонка, шипенье змеи, писк птенцов, трепет крыльев жаворонка-матери, пытающегося отвлечь внимание змеи от гнезда, и заканчивается предсмертным криком птицы, самоотверженно бросающейся в пасть змеи, чтобы спасти детей.

Примером более сложной иллюстративной музыки служит кюй-легенда «Кобык-пашкан» («Пена и брызги»), сложенная в начале XIX века знаменитым композитором Курмангазы по случаю бедственного наводнения на берегах Каспийского моря, унесшего множество аулов. Здесь кюй не ограничивается музыкальным изображением разъяренной стихии, криков и стонаний людей и животных, но подымается до трагической высоты, передавая в звуках ужас и отчаяние разоренного народа, глубину его страданий, переходя уже в сложную музыкальную поэму.

Авторов музыкальных пьес этого рода нельзя рассматривать только как композиторов. Каждый из них создает вместе с музыкой сопутствующую ей легенду-новеллу, имеющую самостоятельное художественное значение. Так, в кюй-легенде безымянного автора «Каражорга» дан замечательный образный рассказ о коне-иноходце, отбитом казахами у калмыков и в боях Аблай-хана. Другая знаменитая кюй-легенда «Аксак-кулан, Жоши-хан» приводит следующую новеллу. Жоши-хан потребовал сообщить ему, почему сын его не вернулся с охоты и пригрозил, что тому, кто посмеет сообщить ему о смерти сына, он зальет глотку расплавленным свинцом. Тогда старый кюйши сыграл на кобызе бессловесную мелодию, из которой Жоши-хан понял, что сына его убил хромой кулан (дикая лошадь), и, желая сдержать свое слово, приказал наказать кобыз. Поэтому, говорит легенда,

верхняя, сожженная свинцом часть кобыза остается открытой. Прекрасная и трогательная легенда сопутствует кюю Саймака «Сары-узень». Саймак, бежавший из калмыцкого плена с девушкой-калмычкой, влюбившейся в его музыку, не находит на родных местах своего аула и по просьбе девушки выражает свою скорбь в звуках сыбызгы. Каждая из музыкальных пьес знаменитого Курмангазы имеет сложную им же свою повеллу: это «Ксепашкан» («Разбитые кандалы»), где Курмангазы описывает свое бегство из царской тюрьмы, «Лаушкип», где он рассказывает, как помогала ему в заключении русская девушка Лавочкина, которую он любил.

В кюй-легендах смешаны все характерные формы казахского фольклора. Здесь в форме повеллы мы находим и сказки о животных («Боз-торгай»), и историческую песню («Кобык-шапкап» или «Ксепашкан»), и жоктау («Сары-узень»), и еспирту («Жоши-хан») и так далее. Особое значение этой интересной формы казахского фольклора заключается в том, что благодаря запоминающейся музыке до нас дошли связанные с ней прекрасные легенды, сохранившие до наших дней замечательные образы древности и имена создавших их авторов.

Счастливое сочетание в одном лице драгоценных качеств мастера музыки и мастера слова, редкое вообще в истории искусства, наблюдается на всем историческом пути казахского искусства. Поэтами и одновременно композиторами были акыны, прославившие себя в состязаниях, — Биржан-сал, Шоже, Суymbай (учитель Джамбула), не менее знаменитые акыны-певцы Ахан-сере, Имам-Жусуп, Жаяу-Муса, сам Джамбул в молодости и даже основоположник письменной казахской литературы — Абай Кунанбаев, чьи мелодии до сих пор популярны в народе. Продолжателями этой замечательной традиции в наши дни являются престарелая Дина Нурпеисова, женщина-композитор, и ряд учеников Джамбула.

е) Пословицы, поговорки, загадки

Этот вид устного народного творчества, свойственный всем народам вообще, у казахов имеет свои характерные отличия.

подавляющее большинство казахских пословиц, поговорок и загадок имеют стихотворную форму, причем

поражает то мастерство, с которым в лаконичные строки введены сплошь рифмующиеся слова, одинаковые зачины, аллитерации и ассонансы, в результате чего пословица имеет богатейшее звучание при глубоком ее смысле. Например, пословица «красива не красавица, красива любимая» звучит так: «сулу сулу емес, суйген сулу». Или трудно и длинно передаваемая по-русски пословица, имеющая смысл: «У справедливого судьи нет родственников, у судьи с родственниками нет справедливости», — звучит на казахском языке лаконичными строками сплошных внутренних рифм:

Адиль бийле туган жок,
Туганды бийде иман жок.

Примером сочетания аллитераций и ассонансов при рифмованном окончании строк может служить пословица: «Шестеро разъедятся — уйдет то, что у них во рту, четверо объединятся — придет то, что в небе».

Алтау ала болса —
Ауздагы кетеді,
Тортеу тугел болса —
Тебедеге келеді,—

где в первых двух строках играют звуки «а» и «л», а в последних — звуки «т» и «е», причем звуковая композиция всей фразы скована одинаковым звучанием рифм кетеді и келеді.

Вторым отличием казахских пословиц является насыщение их образами и мотивами, связанными с самим скотоводческим бытом народа. Свойства и качества домашних животных, перенесенные в виде образных параллелей на характеры и отношения людей, приобретают порой необычайно острый и глубокий смысл: «Конь — пегий снаружи, плохой человек — пегий внутри», или: «К мало знакомому коню не подходи сзади», или, наконец, полный глубокого смысла совет: «Если золотое седло натирает спину лошади — сними его и сожги».

Характерным свойством казахских загадок является такая же блестящая поэтическая форма их. Многие загадки построены в виде поэтических диалогов, где и загадка и отгадка даны в стихах. Загадки продолжают создаваться и в советском фольклоре, причем темой их стали явления нового быта и техники колхозного аула: радио, телефон, трактор, комбайн, кино и т. д.

Пословиц, поговорок и загадок собрано огромное количество, но еще большее количество их не записано и бытует в пароде. Обилие пословиц, блестящая их поэтическая форма, глубокий, порою философский смысл, выраженный с предельной сжатостью, свидетельствуют о поэтическом даре самого казахского парода, в котором рождаются эти безымянные шедевры, и о неиссякаемой мудрости этого народа.

3. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

Эпос казахского парода наиболее богато представлен былинами о богатырях, имеющими форму героических поэм. Эти поэмы зачастую составляют поэтическую параллель подлинных исторических событий, имевших место в далеком прошлом среднеазиатских и крымско-вожжеских кочевых племен. Имена былинных героев — старших богатырей Кобланды, Камбара, Таргына и младших — Алпамыса, Саина и других связаны с такими историческими событиями, как распад Казахского ханства в XVI веке (былины о Кобланды), междоусобные бои в Крымском ханстве в XV—XVI веках (былина о Таргыне), совместные выступления и набеги в XVI веке смежных родов — казахов и ногайлы (былины о Саине, об Алпамысе), казахов и узбеков (былина о Камбаре).

Герои этих былин еще не именуется «казахами», былины называют их «выходцами из ногайлы». Объясняется это тем, что в истоках своих эти песни воспроизводят эпоху, когда самостоятельный казахский политический союз еще не образовался и когда роды, составившие позже этническую основу казахского народа, фигурировали еще в составе Золотой Орды, Крымского и Казахского ханств и политических союзов среднеазиатских ханств под общим, более популярным именем «ногайлы».

Когда и кем впервые были сложены эти былины — установить абсолютно невозможно. Во всех песнях нет ни одного намека на имя какого-нибудь былинного певца, нет даже и общего упоминания вроде «вещего баяна». Стиль эпических песен — от лица анонимного автора — строго сохранен в течение веков. Не нарушил этой традиции и знаменитый былинный певец прошлого столетия Марабай, в чьем исполнении записаны высокоталантливые варианты «Кобланды» и «Таргына». Касательство

Марабая к этим вариантам стало известно лишь по свидетельству современников его, непосредственных слушателей. Сам же Марабай ни в одном месте поэм не упоминает собственного имени. Точно также совершенно неизвестны даже позднейшие исполнители всех других поэм.

Однако коллективное участие эпических певцов многих поколений не нарушило единства стиля этих былин, который во всех их вариантах всегда тождествен, приподнят и особо, по-былинному, окрашен образным построением.

Но, сохраняя свою сюжетную канву с давних пор, богатырские былины не могли остаться без влияния различных эпох и различных социальных слоев. Поэтому в былинах часто можно заметить явные отпечатки идеологии и стремлений родовой аристократии классово-расслоенного общества позднейших веков, противоречащие первоначальной народной основе былин. Ярким примером этого является наличие имен мусульманских святых в поэмах, говорящих о событиях тех времен, когда казахи еще не знали ислама.

Отличительную черту былин о старших богатырях составляет преобладание социальных мотивов их поступков над личными. Мощь родового коллектива воплощается здесь в едином образе богатыря, и он проявляет свою силу и удаль в большом походе против какой-нибудь внешней силы. В одном случае он отражает нападение завоевателей, в другом — сам идет войной мести на враждебные племена (в позднейших вариантах — почти всегда на калмыков). Во всех случаях богатырь — это олицетворение силы своего рода, водитель его рати, и выход его в поход не обуславливается личными мотивами. Наоборот, в былинах о младших богатырях Саин и Алпамыс борются за свои личные цели, совершая подвиги для добычи себе невесты или для удовлетворения личной мести. Их враги — насильники над родителями или над родным аулом, сильные соперники в борьбе за невесту — часто так же действуют в одиночку, как и сами герои былин.

Казахские былины записаны сравнительно недавно, в конце прошлого столетия: частично эта запись продолжается и теперь, увеличивая число вновь найденных былин о богатырях.

Касаясь вопроса о происхождении эпических поэм, можно с уверенностью сказать, что они возникли на основе бытовых обрядовых песен. Песни прощания при

расставании с богатырем, отправлявшимся в поход (костасу), свадебные песни во время его женитьбы и в особенности плачи (жоктау) об умершем богатыре, обязательные для его родни и современников — акыпов, — не могли не лечь в основу былины о данном герое. Так совершенно очевидно, что существовавшие в народе отдельные разрозненные бытовые песни о каком-то популярном воителе с именем Саин, его костасу после какого-то сражения, естирту, которой известили родных, жоктау его жены были нанизаны неизвестным акыном на сюжетную нить и образовали первый вариант поэмы, которая впоследствии разрослась в передаче других акынов. В «Ер-Саине» есть и костасу — предсмертная песнь Саина сорока джигитам, и естирту — извещение этими джигитами жены Саина Аю-Бикеш, и жоктау — плач Аю-Бикеш.

Эта версия о возникновении эпической поэмы полностью подтверждается наличием бытовых песен во всех поэмах: в «Кобланды-батыре» мы имеем костасу — прощание Кобланды со всеми членами семьи при отъезде его в поход, жоктау — плач его отца и матери после набега Алшагира, в поэме «Ер-Таргын» встречается костасу — прощальная песнь Таргына, где он перечисляет свои деяния, в поэме «Кыз-Жибек» фигурирует целая группа костасу, жоктау и естирту.

Особенно убедительным доказательством этой мысли служит лирическая бытовая поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слуу». Эта поэма построена целиком на бытовых и обрядовых песнях, включая в себя решительно все их виды — не только жоктау, костасу, естирту, кониль-айту, не только свадебные песни жар-жар и син-су, но и даже редкий в эпосе вид бытовой песни радостного известия суюнши. По этой, наиболее древней казахской поэме легче всего проследить переход малых форм народного творчества в сложную форму первой эпической поэмы, легче всего понять возникновение большого эпоса.

Везде мы наблюдаем, как бытовые песни образуют первый костяк будущей эпической поэмы. Если, с одной стороны, мы имеем целый ряд типичных жоктау, не разросшихся в последующей передаче акынами в самостоятельную поэму, то, с другой стороны, на образцах исторических песен, сложенных уже известными истории авторами и неизменно сохранивших до наших дней свой первоначальный текст, можно проследить этот переход малой формы жоктау в поэму.

Эта мысль о возникновении и формировании былины и эпической поэмы подтверждается не только казахским материалом. Нетрудно проследить это же явление и в «Одиссее», где зерном эпопеи является песня Демодока во дворце Алкиноя, описывающая исчезновение и горестную участь Одиссея, и в «Шах-наме», где фигурирует плач по Рустему его отца — «Залы-Зал» — «Горемычный Зал», и даже в «Слове о полку Игореве» — плач Ярославны, вкратце излагающий события поэмы.

Былина о Кобланды

Одной из самых замечательных былин казахского героического эпоса является былина о Кобланды-батыре. Она же и самая большая по объему эпопея, достигающая в некоторых вариантах пяти тысяч строк.

Известны два изданных варианта былины: «казахский» вариант, напечатанный до революции в Казани, и «диваевский», изданный после революции известным собирателем казахского фольклора и эпоса Абубакиром Диваевым. Первый вариант — полнее по сюжету и по объему. В нем былина начинается с рождения у бездетной престарелой четы Тохтарбая и Аналык будущего богатыря; вторая песнь посвящена детству Кобланды и женитьбе его на красавице Кортке, дочери чародейки Коклан-кемшир. В дальнейшем оба варианта совпадают по фабуле, повествуя о походе Кобланды на город Казан, куда он ведет несметную рать каракипчаков и бьется с достойным противником батыром Казаном.

Упоминание города Казан дает намек на историческое происхождение былины. Речь идет о городе Казани, ранее состоявшем из двух частей: одна называется в былинне «Кара-Казан» (черный или обыкновенный Казан), вторая — «Сырлы-Казан» (раскрашенный Казан). В истории известно, что город Казань вначале был построен на берегу реки Гзань, примерно в сорока километрах от современной Казани, а впоследствии, в XV—XVI веках, был перенесен на берег Волги. Если события былины застали одновременное существование обоих городов, то нетрудно определить и время похода Кобланды. Он, очевидно, был участником боев против Казанского (Волжского) ханства, образовавшегося несколько позднее Крымского ханства вместо распавшейся тогда Золотой Орды.

В дальнейшем поэма рассказывает о возвращении Кобланды в степи и о пленении его во время сна калмыцким

батыром Кобыкты. Дочь Кобыкты — Карлыга, влюбившись в Кобланды, помогает ему бежать. Последняя часть поэмы посвящена описанию разгрома батыром войск хана Алшагира, который за время отсутствия Кобланды ограбил его аулы и увел в плен его родителей, жену и сестру.

Характерное отличие поэмы о Кобланды (и вообще казахских былин) от эпоса других народов составляет то значение, которое придается былинной личному окружению батыра: родня, жена, друзья, конь и доспехи его составляют главное индивидуальное отличие облика и участи одного батыра от другого. В казахских былинах, особенно в «Кобланды», вступительные главы посвящены много-страдальной участи престарелых родителей героя. Сын появляется на свет в результате мольбы, рождаясь при сказочных обстоятельствах. Следующим обязательным этапом становления героя является его женитьба. До женитьбы нет батыра, женитьба — как бы последняя ступень его физической зрелости и одновременно первое серьезное испытание богатырских качеств будущего героя: любимая девушка (в поэме о Кобланды — это Кортка) достается будущему батыру нелегко, ценой тяжелой длительной борьбы. Завоеванная батыром жена становится необходимым дополнением личного образа героя: если у батыра, по молодости, мало ума, то жена дополняет его образ как воплощение разума (Кортка); если у батыра недостаточно развито чувство чести и достоинства, жена входит в поэму как воплощение чести (Таргын и Ак-Жунус).

Таковую же огромную роль играют в судьбе героя его друзья и в особенности — его конь. Конь — ближайший друг и помощник батыра, его отличительные свойства дополняют образ героя, и клички богатырских коней так же известны в народе, как и имена самих героев (Тайбурыл у Кобланды, Тарлан у Таргына).

Поэма о Кобланды и в формальном отношении является наиболее характерной для казахских поэм-былин. Как все подобные былины, она сложена размером «жир» — семивосьмисложным стихом с объединением строк не в строфы, по обычному формальному признаку, а в «тирады», где количество строк колеблется от четырех до четырнадцати, в зависимости от логического смысла тирады. Рифма же внутри тирады не имеет постоянного места, зато отчетливо выделяется звуковая инструментовка, построенная на повторах, одинаковых зачинах, аллитерациях и ассонансах. В казахском эпосе стиховой строй эпических поэм отли-

чается высокой техникой: конечная рифма, одинаковые зачины строк, аллитерации, эпитеты и метафоры, подбираемые по звучанию, создают порой насквозь звучащую строку звонкого былинного стиха.

Кроме того, жир в местах, особенно нагруженных событиями, в описании столкновений, острых переживаний, переходит в стихотворный ритм жельдирме. Это беглый, напевно-декламационный ритм (жельдирме — рысистый бег), который противопоставляется жиру, ведущему повествование как бы медленным шагом.

Техника жира в поэме о Кобланды доведена до высокого совершенства, некоторые отрывки поэмы, как прощание Кобланды с родными, описание бега его тулпара Тайбурыла, словесные пререкания во время поединка с Казаном, плач родителей — составляют поистине шедевр казахской народной поэзии.

Поэма отличается большим разнообразием характеров и образов. В противовес Кобланды в поэме создан образ Карамана — жадного завистника и заносчивого задиры. Любопытно, что Караман, связанный с Кобланды обычаем «курдас», по которому ровесники мужчины обязаны делиться добычей и всем достоянием, беззастенчиво злоупотребляет правом курдаса. Враги Кобланды — Казан, Алшаир и Кобыкты — также ярко отличны друг от друга и имеют каждый свой индивидуальный облик. В отличие от героического эпоса многих других народов, где женщине отводится незначительное место, казахская былина имеет множество прекрасных женских образов, равноценных самому герою. Кроме интересных фигур сестры Кобланды, матери его — Аналык, матери хана Алшагира, поэма создает высокохудожественные психологические и действенные образы двух любящих женщин. Если Кортка, жена Кобланды, символизирует глубокую и мудрую любовь друга, заботливого, способного предвидеть и устранить ожидающие мужа трудности и бедствия, то Карлыга олицетворяет бурную, страстную любовь, не останавливающуюся ни перед какими препятствиями, разрывающую родственные родовые связи, жертвующую во имя любимого родным отцом, братом и родпой.

«Ер-Таргын»

Эпитет к имени героя «ер» означает «отважный», «храбрый». Этот эпитет носят некоторые герои богатырского эпоса, как Ер-Таргын, Ер-Саин, Ер-Есим и другие.

но так как их действия в поэмах и весь их облик ничем не отличаются от действий и облика батыров, то трудно установить, какой смысл вкладывается в эпосе в понятие «ер» в отличие от понятия «батыр».

Поэма «Ер-Таргын» начинается непосредственно с описания событий зрелого периода жизни батыра, причем краткое прозаическое вступление к поэме рассказывает только о том, что Таргын появился в Крымском ханстве, бежал из родных земель, где он убил ханского визиря. Это свидетельствует о том, что утеряно не только начало поэмы, говорящее о детстве героя, но и первые песни, где рассказан эпизод убийства визиря. Поэма прямо приступает к изложению подвигов Ер-Таргына, отбивающего набег калмыков на Крымское ханство. В награду за свои подвиги Таргын просит у хана Акшахана руки его дочери Ак-Жунус и, получив отказ, бежит с ней в волжские степи. Посланный за ними в погоню старый крымский батыр Карт-Кожак, сжалившись над молодостью влюбленных, отпускает их, и Таргын становится военачальником волжского хана Ханзады и совершает новые подвиги в боях с калмыками.

Всеим своим содержанием поэма изобличает вероломство ханских дворов даже в отношении батыра, спасающего страну от вражеских набегов своими подвигами. Таргын обманут и Акшаханом и Ханзадой, причем последний предательски бросает в степи умирающего Таргына, только что одержавшего победу над его противниками.

Единственной неизменной опорой героя поэмы выводится его жена и друг Ак-Жунус. Гневной отповедью Карт-Кожаку она спасает их любовь. Вдохновенной песнью она возвращает жизнь Ер-Таргыну, подымая дух умирающего батыра. И, наконец, она же помогает Таргыну отомстить вероломному Ханзаде.

Либретто оперы «Ер-Таргын», известной широкому зрителю, имеет совершенно иную, вольную трактовку эпических образов, в особенности образа Ак-Жунус.

Кроме описаний боев и военных подвигов, кроме обычного для былины замечательного образа военного коня — Тарлана, поэма изобилует рядом интереснейших психологических конфликтов и драматических коллизий. Борьба Карт-Кожака и Таргына за Ак-Жунус — своего рода поединок благородных сердец: Таргын отказывается от боя с Карт-Кожаким из уважения к его старости и богатырским достоинствам; Карт-Кожак щадит жизнь Таргына за

его молодость, удаль и благородство; Ак-Жунус своей песней, полной правдивости и предельной искренности, спасает свою честь, честь Таргына и даже честь Карт-Кожака, давая ему возможность найти благородный выход из этого конфликта.

Поэма трактует образ Таргына не только как образ носителя большой физической силы, но и как богатыря духа. Изнемогающий в неравном девятидневном бою с несметной ратью калмыков, Таргын, обращаясь поочередно к своему коню и к оружию, поет гордую и страстную песню-клятву, свидетельствующую о неиссякаемой силе его духа и о несгибаемой воле к победе. Покинутый в степи и уже умирающий батыр, слушая песню Ак-Жунус, призывающую его воспрянуть духом, находит в себе столько душевных сил, что побеждает самую смерть.

Некоторые места поэмы обладают настолько высокими художественными достоинствами, что бытуют в народе, как самостоятельные поэтические произведения. Такова песня Ак-Жунус перед Карт-Кожаксом, такова ее песня умирающему Таргыну, описание боя с калмыками и поэтический портрет батырского коня — Тарлана. В этой поэме особенно отчетливо проступает тирадное объединение строк, свойственное жиру; стройная композиция песни Ак-Жунус перед Карт-Кожаксом основана именно на таких тирадах, каждая из которых описывает определенный период его жизни; такими же тирадами, различными по количеству строк, но подчиненными логической взаимосвязи, Ак-Жунус описывает свою внешность.

Наиболее популярным является высокоталантливый вариант поэмы, спетый акыном Марабаем, в начале прошлого столетия, объемом около трех тысяч строк.

«Ер-Саин»

Эпическая поэма «Ер-Саин» относится к циклу былин о младших богатырях.

Как и все младшие богатыри, Саин совершает подвиги главным образом по личным и семейным мотивам. Так, в начале поэмы Саин еще в возрасте шести лет мстит девяти рабам, которые до его рождения восстали против его отца Боз-Моная. Дальнейшие его подвиги связаны со сватовством и женитьбой на красавице Аю-Бикеш. Только в конце поэмы Саин отправляется в поход против калмыков вместе со старым батыром Кобланды, но и в этом случае

его заносчивость и чрезмерное самолюбие заставляют забыть основную цель похода и действовать по личным эгоистическим побуждениям. Пренебрегнув советами опытного воина Кобланды, Саин, упрекая его в чрезмерной осторожности, откололся от всей рати и с сорока джигитами бросился в бой, где и нашел свою гибель. Получив весть о смерти мужа, Аю-Бикеш отправляется на поле боя и чудесным образом воскрешает Саина.

В этой поэме со всей силой сказывается спокойное, объективное отношение эпоса даже к главному герою былинны. Высоко оценивая врожденную смелость и отвагу Саина, эпические певцы всем ходом поэмы осуждают отрицательные качества героя, расходящиеся с народным представлением о богатыре: заносчивость, нетерпимость в спорах, недостаточное уважение к советам старших, преобладание личных интересов над интересами рода. По мысли поэмы Саин приобретает качества настоящего батыра лишь после этого жестокого урока.

4. ЛИРИЧЕСКИЕ БЫТОВЫЕ ПОЭМЫ

Ряд казахских эпических поэм составляет особый раздел эпоса — лирические бытовые поэмы.

Все сказанное выше о происхождении, бытовании и формальной стороне эпических поэм относится целиком и к этому виду эпоса.

Отличие этих поэм от героических заключается в трех главных признаках.

Во-первых, основной темой этих поэм является тема любви, страданий и борьбы за свое счастье двух молодых людей в отличие от героического эпоса, где основной темой является борьба батыра за общие интересы народа.

Во-вторых, обычаи, быт и родовые взаимоотношения, не имеющие решающего значения в героических поэмах, органически входят в фабулу лирических бытовых поэм. Вечная тема любви трактуется в них с большим своеобразием, зависящим от условий кочевого быта и обычного права, господствовавшего в родовом обществе. Так, в основе драматического конфликта поэмы «Козы-Корнеш и Баян-Слу» лежит обычай ежекабыл — предназначение родителями своих еще не родившихся детей для брака или кровной дружбы. В основе же драматического конфликта поэмы «Айман и Шолпан» лежит обычай барымты (набе-

га) и пленения женщин, как мести врагу или оскорбителю. Вся фабула поэмы «Кыз-Жибек» основана на обычае левирата — унаследования жены или невесты умершего ближайшего родственника.

Третьим отличием этих поэм от героических является реалистическая трактовка образов. Если в героических поэмах батыр уже пяти лет отроду совершает военные подвиги, если весь его образ условен и приподнят над действительностью, то в бытовых поэмах люди остаются людьми со всеми присущими им качествами. Бытовым поэмам свойственны усложненные психологические мотивировки поступков героев и ситуаций поэмы. Так в «Козы-Корпеш и Баян-Слу» отец Корпеша — Сарыбай, ожидающий рождения единственного ребенка, умирает на охоте, потрясенный видом убитой косули, в утробе которой оказались два нерожденных детеныша. Характеры героев бытовых поэм обрисованы так ярко и убедительно, что этому может позавидовать и письменная поэзия.

Из лирических бытовых поэм до нас дошли поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Слу», «Кыз-Жибек», «Айман и Шолпан», «Сулшаш» и другие, менее значительные.

«Козы-Корпеш и Баян-Слу»

Самая популярная лирическая бытовая поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слу» имеет много записанных вариантов. Первые записи произведены в прошлом столетии русскими исследователями, собирателями казахской старины. Таков стихотворный вариант В. В. Радлова, прозаический вариант Е. А. Кастанье. Недавно обнаружена в архивах Пушкина краткая запись содержания этой поэмы, сделанная для него неизвестным собирателем фольклора во время поездки Пушкина в Оренбург. Талантливый сибирский поэт Г. Н. Тверитин сделал самостоятельное поэтическое переложение всей поэмы на русский язык. Среди многих записанных и незаписанных вариантов широкой известностью пользуется вариант этой поэмы, исполненный знаменитым акыном-импровизатором Жанаканом в начале прошлого столетия. В его варианте поэма наиболее полно отображает кочевой быт народа-скотовода, наиболее талантливо воспета необыкновенная любовь Козы-Корпеша и его невесты.

Их соединила воля родителей еще до их появления на свет. Отец Баян — Карабай и отец Корпеша — Сарыбай

подружились на охоте, поклялись соединить ожидаемых детей в браке. Но Сарыбай внезапно умер, и отец Баян, видя в этом плохое предзнаменование и не желая отдавать дочь сироте, откочевывает в далекие края. Его приемные дочери Ай и Тансык, прощаясь в своей костасу с родной и поворожденным Козы-Корпешем, клянутся вырастить его невесту Баян в любви к нему. Проходят годы, Баян вырастает в красавицу, ждущую, под влиянием песни Ай и Тансык, прихода своего жениха. Но воля жадного и злобного отца уже определила судьбу Баян: Карабай обещал ее в жены силачу Кодару, спасшему в пустыне от жажды его девяностотысячные табуны. Образ Кодара олицетворяет в поэме силу скотоводческого труда, он — спаситель и хранитель табунов, интересная параллель Микуле Селяниновичу русского эпоса, олицетворение земледельческого труда. Но, восторженно воспевая Кодара как пастуха-героя, поэма вместе с тем издевается над его притязаниями на Баян.

Баян, ни разу не видевшая Козы-Корпеша, но заочно полюбившая его, живет в непрерывном ожидании встречи с женихом. Этой любви и описаниям страданий и приключений Козы-Корпеша, ищущего свою невесту, посвящены лучшие строфы поэмы. Когда влюбленные наконец нашли друг друга, Карабай и Кодар вероломно убивают Козы-Корпеша. Баян, не вынесши этого, убивает Кодара и, опустившись в могилу Козы-Корпеша, падает на кинжал.

Злоба людей преследует их и за гробом: сторонники Кодара разделили их могилы могилой Кодара, и между цветами, выросшими на могилах влюбленных и тянувшихся друг к другу, появился разделяющий их шиповник, выросший на могиле Кодара.

Жанаковский вариант поэмы дает замечательно цельные и разносторонне очерченные образы скупого (Карабай), мстительного неудачника в любви (Кодар) и трогательных влюбленных (Баян и Козы-Корпеш). Ширско и картинно изображен в поэме кочевой быт казахов, сложные взаимоотношения людей в родовом коллективе, много места в поэме занимают красочные описания природы. / *Кочев*

Эта поэма сложена формой олен — четверостишиями со строкой в одиннадцать слогов, с рифмой рубайи. Но эпическое повествование, изложенное этим размером, часто прерывается вставленными в него традиционными быто-

выми и обрядовыми песнями. Ни в одной казахской народной поэме не использованы так широко малые формы казахского фольклора, как в этой поэме: здесь и свадебные песни — жар-жар, и песни прощания — костасу, и извещения о смерти — естирту, и песни-плачи — жоктау, причем содержание всех этих песен органически связано с сюжетом, и они представляют самостоятельные поэтические произведения.

Поэма воспевает трагическую участь молодежи, обреченность ее в условиях господства родовых обычаев, в условиях власти родителей. Народность поэмы заключается в том, что она утверждает любовь как независимое, свободное чувство, утверждает право молодежи на борьбу за личное счастье, вопреки позорным обычаям и установлениям мрачного прошлого.

«Кыз-Жибек»

Одна из самых выразительных и блестящих по форме лирических бытовых поэм «Кыз-Жибек» представляет собой поэму об идеальной девушке-невесте. Этим тема подчинена вся сюжетная, образная и психологическая структура поэмы.

Поэма начинается историей длительных поисков джигитом Тулегеном достойной себе невесты, которую он находит в лице необыкновенной красавицы Кыз-Жибек, в свою очередь, отвергшей до него множество женихов. Для приготовлений к свадьбе Тулеген возвращается на родину, где его в течение года удерживает отец, не согласный на этот брак. Все это время Бекежан, джигит из рода Жибек, преследует ее своей любовью и, отвергнутый ею, предательски убивает в безлюдной степи спешащего к невесте Тулегена. Шесть гусей, свидетели этого убийства, извещают о несчастье Жибек, и братья Жибек, по ее требованию, убивают Бекежана.

Жибек (эта идеальная, по мысли эпического певца, невеста), потеряв любимого жениха, сохраняет верность его памяти и переносит всю силу своей любви к Тулегену на младшего брата его — Сансызбая, который, по обычаю, должен унаследовать невестку. Но здесь ее любовь подвергается еще большим испытаниям: калмыцкий хан Корен осаждает аул Жибек, вынуждая ее родителей отдать красавицу ему. Жибек всеми средствами оттягивает срок этой насильственной свадьбы, поджидая приезда

Сансызбая, который с помощью Жибек убивает Корса и соединяется с любимой.

В поэме в романтических тонах оправдывается древний обычай левирата, по которому жена или невеста умершего переходила к его ближайшему родственнику. Этот обычай, имеющий много мрачных сторон, — насилье над волей вдовы, лишение ее свободы выбора, обречение на брак со стариком или даже с младенцем — в данной поэме идеализируется. По смыслу поэмы умер Тулеген, но не умерла любовь Жибек к нему. Тулеген воскресает для Жибек в лице своего младшего брата Сансызбая, воскресает в плоти родной и близкой погибшему ее возлюбленному. По существу же, в этом образе поэма внедряет в сознание молодых людей верность не столько погибшему жениху, сколько его роду, уплатившему калым за невесту и потому имеющему на нее право родовой собственности. Вот почему борьба Жибек за соединение с Сансызбаем, а следовательно, и верность роду жениха, составляет один из самых значительных сюжетных ходов поэмы.

Кроме главных персонажей, поэма создает интересный образ Бсжежана, неудачного любовника, мстительного и коварного, и двойной образ любовной пары — друзей-акынов, посредников в любви Тулегена и Жибек. Акын из рода Тулегена — Шеге — сопутствует этому браку, расхваливая молодых людей поочередно одного перед другим. Он же устраивает первое знакомство молодых людей, описанное в поэме с изумительной поэтической силой: Каршига ведет Тулегена по степям за откочевавшими караванами Жибек, причем в пути они обгоняют ряд красавиц, одну ослепительнее другой, в каждой из которых Тулеген видит Жибек, пока не убеждается сам в ее несравненной и непревзойденной красоте. В этой сценке, лучшей в поэме, краски расточаются с великолепной щедростью, создавая изумительное нагнетание образов красавиц и увенчиваясь обаятельным образом Жибек.

Среди всего эпического наследия казахской старины «Кыз-Жибек» выделяется своими высокими поэтическими достоинствами, гармонически подчиняя богатую форму сложной и мастерской композиции поэмы. Казахский эпический стих достигает здесь высокой образности, звучности и выразительности. Эти свойства и определили самую широкую популярность поэмы в памяти народной, сделав образ Жибек национальным образом девушки-невесты.

Поэма «Айман и Шолпан» названа так по именам героинь ее — родных сестер. Имя слагателя этой песни не дошло до нас, и поэма долгое время бытовала, как и подобные ей другие виды народного эпоса, изустно, от лица анонимного певца-сказителя.

Судя по именам таких действующих лиц поэмы, как Котибар, Есет и других, живших в середине прошлого столетия, возникновение поэмы также нужно отнести ко времени не ранее середины XIX века.

«Айман и Шолпан», уступая по своим художественным качествам таким шедеврам казахского эпоса, как «Кыз-Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-Слу», все же является одной из самых популярных поэм. Популярности ее, очевидно, способствовала реалистическая жизненно-правдивая особенность ее образно-сюжетной основы.

Одним из действующих лиц поэмы является старый Котибар.

В поэме изложен в основном бытовой эпизод из жизни Котибара. Поэма рассказывает о родовой борьбе Котибара с баем Маманом. Сам Котибар изображен здесь как яркий носитель противоречий феодально-родовой старины, участник тяжбы за господство среди смежных родов. Его набег на аул Мамана, насильственный увод дочерей Мамана — Айман и Шолпан, а также попытка его жениться на красавице Айман против ее воли, и, наряду с этим, тонкая и умная борьба Айман за спасение себя и сестры переключают всю сюжетную и драматическую линию поэмы в план чисто бытовой драмы или еще точнее — бытовой трагикомедии.

В поэме замечательно правдиво и художественно четко очерчены характеры ее героев, их борьба и вся сложность людских взаимоотношений.

Особо выделяется здесь образ Айман, так умело, последовательно и решительно борющейся за личную свободу и спасающей свою молодость и свое независимое чувство любви к жениху.

Мастерство сюжетного построения поэмы сказывается в хитроумной борьбе и конечной победе пленницы Айман над сильным и грозным Котибаром.

5. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Кроме героических былин и лирических бытовых поэм казахский эпос включает в себя и множество исторических песен. Этот вид повествовательной песни получает свое широкое развитие в XVIII—XIX столетиях. Военная колонизация степи царизмом и насилия, учиняемые ставленниками этой власти — ханами, султанами, волостными управителями, вызывали частые восстания казахского народа. Почти вся вторая половина XVIII и вся первая половина XIX веков прошли в непрерывной вооруженной борьбе народа с его угнетателями. Восстания вспыхивали то в одной, то в другой части казахских степей и гор, и эти героические порывы боровшихся масс запечатлены в целом ряде исторических песен: о Сырыме, об Исатае и Махамбете, о Бекете, о Жангоже.

Эти исторические песни ведут свою традицию от более древних образцов — от песен о битвах и набегах времен междоусобной борьбы среднеазиатских и сибирских племен. Исторические события — битвы казахов с калмыками в 1729 году и следствие их — страдания казахского народа во время массового переселения с берегов Сырдарьи в сибирские степи — отражены в целом цикле повествований об «Актабан-шубурунды» («пешие скитания»). Множество исторических песен рассказывают о походах Есима, Аблая, Кабанбая и других исторических личностей, живших в XVI—XVIII веках. Кроме этих песен, особый цикл составляют исторические песни о народных бедствиях и потрясениях, вызванных длительной враждой адаевцев (одни из казахских родов) с туркменами.

Эти песни свидетельствуют о вражде и раздорах между соседними племенами, между целыми пародами, которых вовлекли в истребительные войны между собой феодальные верхи каждого народа — ханы, беки и иные правители.

Все эти песни, как ранние, так и позднейшие, основаны на действительных исторических событиях, а главные действующие лица их носят подлинно исторические имена. Авторами их являются в большинстве современники этих событий. Изложение событий обычно следует хронологическому порядку виденного и пережитого авторами. Жанровое отличие этих исторических песен от героического эпоса заключается в том, что в них объективный тон эпического повествования заменен субъективной

оценкой, ярко окрашенной эмоциональным восприятием событий.

Запись сохранившихся исторических песен до сих пор не закончена. В 1938 году закончена запись одной из наиболее старинных и обширных (более тысячи строк) исторических песен — песни об Есима, повествующей о борьбе Есима против ханов соседних среднеазиатских племен. Лишь недавно Казахским филиалом Академии наук найдена историческая песня об Ораке и Мамае, в десять тысяч строк. Песни о Карасе и Казы (сыновья Орака), песня о Казтугане также записаны лишь в 1939 году. Эти песни еще не изучены и не исследованы, а из записанных ранее исторических песен изданы далеко не все.

Наиболее известными нужно считать песнь о Бекете, песнь о походах Аблая, менее распространена интересная историческая песня о Жангоже.

Песня о Бекете повествует о подлинных исторических событиях, о восстании народа в шестидесятых годах XIX века в Западном Казахстане. Бекет — смелый сын многочисленного казахского рода шекты — вступил в борьбу с султаном-правителем Арыстаном, ставленником царского правительства, возглавив казахов, восставших против непосильных поборов, против насильственного отбирания земель, против угнетения со стороны султана. Султан выслал в степь войска, но Бекет неожиданным набегом на его ставку разгромил его войска и убил самого Арыстана. Против повстанцев были высланы царские отряды, с которыми Бекет вел длительную и ожесточенную войну. Султаны и степная знать, не надеясь на помощь царских войск, обещали громадные деньги за голову Бекета. Подосланный ими бывший друг и сверстник Бекета Шернияз коварно выдал властям народного героя, который был сослан в Сибирь на каторгу.

Поэма о Бекете воссоздает эти исторические события и образ народного героя. Вторая часть поэмы описывает заточение Бекета в Оренбурге, ссылку его на каторгу, куда за ним героически последовала его молодая жена, побег с каторги, и возвращение Бекета, и казнь изменника Шернияза. Страдания Бекета, сцены прощания его с матерью и женой, мужественная помощь его жены в побеге с каторги составляют занимательную романтическую часть данной исторической песни.

Имя слагателя этой песни, бытовавшей среди казахов, неизвестно. Существует ряд ее вариантов.

6. ПЕСНИ-ИМПРОВИЗАЦИИ — АЙТЫСЫ

Айтыс — это публичное состязание казахских акынов, поэтический турнир импровизаторов.

Из всех народных песенно-поэтических жанров айтыс издавна вызывал наибольший интерес казахского слушателя, существуя и в наши дни в форме шуточного состязания в среде колхозной молодежи и акынов.

Широко известны старинные состязания знаменитых акынов с акынами-женщинами: Боздака с Акбалой, Биржана с Сарой, Сакау с Тогжан, Мурата с Жантеп и акынов между собой — Шортамбая с Орумбасм, слепого Шеже с Кемпирбаем, Кулмамбета с молодым Джамбулом и т. д. Насчитываются сотни записанных айтысов.

Наиболее знаменитые состязания акынов остались в народной памяти в форме особого вида поэм, рассказывающих об этих айтысах с приведением подлинных песен, спетых состязавшимися. Согласно древней традиции, из соображений объективности, а также потому, что скромность и достоинство победителя не давали ему возможности воспевать свою победу, такая поэма должна была складываться побежденным акыном. Поэтому в известной поэме «Биржан-сал и Сара» рассказ о самом состязании сложен побежденной Сарой, причем в дальнейшем бытовании поэмы в ней появилась вступительная глава, спетая акыном Арипом, в которой изложена биография Сары.

Поэмы об айтысе обращают особое внимание на причины поражения данного акына. В названной поэме Сара, почти победив Биржана в долгом логическом и поэтическом споре, была вынуждена замолчать, когда Биржан в стихах потребовал показать ему жениха такой красивой девушки и такой блестящей поэтессы. Сара, учитывая, какой козырь она может дать Биржану, показав ему ненавистного горбуна, навязанного ей волей рода, признала себя побежденной.

Содержание айтыса составляет поэтический спор на определенную тему. Иногда это был спор о превосходстве одного рода над другим, когда на состязании присутствовали родовые старейшины-правители, бай, бии. Иногда — о праве и положении женщины, если в состязании участвовала женщина-акын. Спорили в стихах также о силе любви, о способах ее выражения, состязались в зна-

нии загадок, стран, народов, в познаниях вообще. Нередко айтыс переходил на темы личных недостатков и пороков самих состязавшихся.

Особый, социально значительный смысл имеют айтысы на темы спора о достоинствах двух родов. Каждый из акынов должен был восхвалить свой род, своих знаменитых и богатых людей, земли, горы, табуны своего рода и, наоборот, — остро и метко осмеять и унижить все, что восхваляет противник. Любопытно, что при таком состязании доставалось родовым верхам, баям и правителям обоих родов: каждый из акынов, осмеивая род противника, с беспощадным сарказмом нападал на горделивых баев и родовых старейшин, высмеивая их пороки, перечисляя их злодейства, насилия, алчность. В сравнении с этим первая — похвальная — часть состязания бледнела, и слушатель — народ — запоминал лишь изобличительные песни, бичующие пороки социальных верхов.

Этот род айтысов был самым популярным. Здесь как бы существовала молчаливая договоренность между состязующимися акынами, и сама форма айтыса давала возможность акыну высказать все, что думал народ о своих баях и биях, так как для достижения победы акын и должен был проявить наибольшее остроумие и меткость. Порой такие айтысы заканчивались тем, что разъяренный бай выгонял плеткой своего акына, не сумевшего защитить его от убийственных насмешек акына-противника.

На увеселительных вечеринках казахской молодежи айтыс нередко переходил в массовые состязания многих пар. Любовь народа к состязательным песням и высокая оценка дара импровизатора служили могучим стимулом каждому из акынов для совершенствования своего дарования. Не случайно поэтому, что тип казахского народного певца — поэта, акына и жирши — во все времена был типом импровизатора. Народ считал акыном того, кто способен экспромтом создать острые и меткие стихи. Степень одаренности акына показывали его импровизации, создаваемые перед слушателями на неожиданные для поэта темы. Лишь пройдя множество таких публичных испытаний на айтысах, акын получал народное признание. Это было суровой и прекрасной школой для поэта. Почти все народные поэты — акыны — начинали свой творческий путь с айтысов. Состязание молодого поэта

с кем-либо из призванных авторитетов решало его дальнейшую судьбу. Суд слушателей и оценка старшего акына утверждали за молодым дарованием звание акына.

Эта традиция поэта-импровизатора, владеющего обширными запасами фольклорных памятников, и выдвинула после Октябрьской революции группу талантливых акынов, создателей революционного советского фольклора казахского народа.

1939

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО АБАЯ

«Пойми, что загадкой я был. Весь мой век искал путей в бездорожье, с тысячами один бился. Не вини меня!» — с такими словами обратился Абай к людям будущих поколений. Это сказал поэт, который проложил верную тропу из пустынных веков минувшего к иному, неизвестному для него, но светлому будущему. Он нес свой яркий светоч во мрак невежества, покрывавшего степи, и неустанно указывал своему народу путь туда, где занимается рассвет и взойдет солнце.

Да, для того века, в котором жил и творил Абай, он был загадкой. Но загадка ли он для нас?

Не как темную загадку, а как светило казахской литературы воспринимаем мы Абая теперь. Народы великого социалистического отечества, сроднившиеся своими общими идеалами, борьбой, победами, чтят его память.

Абай для нас — не только прошлое. Он шел вместе с народом в его неуклонном стремлении вперед, а для такого поэта нет смерти, ибо время не ставит предела его творениям.

Когда-то казахский народ исчислял жизнь человека тринадцатилетними циклами — «мушель». Но если речь идет о певце, который отведal живой воды бессмертия в легендарном источнике поэзии Абулхаят, для него «мушель» измеряется столетиями. Абай стоит рядом с нами, близкий и сегодняшний, оставив позади своих современников, мало понявших и недостаточно оценивших его труды.

Наш советский народ, благодарный и справедливый, воздаст должное поэту, избравшему себе в удел борьбу и муки, судьбу своего народа.

Вспомним прежде всего жизнь поэта.

Он родился в 1845 году в Чингисских горах, Семипалатинской области, в кочевьях рода тобыкты.

Отец Абая, самовластный, суровый степной правитель Кунанбай, был старшиной тобыктинского рода, незадолго до того присоединившегося к России.

Ранние детские годы Абая прошли в гнетущей обстановке разлада, царившего внутри полигамной семьи (Кунанбай имел четырех жен) и влиявшего на характеры, нравы и судьбу детей, которые так же соперничали и враждовали между собой, как и их матери. Но, к счастью для Абая, его мать Улжап была женщиной замечательных качеств. Ее природная доброта, сдержанность, рассудительность и горячая любовь к сыну создали для Абая редкий в таких семьях уют. Данное отцом имя «Ибрагим» она заменила ласкательным «Абай» (что значит «осмотрительный, вдумчивый»). Это имя так и осталось за ним на всю жизнь.

Живя в молчаливой отчужденности от Кунанбая, Абай и его мать нашли себе духовную опору в бабушке Зере. Много выдавшая за долгую жизнь, мягкосердечная и мудрая бабушка, сама познавшая горечь бесправного положения, перенесла все надежды и любовь на внука. Заботы, наставления и ласки этих двух женщин смягчили суровый жизненный холод, в котором была обречена прозябать детская душа.

Дав Абаю первоначальное образование дома, у наемного муллы, Кунанбай послал сына в медресе семипалатинского имама Ахмет-Ризы. За пять лет учения в этом медресе прилежный и необычайно даровитый мальчик сумел получить многое, несмотря на то что воспитанники духовной школы проводили долгие часы в бессмысленном заучивании непонятных текстов Корана, в пятикратной молитве, в посте и иссушающих рассудок бесплодных спорах о букве шариата. Одолевая премудрости богословско-схоластического учения, Абай в то же время расширяет круг своих интересов. Любовь к поэзии зародилась в нем еще тогда, когда он слушал рассказы и воспоминания бабушки Зере, хранительницы живой старины, когда он заучивал наизусть слышанные в ауле сказки, легенды, богатырские былины, исторические песни — все многообразное богатство творений акынов, певцов его родных степей. Позднее, попав в медресе, Абай стал увлекаться чтением восточных поэтов. Из удрученной атмосферы медресе, из среды богомольных буквоедов и темных фа-

натиков он, как к благодатному оазису в мрачной пустыне, рвался к народной и классической литературе Востока. Одновременно с тягой к изучению восточных языков в нем пробуждался интерес к русскому языку, к русской культуре. Нарушая суровый устав медресе, Абай, продолжая обучаться в этом мусульманском духовном училище, самовольно стал посещать и русскую школу.

В школьные годы Абай не только изучал поэзию, но и сам начал писать стихи. Среди сохранившихся ранних стихов Абая встречаются лирические отрывки, послания, любовные стихи, написанные под влиянием восточной классической поэзии, и одновременно — стихи-экспромты, созданные в стиле народной поэзии, в духе творчества акынов-импровизаторов.

Вдумчивый и жадный к знанию юноша извлекал много полезного для своей будущей деятельности из чтения тех книг, которые он умел найти и прочитать даже в тех стесненных условиях, в каких он был в медресе. Но и это вскоре оказалось для него недостижимым: воля отца определила его дальнейшую судьбу иначе.

В той непрерывной борьбе за власть над родом, которую вела степная знать, Кунанбай имел много соперников, и ему нужно было готовить к этой борьбе своих детей и близких родственников. Поэтому, не дав Абая закончить учение в городе, отец вернул его в аул и начал постепенно приучать к разбирательству тяжёлых дел, к будущей административной деятельности главы рода.

Вращаясь в кругу изощренных вдохновителей межродовой борьбы, Абай, наделенный от природы недюжинными способностями, постигает тончайшие приемы ведения словесных турниров, где оружием служили красноречие, остроумие и изворотливость. Так как тяжбы решались не царским судом, а на основе веками существовавшего обычного права казахов, Абай должен был обратиться к сокровищнице казахской народно-речевой культуры. Но если Кунанбай и люди его круга, обращаясь к авторитету своих предков, хранили в памяти только речи, приговоры и афоризмы родовых старейшин, то Абай, тянувшийся, наперекор отцу, к общению с народными певцами, знал почти всех своих предшественников — поэтов, акынов и участников айтысов (поэтических соревнований), выступавших перед народом в борьбе за поэтическое первенство. Еще в юношеском возрасте он сумел стать виртуозом поэтического слова.

Обращение к традиции казахской народной поэзии сделало новые стихи Абая оригинальными и индивидуально-самобытными. В этих стихах уже намечился будущий облик поэта, оригинальное творчество которого глубокими корнями уходит в народную основу.

Абай, по свидетельству многих своих современников, начал сочинять стихи (импровизации и письма-послания) очень рано, с двенадцати лет. Сочиненное им в этот первый период дошло до нас далеко не полностью. Сохранилось лишь несколько его юношеских стихов да еще ряд упоминаний о забытых и утраченных произведениях. Например, из стихов, посвященных любимой им девушке Тогжан, известны лишь начальные строки; только в устной прозаической передаче сохранился айтыс молодого Абая с девушкой-акыном Куандык. Письменность в тогдашнем Казахстане была развита слабо, и мы не располагаем письмами, мемуарами, записями современников, которые сохранили бы для нас юношеские стихи Абая и осветили его биографию. Немалое значение здесь имело и отношение к поэту высших общественных слоев. Если народ глубоко уважал поэзию и высоко чтит звание акына, то родовитые баи с самодовольной гордостью говорили: «Слава богу, из нашего племени не выходило ни одного баксы и акына». И сам Абай под влиянием таких взглядов на поэзию часто выдавал свои стихи того времени за стихи своих молодых друзей.

Втянутый насильно в тягостные родовые распри, Абай не мог примириться с несправедливостью и жестокостью отца и часто, вопреки воле Кунанбая, выносил справедливые и беспристрастные решения по многим делам. Кунанбаю было не по душе и то, что друзей и советчиков Абай искал себе в народе, среди мудрых и честных людей, и то, что Абай с юношеских лет тяготел к русской культуре. Между хитрым и властным отцом и правдивым и непокорным сыном все чаще происходили серьезные споры и стычки.

Окончательный разрыв с отцом совершился, когда Абаю было двадцать восемь лет. Теперь он мог сам определить дальнейшую свою судьбу, — и прежде всего он вернулся к изучению русского языка, прерванному в отрочестве.

Новыми его друзьями стали акыны, певцы-импровизаторы, талантливая степная молодежь, по преимуществу незнатных родов, и лучшие представители русской интел-

лигенции, политические ссыльные, с которыми он встречался в Семипалатинске. Абай, уже зрелый и по тем временам культурный человек, углубился в изучение народного поэтического творчества Востока и русской классической литературы.

Лишь на тридцать пятом году жизни Абай вновь возвращается к творчеству. В этот период он все еще распространяет свои стихи от имени своих молодых друзей. И только летом 1886 года, когда ему минуло уже сорок лет, Абай, написав прекрасное стихотворение «Лето», впервые решился поставить под ним свою подпись. С этого дня все остальные двадцать лет его жизни прошли в необычайно напряженной поэтической деятельности.

Годам к тридцати Абай отчетливо увидел всю пагубность родовой борьбы, разжигаемой царизмом, всю непомерную тяжесть ее для казахского народа.

Искренний патриот, Абай пытается в стихах открыть народу глаза на причину его страданий. Он громогласно обличает и беспощадно бичует пороки феодально-родовой знати, призывая народные массы к просвещению, которое одно может указать путь к иной жизни.

Счастливым случай свел Абая с русскими политическими ссыльными семидесятых — восьмидесятых годов. Это были представители передовой интеллигенции, последователи Чернышевского. Один из них, Е. П. Михаэлис, был ближайшим и активным сотрудником Шелгунова.

Как Михаэлис, так и позднее сосланные в Семипалатинск его единомышленники прибыли туда сравнительно молодыми людьми.

Знакомство с ними вскоре перешло у Абая в большую дружбу. С исключительным вниманием и отзывчивостью русские друзья помогали самообразованию Абая, подбирая для него книги и отвечая на его расспросы.

Дав многое Абаю в его поисках знания, русские друзья Абая и сами немало почерпнули от него, пользуясь его глубокими и обширными сведениями в истории, обычном праве, поэзии и искусстве, экономике и социальном быте многих народов, родственных казахам. В условиях ссылки они сами росли как публицисты и ученые-общественники, изучая быт, естественно-географические и экономические условия края, ставшего им новой родиной. Они были первыми распространителями подлинной русской культуры на отсталой окраине, ревнителями

интересов просвещения, преобразования жизни и быта народов. В результате этой их работы мы имеем объемистое исследование Леоптьева «Обычное право у киргизов». Эти представители русской демократической интеллигенции считали просвещение народов России важным средством борьбы против царизма. Знакомить таких людей, как Абай, с наследием классиков русской литературы и других передовых носителей русской культуры было, конечно, для них важной задачей.

Для этих друзей Абая естественным было стремление донести до широких народных масс казахского края правду о русском народе, воплощенную в трудах и думах великих русских писателей и передовых общественно-политических деятелей. Высокий гуманизм, глубокое революционизирующее значение русской классической литературы XIX века, проникнутой освободительными идеями, ее упорная оппозиционность царизму, ее немолчаливый голос заступничества за угнетенные массы пробуждали к жизни и воспитывали общественную мысль в Сибири и в Казахстане.

Абай, в свою очередь, в сближении казахской и русской культуры видел единственно верный путь к спасению казахского народа от вековой темноты. Великий поэт-просветитель стал последователем идеи братства и дружбы народов. В своих стихах он учит казахский народ отделять дружественный русский народ от ненавистных царских колонизаторов:

Прямодушному злобно кричим: «Урус!»
Знать милее нам лицемерный трус.
Заглушив человечность в наших сердцах,
Рвем своим недоверием дружбы союз!
Настоящая дружба стирает межи,
Плещут волны любви через все рубежи...

Необыкновенно широко раздвинулся умственный горизонт Абая, когда он познал подлинные ценности духовной культуры русского народа. Абай становится страстным почитателем Пушкина, Лермонтова, Крылова, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого. С 1886 года он стал переводить на казахский язык произведения Крылова, Пушкина, Лермонтова, впервые делая их доступными и понятными для своего народа.

Абай был не только поэтом, но и музыкантом, глубоким знатоком и тонким ценителем казахской народной

музыки; он создал ряд мелодий, главным образом для тех своих стихов, которые вводили в казахскую поэзию новые, неизвестные ей до этого формы (восьмистишия, шестистишия и т. д.). Он создал также мелодии к своим переводам отрывков из «Евгения Онегина». В 1887—1889 годы имя Пушкина и имена его героев, Онегина и Татьяны, пролетев над степями на крыльях этих песен, стали такими же родными для казахского народа, как имена казахских акынов и героев казахских эпических поэм.

К концу восьмидесятых годов Абай — поэт, мыслитель и музыкант — становится популярным и чтимым в народе. К нему едут акыны, музыканты, певцы из самых дальних районов. Знаменитый Биржан, женщина-акын слепая Ажар, женщины-акыны Куандык, Сара и другие разносят по широкой степи его стихи.

Вокруг Абая группируются молодые таланты, поэты, певцы: Муха, Акылбай, Какитай, младший сын Абая — Магавья. Некоторые из них, по примеру самого Абая, усиленно занимаются самообразованием, изучают русскую литературу, пишут поэмы — исторические, романтические и бытовые.

Популярность Абая привлекает к нему не только казахов, но и свободомыслящих людей из многих других народов Востока (по преимуществу татарской молодежи), принужденных покинуть города из-за преследования властей. В ауле Абая месяцами гостили кавказцы, бежавшие из сибирской ссылки и пробывавшиеся по казахским степям к себе на родину. Аул Абая постепенно становился центром притяжения для прогрессивно настроенных передовых людей.

Число почитателей таланта Абая увеличивается с каждым годом. Поются, переписываются и заучиваются народом не только его собственные стихи, но и произведения его друзей. В форме устного сказа распространяются по степи романы русских и западных писателей, прочитанные Абаем и пересказанные им самим слушателям-сказочникам. Так проникли в степь в устной передаче популярные среди абаевских слушателей русский народный сказ о Петре Великом, поэмы Лермонтова, «Хромой бес» Лесажа (под названием «Хромой француз») и даже «Три мушкетера» и «Генрих Наваррский» Дюма (которые Абай читал в русском переводе), восточные поэмы «Шахнаме», «Лейли и Меджнун», «Кер-Оглы» и другие.

Поэт обучал своих детей в русских школах. Его дочь Гульбадан и сыновья Абдрахман и Магавья с самого детства были им посланы в город, в русскую школу. Впоследствии Абдрахман окончил Михайловское артиллерийское училище в Петербурге, а дочь и другой сын вернулись в аул только из-за слабости здоровья. Однако и здесь Магавья становится одним из самых ревностных и старательных последователей своего отца. Он был, как и старший сын Абая Акылбай, поэтом. Акылбай создал романтическую сюжетную поэму «Дагестан». Лучшим из произведений Магавьи считается написанная по совету Абая поэма «Медгаг-Касым» о борьбе раба с хозяином-плантатором (действие поэмы происходит на берегах Нила).

Разносторонняя поэтическая, просветительная и общественная деятельность Абая и его друзей всей силой своего воздействия была направлена против устоев феодального аула, против конкретных носителей зла — родовитых интриганов, угнетателей своего народа, против опирающегося на них царизма.

Труды Абая, его общественная деятельность, его презрение к власти имущим вызвали к нему лютую ненависть степных феодалов, верных слуг царизма. Они начали грязную и кровавую борьбу против идей, которые служили знаменем просвещенному и непримиримому поэту, и против него самого. Эти враги Абая действовали заодно с чиновничьей знатью, с властями, с продажной мелкочинвичьей интеллигенцией.

Сведения об Абае, как об опасном для царизма человеке, доходят до семипалатинского военного губернатора и до генерал-губернатора Степного края. За аулом Абая и за всем, что происходит там, устанавливается негласный надзор. Смелый провозвестник правды, изобличитель существующего порядка становится предметом постоянного и бдительного внимания приставов, урядников, волостных управителей.

Однако враги поэта, видя народную любовь к Абаю, не решались действовать против него открыто. Они избрали самые вероломные методы борьбы. Один из старейшин рода, непримиримый и злобный враг Абая Оразбай сплотил вокруг себя недовольных Абаем представителей степной и городской знати. Они стали чернить Абая клеветой, преследовать его друзей. Канцелярии губернатора, уездных начальников, царских судов были завалены всевозможными доносами, в которых Абая называли «вра-

гом белого царя», «смутьяном», «неугомонным нарушителем обычаев, прав и установлений отцов и дедов». В результате этих доносов в аул Абая нагрянули с обыском чины семипалатинской полиции. Однажды явился сюда с целым отрядом жандармов и сам полицмейстер города Семипалатинска, учинивший обыск во всем ауле. Наконец, в 1897 году, при явном попустительстве властей, феодалы организовали предательское покушение на жизнь Абая.

Неоднократно пытался «убрать» Абая и семипалатинский губернатор. Но, боясь исключительной популярности поэта среди казахского народа, опасаясь возмущения масс, он вынужден был ограничиться изоляцией Абая от его ссыльных друзей, прервать их тесную связь. Всю переписку поэта с его друзьями и читателями власти строжайше контролировали или просто задерживали.

Но ничем нельзя было отгородить поэта от народа. Целые племена и роды обращались к Абаю за разумным советом, веря его бескорыстному и справедливому суду в спорах. Даже казахи отдаленных уездов — Каркаралинского, Павлодарского, Усть-Каменогорского, Зайсанского и Лепсинского — приезжали к нему за решением давних раздоров по земельным и иным тяжёлым делам. Нередко к нему обращались с просьбой решить и какое-нибудь сложное межобластное дело о набегах, убийствах, которое оставалось неразрешенным, так как власти не могли в нем разобраться. Эти дела возникали на особых многочисленных сборах, называемых «чрезвычайными съездами» по разбирательству дел между населением различных уездов о возмещении убытков безвинно пострадавшим, о наказании родовых воротил-феодалов, своими бесконечными интригами навлекших на народ всевозможные бедствия.

Таковыми «чрезвычайными съездами», на которых выступал, защищая интересы народных масс, Абай, явились съезд на урочище Кок-Тума, разбиравший тяжбы между казахскими волостями Семипалатинской и Семиреченской областей, съезд на ярмарке Карамола и съезд на джайлау Балкибек. Последние два съезда разбирали тяжёлые дела между казахскими волостями Семипалатинской области.

Абай, не являясь ни в какой мере официальным лицом, порой должен был решать спорные дела как избранный

третейский судья. Он брался за них для того, чтобы вывести из вражды, спасти от новых набегов безвишние массы народа, чтобы заставить приглядеть поджигателей этой борьбы. По единогласному свидетельству современников мы можем судить, насколько проникновенным, справедливым и бескорыстным был суд Абая. Порой к нему обращались даже старейшины родов, враждовавшие с его сородичами. Даже те, кто посылал на него в областные канцелярии доносы и ложные показания, все-таки в своей личной тяжбе по бытовым и обычным делам искали решения Абая — самого справедливого и неподкупного судьи того времени.

Общественная деятельность и поэтические творения Абая были особенно популярны среди степной молодежи. На многих народных сборищах, поминках, торжественных тоях (пирах), на свадебных празднествах певцы и акыны пели его песни. Юпоши объяснялись в любви строками стихов Абая. Девушки из родных аулов Абая, выходя замуж, увозили в своем приданом рукописные сборники стихов, поэм и наставлений Абая. До наших дней сохранились сборники, принадлежавшие девушкам Аспе, Василе, Гахиле и другим.

Мы уже сказали, что невежественная, завистливая и коварная среда степных воротил не могла мириться с той невиданной славой, которой народ окружил имя Абая, и мы рассказывали уже, как они отравляли ему и его друзьям дни труда. Борьба не ограничивалась общественной сферой. Против Абая восстанавливали его племянников и даже его родного брата Такежана, клеветой и угрозами отталкивали от Абая его близких, травили его друзей, глубоко ранив сердце поэта.

В этой мрачной атмосфере злобы и ненависти особенно тяжелой утратой была для Абая смерть его сына Абдрахмана, наследника его дел, талантливого человека, воспитанного на лучших традициях русской народно-демократической, передовой общественной мысли. Страдавший туберкулезом еще в годы учения в Петербурге, Абдрахман недолго прослужил в качестве поручика полевой артиллерии и скончался в городе Верном в 1895 году, двадцати семи лет отроду. Его смерти посвящено Абаем много душевных строк, в которых он выразил свою печаль — печаль отца и борца за народное счастье, потерявшего не только сына, но надежного друга и приемника.

Надломленный тяжелой борьбой, преследуемый тупыми, но сильными врагами, Абай не успел оправиться от горестной утраты, как судьба нанесла ему последний удар: умер от чахотки другой его сын, талантливый поэт Магавья.

Раздавленный этим несчастьем, павший духом Абай, отвергнув всякое лечение своего недуга, умирает в родных степях на шестидесятом году жизни (1904), пережив сына только на сорок дней.

Абай похоронен близ своей зимовки — в долине Жидебай, вблизи Чингисских гор.

Литературное наследие Абая, заключающееся в стихах, поэмах, переводах и беседах с читателем («Карасёз», названное им «Гаклия»), в последнем издании составляет два объемистых тома. Эти труды — драгоценный результат многолетних дум, волнений и благородных душевных порывов поэта — представляются теперь, в историческом аспекте, синтезом духовной культуры казахского народа.

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. Но фактом самого большого, можно сказать огромного значения, залогом будущего расцвета казахской культуры и надежным путеводителем для казахского народа на его историческом пути было обращение Абая к русской (а через нее и ко всей европейской) культуре, главным образом к наследию великих русских классиков, до него совершенно не известных казахскому народу.

Обращаясь к культурам, не освоенным еще казахским народом, Абай обогащался не только новыми средствами художественной выразительности; он обогатил свой духовный мир новыми идеями. Подобно Пушкину, Абай в самой сущности своего идейного и творческого богатства

интернационален именно потому, что он ярко национален и народен.

Большая часть стихов Абая, относящихся к восьмидесятым годам, посвящена своеобразному укладу и быту казахского аула и судьбе современного ему казахского общества. Вместе с тем поэт производит глубокий художественно-критический пересмотр всех духовных ценностей своего народа и провозглашает свою новую поэтическую программу.

В этих произведениях Абай близко соприкасается с народным наследием. Но именно здесь мы особенно ясно видим, чем отличается его поэзия от народного творчества. Ни одна абаевская строчка не воспроизводит речевого и поэтического строя народного творчества в капонизированном, традиционном виде. Абай углубил образную систему и стилистические приемы устного творчества, обогатил словарь, наполнил поэзию новыми мыслями и чувствами. Новые идеи, новые порывы духа запечатлены в его стихах, и прежде всего в них резко сказалось непримиримое отношение поэта к общественному укладу тогдашнего аула с его архаическими пережитками, с развращенными правами феодальных верхов, с его мракобесием, раздорами, бедственным и безысходным положением трудовых масс. В огромном количестве стихов (начиная с «Жизнь уходит», «О казахи мои», «Кулембаю», «Кожекбаю») Абай беспощадно бичует невежество, сутяжничество, взяточничество, паразитизм, духовную нищету вершителей судеб казахского народа. Впервые в казахской литературе так отчетливо и на такой моральной высоте высказано новое отношение к семье, к родительскому долгу, к воспитанию молодого поколения и, главное, к женщине.

Безотрадная, злосчастная доля восточной женщины, изображенная в народных поэмах и бытовых песнях, приобретает в творчестве Абая новый смысл. В своей поэзии Абай раскрывает самую душу женщины, о которой так мало было рассказано в прежних поэмах и песнях, отражавших главным образом внешнюю сторону женской судьбы. Абай показывает, как трогательна и глубока любовь женщины, когда она сама выбирает себе возлюбленного, как сильна и непоколебима ее воля в борьбе за вырванное с таким трудом счастье. Абай воспевает казахскую женщину и мать как опору семьи. Он воспевает готовность ее к самопожертвованию, мудрость и стойкость

ее в преданной дружбе, цельность ее прекрасной и верной души. Страстно отрицая позорный институт калыма и многоженства, Абай в своих стихах борется за равноправие женщины в обществе.

Язвительно нападая на косность, на вековые устои старого аула, Абай воспевает деятельную волю, любовь к труду, разум как необходимые качества жизнеспособности человека.

Он разрушает каноны господствовавшей до него дидактической, наставительной поэзии. В своей поэтической программе, выраженной в стихотворениях «Не для забавы я слагаю стих», «Поэзия — властитель языка», «Если умер близкий», он резко критикует тех живших до него акынов, что были носителями ханско-феодальной, реакционной идеологии, — Бухар-жирау, Шортанбая, Дулата. Он осуждает их за то, что они, не давая духовной пищи новому поколению, вредят борьбе народа за преобразование жизни, воспевают, идеализируют рабское прошлое. Сам же Абай провозглашает высшей целью, призыванием новой поэзии служение народу, любовь к тому новому, что поможет преобразовать общество. Только труд и борьба народа за свои права принесут независимость степной бедноте, только упорное стремление к знанию, к просвещению для всех принесут лучшую жизнь подрастающему поколению.

Призыв к просвещению выражен у Абая не в сухой проповеди. Вся поэзия Абая, вся прелесть его гибкого, свежего стиха, его полных жизни образов выводили казахское общество из оцепенелости устарелых идей и чувств, бросали вызов схоластике и фанатизму мусульманских медресе, державших в плену умы и сердца людей из аульных масс.

Абай оригинален и 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

сказки и народный эпос. В его пересказах стали популярными в степи поэмы: «Шах-наме», «Лейли и Меджнун», «Кёр-Оглы».

Абай изучал историю ближневосточной культуры и знал исторические труды Табари, Рубгузи, Рашид Эддина, Бабура, Абулгази-Багадур-хана и других, знал также основы логики и мусульманского права в толковании ученых богословов Востока. Не только древняя история, но и современная культура Ближнего Востока была хорошо известна Абаю. Он знал и труды первых татарских просветителей.

Уже в те годы Абай правильно понял подлинную суть зарождавшегося тогда глубоко реакционного религиозно-политического течения — панисламизма и пантюркизма, которое находило своих ревностных приверженцев среди казахских мулл, ходжей и степных феодалов. В противоположность этому направлению Абай решительно проповедовал и сам осуществлял культурный прогресс своего народа через приобщение к великой культуре русского народа. — в этом он был последователен и упорен до самого конца своей жизни. Он отвергал панисламизм и пантюркизм, как тупой фанатизм, могущий лишь закрепить и усилить вековую отсталость народов Востока.

Сам Абай выработал в себе удивительно смелую независимость духа, необыкновенную широту взглядов. Он был истинным борцом за просвещение, основанное на мирном сотрудничестве всех народов, без различия национальности и религиозных убеждений. Рассматривающий все вопросы общественной и культурной жизни с точки зрения угнетенных масс, пронизательный и мудрый художник, Абай уже тогда предвидел вредоносное влияние панисламистских и пантюркистских идей, которые в наши дни выявили до конца свою истинную сущность — буржуазно-реакционный национализм, легко идущий на службу к международному империализму.

В своем творчестве Абай ни шагу не сделал совместно с этим мнимым «пробуждением Востока». В поэтическом наследии Абая, в песнях любви, в лирических раздумьях, в философско-моралистической поэме «Масгуд» видно несомненное влияние восточных классиков. Однако он следует лишь тем их достижениям, которые и в их время были устремлены в будущее и несли в себе возможность развития, превращения в нечто новое. Реализм идейно-художественного содержания, правдивость чувств, глубоко-

ко проникновению ощущение жизни, конкретное, «земное» осознание мира и человеческих отношений у Абая бесспорно оригинальны и независимы от тех сторон традиционной восточной поэзии, которые давно выродились в рутину и не могли вместить новую жизнь и новые стремления.

Даже те стихи его, которые касаются религиозных верований и убеждений поэта, во всем главном противоположны книжным догмам мусульманской религии. Часто Абай, поклонник ясного критического разума, прямо отрицает официально проповедуемые догмы ислама. Религия для него лишь средство для личного морального совершенствования человека. В цикле стихов, посвященных муллам, фанатикам, распространителям ислама или схоластам, толкователям Корана, Абай едко высмеивает их корыстную и притворную набожность и не стесняется называть их «прожорливыми паразитами с широкой глоткой коршуна, раздирающего падаль». К арабо-мусульманскому Востоку в своем творчестве Абай относится критически, в духе собственного мировоззрения.

Однако надо отметить, что Абай не всегда был последовательным; бичуя религиозный фанатизм, ханжество, корыстолюбие мулл и ишанов, Абай в ряде стихотворных произведений и особенно в прозаических высказываниях «Кара-сёз» выступал как приверженец религии. Часть своих наставлений в дидактических стихах Абай обосновывает догмами ислама. Он не смог подняться до осознанного и последовательного философского материализма, отрицающего самые основы религии.

В значительной степени эта слабая сторона его воззрений была следствием того, что, ненавидя и изобличая бесчеловечную феодальную эксплуатацию народных масс в степи, Абай не до конца понял классовую природу этой эксплуатации. Самые условия кочевого быта небольшого степного района, где он прожил всю свою жизнь, не давали ему возможности достаточно оценить историческое значение социально-экономических факторов. Мы не находим в его творчестве того интереса к этим вопросам и того понимания борьбы за изменение экономического уклада, которые свойственны были великим русским революционным демократам. В нем сильнее были черты просветительства, и свои надежды на будущее он возлагал на скорейшее приобщение казахского народа к

современной образованности, на распространение гуманных идей, источник которых он видел прежде всего в великой русской культуре.

Абай прошел длительный путь самообразования. Начав с Пушкина, Лермонтова, Крылова, он изучал и литературу шестидесятых — восьмидесятых годов, причем полюбил не только поэтов, но и великих прозаиков — Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина. По русским переводам Абай познакомился с творчеством Гете, Байрона и других западноевропейских классиков. По русским переводам он был знаком и с античной литературой. Его друзья свидетельствуют, что Абай интересовался и западной философией (известно, например, что он читал Спинозу и Спенсера, расспрашивал о Дарвине). Но его философские занятия не были систематическими. О Марксе и его учении он, по-видимому, не знал.

Творческий подход Абая к русской классике отличался новыми чертами в каждую новую пору его деятельности. Порой, переводя Крылова, Абай изменял мораль басен, перерабатывал их заключительные строки в другие сентенции, применительно к представлениям и понятиям казахов. Но «Кипжал», «Выхожу один я на дорогу», «Дары Терека», «Парус», отрывки из «Демона» до сих пор остаются непревзойденными по точности и мастерству среди переводов Лермонтова на казахский язык.

Совсем особое отношение было у Абая к Пушкину. Переведенные им отрывки из «Евгения Онегина» — это скорее не перевод, а вдохновенный пересказ пушкинского романа. При этом Абай следовал узаконенной в восточной поэзии древней традиции «назира», в силу которой поэт по-новому раскрывает сюжет и темы своих предшественников. Так, мы знаем перепевы сюжетов «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин» и поэм об Александре Македонском (Искандере) у поэтов таджикской, азербайджанской и узбекской старины. Сам Абай воспевал в одной своей поэме Александра (Искандера) и Аристотеля в плане такого перепева, следуя в этом примеру азербайджанского классика Низами и узбекского Навои. Манеру вольного поэтического пересказа великого наследия прошлого Абай применил и к «Евгению Онегину». Пораженный правдивостью и высокой поэтичностью образов Татьяны и Онегина, Абай пересказал их историю, подчеркнув ценность великой и цельной любви и приблизив эту любовь к представителям казахской молодежи.

«Евгений Онегин» в абаевской версии принял форму эпистолярного романа. Сочинив мелодии к письму Татьяны и любовному объяснению Онегина, Абай ввел их в репертуар акынов, и эти имена стали популярными настолько, что порой их словами начинались любовные послания и объяснения степной молодежи.

Переводческая работа Абая имела огромное значение для развития казахской литературы, однако она далеко не исчерпывает его связь с русской литературой. Самое глубокое влияние этой культуры и художественных традиций надо искать в собственном творчестве Абая. Так, например, Пушкина Абай переводил реже, чем других классиков, но общение с великим русским поэтом глубоко и ярко сказывалось в собственном его творчестве: очень много пушкинских черт и в его лирических раздумьях, и в описаниях природы с пушкинским реалистическим пейзажем, и в проникновенном понимании любящего женского сердца, и в человечном звучании социальных мотивов.

Только глубокая внутренняя связь с пушкинской и мировой поэтической культурой дала Абая возможность создать его песни о четырех временах года, его лирические стихи и поэтические размышления, его стихи о назначении поэта, его поэму об Александре Македонском и Аристотеле.

В стихотворении, посвященном поэту, Абай противопоставляет низменной и косной знати, окружающей поэта, его независимость, правдивость, гордость и взлет его вдохновенной мысли. Здесь Абай роднится в своих взглядах на поэзию с Пушкиным.

Абай не писал художественной прозы, но в своих сатирических стихах, с убийственной меткостью осмеивающих управителей, чиновников, биев (судей), аткамниров (родовых старейшин), он и художественно и политически близок к Салтыкову-Щедрину. В одном из своих обращений к учащимся Абай указывает им на Салтыкова-Щедрина как писателя, у которого они научатся раскрывать истинный облик насильников над пародом.

К сожалению, до сего времени мало исследован вопрос о том, насколько знал и как воспринял Абай Герцена, Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Известно лишь, что их последователи были его близкими друзьями, разделяли его устремления к освобождению и просвещению таких поработанных народов, как казахский. Между

тем этой проблемой следует заниматься со всем вниманием — и не только ученым Казахстана, — хотя бы с точки зрения того, как борьба русской революционно-демократической интеллигенции отражалась на национальной окраине, в думах национальных поэтов царской колонии. Только ли художественную цель преследовал Абай, переводя Крылова, Пушкина, Лермонтова? Не было ли это осуществлением части программы шестидесятников, осуществлением мыслей Чернышевского о просвещении народных масс? Не прокладывали разве в тот суровый век эти выразители народного духа в литературе путь к сердцам через кордон полицейско-жандармского, ханско-феодалного темного царства?

В заключение нашего обзора необходимо остановиться на вопросе о том, как освоено наследие великого поэта в наши дни и какие проблемы ставит ныне советская наука, изучая жизнь и творчество Абая.

Социалистическая сущность нашего советского литературоведения, проявляющаяся, в частности, в его внимании ко всему передовому, что дал мировой культуре любой из народов, ярко обпаруживается в факте многостороннего исследования поэтического наследия Абая, в широкой популяризации его творчества и личности не только в Казахстане и во всем Советском Союзе, но и далеко за их пределами.

В 1909 году племянник Абая Какитай Исхаков впервые издал избранные произведения Абая. Это издание включало только две трети стихов поэта и не имело научного аппарата. Небольшое предисловие Какитая содержало краткие биографические сведения и самые общие замечания о творчестве и взглядах Абая. Два последующих издания — ташкентское и казанское — повторили издание Какитая. Таковы были результаты изучения Абая до Октября.

А в наши дни?

Один только специальный библиографический указатель об Абаяе, составленный Н. Сабитовым, содержит перечень, заполняющий солидную книгу; здесь зарегистрированы научные труды и статьи, разрабатывающие самые разнообразные проблемы стиля и языка, проблемы идейного содержания творчества Абая, его биографии и многое другое. Однако и этот обширный указатель не исчерпал всего написанного об Абаяе и не отразил последние годы, когда о нем много писали казахские и русские

писатели и ученые, писатели и ученые других братских народов, историки, педагоги, журналисты. Имя Абая включено в учебные программы, образцы его произведений введены в хрестоматии. О нем создают оперу, пьесы, кинофильм.

В результате всего этого общего большого труда Абай стал близким всем советским народам. О нем говорят на многих читательских конференциях в библиотеках Москвы и других городов, о нем пишут сочинения школьники, пишут дипломные работы студенты не только в Казахстане, но и в Москве, Ленинграде, Баку, пишутся диссертации о различных сторонах его творчества.

Сделано много, и поэтому теперь так важно упомянуть и о проблемах дальнейшего изучения жизни, эпохи и наследия поэта. В числе этих проблем в первую очередь назовем то, что относится к более глубокому изучению биографии поэта.

Биографию Абая следует вывести за узкие пределы «биографизма». Его жизненный и творческий путь предопределен конкретными условиями пореформенной действительности. Эти условия выдвинули новый тип писателей. Такими писателями стали и Алтынсарин и Абай, когда они, порвав с феодальной средой, в которой родились, стали выразителями народного протеста против косных устоев феодализма.

У казахского пореформенного крестьянства колониаторская политика царизма вызывала справедливое возмущение, но это было еще стихийное, недостаточно сознательное движение. Царизм был главным тормозом культурного развития окраин. Но процесс борьбы передовых общественных сил с реакционным лагерем самодержавия, «...процесс роста и консолидации культурных сил дал возможность, по крайней мере наиболее сознательным элементам угнетенных национальностей, увидеть другую Россию — Россию благородную, свободолюбивую, не угнетательскую, культурную, талантливую, способствующую развитию знаний среди широких масс населения» (М. И. Калинин).

Жизненный путь Абая, его идейное и творческое развитие предопределены этим процессом в той мере, в какой тем же процессом были предопределены судьбы казахского крестьянства. Вследствие отсутствия промышленности и фабрично-заводского пролетариата в казахских степях девяностых и начала девятисотых годов,

замкнутости и отчужденности окраин от центра и при-
сущих казахскому крестьянству колебаний Абай остался
в стороне от растущего у передовых народов России револю-
ционного рабочего движения. В силу исторической
ограниченности условий, в которых он жил, Абай не
сумел стать сторонником «общей слитной борьбы», то есть
человеком, «мыслящим уже всероссийски».

Особо важную задачу представляет собой исследование
народности творчества Абая. В работах недавнего прош-
лого верному разрешению этой проблемы мешало глубоко
ошибочное представление о развитии казахской литера-
туры, как о «едином потоке». В исследованиях, написан-
ных в духе «теории единого потока», Абай был оторван
от той среды, с которой он связал свою судьбу и творче-
ство, — от казахского пореформенного крестьянства.

В большей части статей народность Абая упрощенно
рисовалась как любовь поэта к некоему идеалу, лишён-
ному конкретных исторических черт и противоречий, — то
есть, по сути дела, игнорировалось положение марксизма
о необходимости учитывать историю трудящихся масс,
историю народов.

Писатель связан со своей эпохой, его народность — ка-
тегория историческая и развивающаяся. Это блестяще,
с неопровержимой убедительностью и глубиной раскрыто
в ленинских оценках Чернышевского, Герцена, Толстого
и Горького.

Абай непосредственно народен в том, что с точки зре-
ния эксплуатируемых масс изобличает угнетателей наро-
да. Он использует при этом народные устно-поэтические
изречения, поговорки, языковые метафоры, приемы и
средства народного юмора. Он заступает за аульного
бедняка, батрака, за казахскую женщину, за мирный
труд простых людей, за молодое поколение, извращаемое
дикими нравами невежественных отцов. Это — черты не-
посредственной народности. Но поэт, создавая эти свои
произведения на поэтическом языке самого народа, обога-
щает, развивает этот язык для более острого, глубокого
или тонкого выражения его дум и чаяний. Абай выразил
то, что еще не было высказано народными певцами, но
бродило в сознании народных масс. Давая сознательное
выражение стихийным, неосознанным стремлениям наро-
да, пользуясь для этого тем, что сам он, Абай, приобрел,
стремясь к вершине тогдашней русской образованности,
поэт создает ценности общекультурного, всеисториче-

ского значения, ценности общенациональные. Отраженные в его творчестве эстетические принципы Белинского, Чернышевского, его бессмертные лирические творения, его огромная просветительская деятельность как переводчика и популяризатора Пушкина, Лермонтова, Крылова, его поэмы о значении и величии нравственной личности составляют ценности особого порядка. В них Абай не говорит непосредственно о народной доле, о средствах спасения народа от гнета, но и эта часть наследия Абая глубоко народна.

Эти творения Абая, включающие в себя существенные элементы передовой поэтической культуры всего мира, выводят казахскую литературу и вместе с нею всю культуру из вековой изоляции, отсталости, поднимают казахскую культуру на новую, высшую историческую ступень. Они народны, потому что возвращают народу взятые у него ценности возросшим, обогащенным тем, что необходимо народу, что будет им усвоено. Абай народен тем, что стал духовным оком своего народа и видел далеко вдаль, мысля и чувствуя за народ, показывая ему его историческое будущее.

Абай правдиво отобразил и обобщил социально-исторический опыт пореформенного казахского крестьянства. Это сделало его творчество фактом истории трудящихся масс, истории передовой общественной мысли.

Много работы для исследователей дает важнейшая проблема — отношение между творчеством Абая и русской литературой.

Общим недостатком в имеющихся работах является узость самой постановки этого вопроса. Внимание исследователей главным образом было сосредоточено на переводах Абая из Крылова, Пушкина и Лермонтова; до сих пор, как мы уже упомянули, не рассмотрен вопрос о связи творчества Абая с Белинским, Герценом, Чернышевским, Некрасовым, Салтыковым-Щедриным.

Кроме того, вопрос об отношениях Абая к русской литературе исследуется в отрыве от вопроса об отношении Абая ко всей русской культуре, философии, эстетике, публицистике. В ряде работ вопрос о путях Абая к русской культуре сужен до одного лишь непосредственного общения с друзьями, причем сами друзья, народники восьмидесятых — девяностых годов, идеализируются, а их воздействие на Абая переоценивается.

II, наконец, отношение творчества Абая к русской литературе выявляется обычно лишь в идейном плане, вопрос же о выработке новых художественных форм и жанров, возникших у Абая благодаря его общению с русской литературой, обходится.

Каковы же наши задачи?

Первая методологически важная задача заключается в том, чтобы отношение Абая к русской литературе рассматривалось в развитии. Двадцать лет Абай творчески воспринимал лучшие традиции русской литературы. У него был свой путь к освоению их. От создания пазиры о Татьяне и Онегине, от переводов Пушкина и Лермонтова Абай пришел к изучению всего значения Пушкина, Лермонтова, Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Мы обязаны установить этапы его пути, их качественное отличие друг от друга и существующую между ними преемственность, поставив все в органическую связь с теми политическими событиями, которые определяли характер того или иного периода, в частности, взаимоотношения и связи русского и казахского народов.

Отношение Абая к русской литературе, отраженное в его творчестве, надо изучить во всех реальных, объективно существовавших связях, не отрывая литературу от других форм общественного сознания и не обедняя всего богатства, которое черпал Абай из передовой демократической русской культуры.

Необходимо глубже, критичнее заняться и проблемой отношения творчества Абая к Востоку; это один из наименее изученных вопросов. То, что было ошибочно сочтено в наших прежних исследованиях за иранские связи Абая, есть на самом деле связь с таджикскими, узбекскими, азербайджанскими классиками, старейшими классиками литератур Востока.

Надо строго различать отношение Абая к Навои, Низами, Физули и его отношение к мистической суфийской литературе типа «Хикмата» Ходжи Ахмета Ясави. Первые привлекали Абая своим высоким мастерством, гуманистическими взглядами и отчасти эстетическими воззрениями; но в отличие от своих предшественников и современников, реакционных и консервативных поэтов типа Шортанбая, Мурата Абубакира Абай не принимал присущего суфизму мистического отрицания всей земной, в том числе общественной, жизни, отрицания борьбы за ее переустройство.

Следует иметь в виду, что и отношение Абая к Востоку в разные периоды его творчества было различным. Если в юношеские годы (1860—1865) он начинал в немалой мере с подражания, то в пору зрелости (1886—1904) его обращения к Навои и Низами уже не имели подражательного характера, он воспринимал их традиции творчески и критически. Достаточно напомнить, что в поэму «Искандер» он ввел вместо пророка Хизра у Низами образ Аристотеля, а самого Искандера представил как алчного завоевателя. Так же, как в свое время Шота Руставели в образах Тариэля, Нестан-Дареджан, Автандила, до него бывших лишь условно обозначенными героями арабских легенд, выразил мировоззрение и этические нормы современного ему грузинского общества, так и Абай, используя сюжеты и образы восточной классики, в известной мере воспроизвел в образе Масгуда современные ему настроения, переживания и мысли, которые и он сам разделял.

Далее, исследуя отношение Абая к классикам Востока, наряду с положительными сторонами этой связи (возможность совершенствовать формы, более широкое раскрытие присущего Абаю гуманизма), необходимо иметь в виду и отрицательные стороны классической восточной литературы — ограниченный средневековыми условиями литературный стиль, религиозные мотивы, связанную с суеверными представлениями фантастику, косность ряда художественных форм.

Исследуя отношение Абая к исламу, должно исходить, с одной стороны, из наличия пережитков феодальной идеологии в его собственном мировоззрении и творчестве, а с другой стороны — из наличия религиозных предрассудков в идеологии того крестьянства, на чьи позиции Абай переходит. Религиозные элементы в воззрениях Абая, несомненно, составляли слабую сторону его творчества, обусловленную отсутствием у Абая связей с революционным рабочим движением девяностых — девятисотых годов, и вступали в противоречие с основным направлением его — как поэта, так и мыслителя. Следует остановить внимание и на процессе своеобразного смещения в творчестве Абая догм и этики ислама с учением философов-социалистов домарковского периода, которые в основу общественных преобразований и культурного развития общества клали нравственный принцип и идеалы нравственно

совершенной личности, нередко придавая им религиозную окраску.

Отмечая достижения и недостатки историко-литературной науки в Казахстане, надо указать еще на одну грубую идейно-политическую ошибку в оценке эпохи Абая, связанную с «теорией единого потока». Долгое время в наших исследованиях не было дифференцированного подхода к социальной природе творчества поэтов, соприкасавшихся с Абаем. Подобные ошибки допускал и автор настоящего очерка. Вследствие ошибочно введенного нами понятия якобы существовавшей «школы Абая» в нее были включены также реакционные и консервативные поэты современники Абая, идейно чуждые поэту, которые лично с ним соприкасались, но не составляли его литературной среды.

Важнейшая тема для исследователей наследия Абая — проследить традиции Абая в дальнейшем развитии казахской демократической литературы. Первоочередной задачей в этой области является установление преемственности по отношению к Абаю казахских демократических поэтов начала XX века — Донентаева, Торайгырова и других, особенно же преемственность во взглядах этих поэтов на русскую культуру и литературу. В какой мере в исторически новых условиях, в эпоху подготовки самой великой из революций, они восприняли и развили дальше абаевское обращение к передовым идеям русской революционной демократии и реализму русских классиков? В какой мере, следуя Абаю, они сумели проникнуться передовыми идеями своей эпохи и выработать новые литературные формы для полноценного отображения ее? Эти вопросы ждут разрешения.

Наконец, сугубо важно разносторонне осветить проблему традиций Абая в казахской советской литературе, выявить внутреннюю связь между методом социалистического реализма, на основе которого созданы лучшие произведения казахской советской литературы, и реализмом Абая. Устанавливая те демократические элементы, которые взяты нашими поэтами и писателями у Абая, особое внимание надо уделить отношению советской казахской литературы к художественным формам Абая, к его поэтическому языку.

Произведения и художественные образы Абая не умерли для нас вместе с отображенной в них эпохой. На почве социалистической духовной культуры лучшие стремле-

ния Абая расцвели и стали мыслями и чувствами, достойными нашей эпохи.

Нашему поколению, изучающему жизнь казахского народа в прошлых веках, Абай с его бессмертными творениями в поэзии, в музыке, в общественно-освободительной мысли представляется явлением поразительным. Горным кедром высится он в истории своего народа. Он взял все лучшее от многовековой культуры казахского народа и обогатил эти сокровища благотворным влиянием русской и западноевропейской культуры.

Абай возглавил самое прогрессивное движение в дооктябрьской истории общественной мысли своего народа и всего Ближнего Востока. Один из первых просвещенных деятелей казахского народа, он настойчиво разрушал преграды, которые мешали приобщению казахского общества к передовой русской культуре, и тем самым способствовал слиянию русского и казахского народов в общей борьбе за светлое будущее, против реакционного строя, разобщавшего эти народы. Потому так дорого нам имя Абая и потому так свежо, по-современному звучали стихи поэта в среде казахов — солдат и офицеров Советской Армии, защитников родины, скрепивших в годы Великой Отечественной войны своей борьбой и победой братское содружество всех народов великого Союза. Пройдя вместе с лучшими сынами и дочерьми своей родины через годы боевого испытания всех духовных ценностей, Абай стал еще более дорог и близок нашей социалистической счастливой современности.

В этом — высокое свидетельство неувядаемой славы Абая, основоположника новой казахской культуры, сияющей вершины казахской классической поэзии.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Многовековая история казахского народа имеет столь же многовековую неизменную спутницу свою — казахскую литературу. Трансформируясь, эволюционируя в веках и эпохах, этот род духовной культуры народа выражал собою поэтический дух и высокое дарование народа. Литература в многообразии своих жанров и стилей, школ и традиций то отражала сокровенные думы и чаяния народа, борьбу и судьбу поколений, то запечатлевала чудесными творениями, светящимися для дали времен, как огни в степи, памятные исторические события.

Многое поведал народ для грядущих поколений, для истории и устами безымянных анонимных хранителей своих дум, мечтаний, порывов, и творениями благородных великих сынов своих — поэтов, писателей. Казахский народ, создавший в прошлом не много ценностей материальной культуры, создал, однако, огромнейшие ценности духовной культуры — свой богатейший фольклор и письменную художественную литературу, а также талантливую музыку.

И эти духовные ценности предстали благороднейшим объектом научного изучения. По части литературы факты и объекты прошлого и настоящего обуславливают собой зарождение и развитие новой, специальной области тюркологии и истории мировой литературы — истории казахской литературы.

Первый из разделов нашей статьи будет посвящен вопросу о том, что собою представляет казахская литература в общих характерных ее чертах, в ее определяющих видах по эпохам, по дошедшим до нас высокоценным образцам прошлого и по современному уровню ее развития.

Второй раздел осветит вопрос о степени изученности данной литературы, осветит опыты научного освоения

фактов литературы в прошлом и отразит состояние науки в настоящем ее виде.

Третий раздел будет посвящен проблематике дальнейшего изучения казахской литературы.

Факт прохождения в ранние эпохи и в средние века множества народов по необъятным просторам нынешнего Казахстана, как известно, прошел не бесследно для истории страны и истории материальной культуры; он тем более сложно, многообразно влиял на суть и характер изустного творчества народа, являвшегося давним обитателем этих пространств.

Явные следы влияния индийско-буддийской, монголо-тибетской, древнеиранской, арабской мифологии, а через них влияний древностей известной части переднеазиатских, средиземноморских народов обнаруживают почти столь же древние сюжеты мифов, космогонии, сказок, эпоса древнейших родовых союзов: уйсунув, канглы, кыпчаков, конгратов, найманов, джалаириов, вошедших позже значительными группами в конгломератный состав казахского союза. Подобное множество истоков, очевидно, способствовало тому истинному обилию изустного наследия и многообразию его форм казахского народа, среди которого, кстати сказать, запись-собрание богатейших ценностей началась сравнительно недавно (около ста лет тому назад) и потому записывалось с утерей многого, неповторимо ценного из памятников древних веков.

Но один лишь краткий перечень собранного за последнее столетие, особенно записанного и частично опубликованного после Октябрьской революции, может засвидетельствовать о необычайном богатстве памятников как далекого прошлого, так и письменной литературы XVIII — XIX веков. Как важнейшие объекты научного изучения к ним надо присовокупить и многочисленные виды художественной литературы начала XX столетия и особенно богато расцветшей после Великой Октябрьской революции советской литературы возрожденного казахского народа.

Крупным научным центром собирания, сосредоточения и углубленного изучения всех видов казахской литературы сейчас является работающий уже много лет в этом направлении Институт языка и литературы бывшего Казахского филиала Академии наук СССР, а ныне Академии наук Казахстана.

Рукописный фонд настоящего Института располагает ныне образцами фольклора: 1) эпических жанров — героического эпоса и лироэпоса — в количестве 165 эпоей и поэм, общим объемом приблизительно в 530 печатных листов, из них героических эпоей — 117, лирических поэм — 48; 2) исторических песен, сюжетных поэм — 58, объемом 175 печатных листов; 3) сказок, помимо опубликованных в казахских и русских изданиях, лишь в записи — 440; 4) шеһендер сози — редчайшего оригинального вида фольклора, поэтической полемики-состязаний в красноречии импровизаторов-ораторов, записано в количестве 323 состязаний; 5) айтысов — публичного словесно-поэтического турнира импровизаторов-акынов — записано 186 айтысов. Кроме собранных и опубликованных в третьем томе «Образцов народной литературы тюркских племен, живущих в южной Сибири и Дзунгарской степи» академика В. В. Радлова, богатых и разнообразных видов казахского фольклора, не вошедших в вышеприведенный перечень, мы имеем столь же огромные вклады в собиране казахского фольклора, сделанные Абубакиром Ахмеджановичем Дивасвым, сорокалетняя научная деятельность которого по собианию казахского фольклора отмечалась еще в 1922 году. Он оставил для нашей науки богатейшие материалы для исследования в объеме 400 печатных листов лично им собранных образцов.

Богатейшие записи в своих двух знаменитых рукописных сводах, популярных до наших дней под названием «Мес» («Неуемный») и «Кара китап» («Черный переплет»), оставил в наследие Казахскому филиалу Академии наук СССР и фольклорист Машгур Жусуп Копеев. Его фонды определяются общим объемом в 165 печатных листов.

Большой фонд своих фольклорных записей любезно предоставил в ведение Казахского филиала Академии наук СССР известный ученый-востоковед Васильев. Результат его давних трудов — собранный фонд около 50 печатных листов.

Необычайным событием явилось недавнее многодневное исполнение престарелым сказителем-эпиком с берегов Каспия Муруном 35 героических поэм из его знаменитого цикла песен «О сорока богатырях». Все эти поэмы записаны.

Обогащению записанных фондов казахского изустного творчества оказали неоценимые услуги еще в прошлом

столетии славные русские ученые: академик Радлов, Потанин, Аничков, Меллоранский и другие, оказали подобные услуги воспитанники русской школы — казахские ученые во главе с знаменитым Чоканом Валихановым: поэт Алтынсарин, Диваев и другие. Наряду с ними такие же заслуги имеют поэты-«книжники» XIX и начала XX веков. Акылбек Сабал, Макиш Калтаев, Мауликей, издавший около 40 поэм, по преимуществу из записанных им образцов народного творчества.

Труды всех этих собирателей древних и старых образцов народного наследия после Великой Октябрьской революции получают достойное и уже широкое продолжение в деятельности целых научных экспедиций по сборанию всех видов казахской литературы, экспедиций, снаряженных Наркомпросом Казахской республики, Институтом национальной культуры, обществами изучения Казахстана, краеведения, экспедициями из высших учебных заведений, руководимыми советскими учеными — востоковедами-фольклористами. А впоследствии всей этой работой руководит Институт языка и литературы Казахского филиала Академии наук СССР.

Не только казахский фольклор, но и богатейшие виды индивидуальной, письменной литературы воскрешены ныне, как интересные и сложнейшие объекты научного изучения с огромной галереей имен их творцов-авторов, почти преданных забвению в пору отсутствия или незрелости историко-литературной науки, могущей вести исследования в преемственной исторической связи по учащенным рядам. А ныне, возрожденные для истории, эти имена с их оригинальными творениями открывают перед глазами исследователя замечательные страницы в истории народа, страницы глубоких дум, великой мечты, мечты народов, при этом особенно богато представленные акынами, писателями XVIII—XX веков. Сейчас мы восстановили имена и творения ста сорока поэтов. Среди них адаевец, современник туркменского классика Махтумкули — Абыл и акыны Бухар-жирау, Нурум, Марабай, Жазнак занимают особое место, как выдающиеся поэты XVIII века.

В число ста сорока поэтов-писателей не входит большинство акынов, выступавших исключительно в состязательных песнях. Мы включаем из них только тех, которые помимо импровизированных песен создавали еще и свои поэмы, песни, стихи — или изустно, или письменно.

Были такие поэты — они существуют и сейчас — это середняя, промежуточная фигура между носителем фольклорных традиций и письменной или индивидуальной поэтической культуры. Особо замечательный список составляют поэтессы-акыныш — участницы состязаний-айтысов. Их роль велика в сохранении традиций айтыса, возникающего часто на увеселительных торжествах и семейных празднествах. Остроумные турниры в импровизированных песнях (в виде ли подчеркнуто вежливых взаимных комплиментов или хитроумных выпадов, в виде ли состязания в лучшем знании народной мудрости, в логической изобретности, находчивости, блеске остроумия, дающих возможность испытать полемические способности юношей и девушек) составляют самое распространенное любимое развлечение казахской молодежи. Эта не затывшая и поныне традиция состязательных импровизаций создавала наилучшие условия к познанию фольклора, песенного творчества своего народа и, наряду с этим, будила творческие порывы в истинно талантливых представителях молодежи.

Почти во всех случаях состязаний-увеселений девушка-акын мыслится как неперемнная вторая участница айтыса.

И какое должно быть обилие песен, если в биографии любого акына мы имеем большие состязания на асах, тоях, многолюдных сборах, и сколько их обычных в исполнении любой девушки-поэтессы: Акбалы, Улбике, Кунбалы, Тойбалы, Тогжан, Сары и других.

Столь же обильна и литература XIX века. Чрезвычайно разнообразны мир идей, поисков и исторически направленные русла их творчества. Здесь есть пламенные певцы — поэты восстаний, возглавляемые Махамбетом.

Есть поэты гражданского протеста — избалчители пороков феодально-байской среды: Шернияз, Суюмбай и другие.

Есть целая интересная плеяда поэтов-книжников, освоивших книжно-восточную эпическую культуру и в духе назира перепевавших огромное большинство тем и сюжетов арабской, иранской классической поэзии и, кроме того, не меньшее количество тем и сюжетов народно-героических и лирико-бытовых поэм, легенд, сказаний вообще многих народов Востока. Сюда относятся перепевы ряда событий «Шах-наме», «Юсуфа и Зулейхи», «Шахмарана», огромного количества лирико-бытовых

поэм, как «Лейли и Меджнун», «Сейфул и Мулик», «Бозджигит», «Зияда», «Шакыр и Шакрат», «Мунык и Зарлык», множества арabo-иранских сказочных тем, разработанных в виде остросюжетных поэм или народных романов, исторических хроник, жизнеописаний, притч, преданий.

Темы и сюжеты произведений, возникших на почве истории тюркских племен и союзов, таких, как народный роман «Бахтияр», религиозно-героическое сказание «Сейд Баттал», разработаны казахскими писателями исключительно остросюжетно, в стиле авантюрных или детективных романов. Так же, как и собственный казахский эпос, воспевался «Кёр-Оглы», воспевался и киргизский «Манас» акынами Большого Жүза еще с времен Майкота, Кулмамбета, Суюмбая, прекрасно пел казахские варианты этих поэм также и Джамбул. Популярность сюжета «Кёр-Оглы» была настолько велика, что мы имеем сейчас в записи шесть казахских поэм с подобным названием. Этот цикл общих с арabo-иранской, древнеузбекской, туркменской, киргизской, татарской, каракалпакской и отчасти азербайджанской книжно-народной литературой поэм, романов, былин составляет огромный, интереснейший для сравнительного историко-литературного изучения раздел в литературе XIX века.

Есть поэты-«книжники», связанные с восточной классической литературой и писавшие почти исключительно на древние книжные сюжеты, как Ораз-Молла, Муса-Молла, Майлы-Кожя, Мадели, Акылбек Сабал, Мауликей, Шадиторе, Магыш Калтаев, Кашафеддин, Арин и другие. Их наследие в большинстве издано в XIX и в начале XX века и составляет в целом 120 поэм.

Деятнадцатый век богат еще одним оригинальным типом творцов казахской поэзии — это поэты-песенники, акыны-певцы. Они создавали, расширяли и поэтическую и музыкально-вокальную культуру казахского народа. Акыны-певцы составляют истинно вдохновенную плеяду поэтов малого песенного жанра, но они же были зачастую и импровизаторами, участниками состязаний. Имена знаменитых Биржана, Ахана, Жаяу-Мусы, Мухита, Асета сохранились в народной памяти их лучшими песенными творениями и также их состязаниями-айтысами.

Здесь мы наблюдаем интересные встречи традиций, встречи на известных гранях этих певцов-поэтов с акы-

памп-импровизаторами. Каждый из последних, между прочим, тоже бывал и лучшим певцом и имел на свои импровизации свои же папевы, мелодии, свои исключительно оригинальные, тоже популярные высокомузыкальные речитативы — сарыпы.

В эту же пору утверждения имел индивидуальных творцов существуют прекрасные эпика, возглавляющие целые школы сказителей. Особенно замечательна, сильна и мощна была струя в традициях акынов Мамого Жуза, как акыпов-исполнителей и слагателей по преимуществу героических песен. У них были целые поколения, унаследовавшие преемственно передачи, еще начиная с легендарного эпика Сыпыра-жирау, продолженного далее школой Нурыма и еще дальше сказителями Мурыпом, Нуртуганом, Мергембаем. Были эпика и в Среднем Жузе, но из их репертуара сохранены в записи по преимуществу лиро-эпические поэмы типа «Козы-Корпеш», «Кыз-Жибек» и другие. Эпос частично бытовал и в Большом Жузе. Не случайно предшественники Джамбула — Суюмбай, Майкот, Кулмамбет — были одновременно и эпиками. Не случайно потому и сам Джамбул являлся одновременно эпическим певцом.

В том же XIX столетии существовала мощная, богатая струя классической казахской поэзии, впоенной соками всей народной поэзии, восточной поэзии и вдобавок еще развивавшейся, главным образом, под влиянием русской и европейской классической поэзии. Возглавили это течение, начиная с семидесятых годов, поэты-просветители Алтынсарин и Абай.

Проблема глубокого изучения всего того, что значилось на их знамени, является благодарной задачей не только для историков литературы, но и для историков вообще.

Чокан Валиханов и Достоевский в содружестве с Дуровым, Майковым, Ядринцевым, Потаниным; или Алтынсарин и Ильминский; или же Абай и Михаэлис, Долгополов, Гросс, Леонтьев — это примеры прекрасной личной дружбы. Как в дружбе с петрашевцами, так и в дружбе Абая с учениками Герцена, с последователями Чернышевского есть глубочайший исторический смысл. И в воплощении их совместных устремлений в отношении казахского народа, и в трудах этих лучших сынов русского народа много не исследованного и поныне. Данной проблемой должны заниматься не только ученые Казахстана,

но и историки России, заниматься хотя бы с точки зрения того, как борьба русской революционно-демократической интеллигенции находила свой отзвук в национальной окраине, в думах национальных поэтов царской колонии. Только ли переводы Пушкина, Лермонтова, Крылова составляли задачу Абая? Не было ли это осуществлением части программы шестидесятников, осуществлением мыслей Чернышевского о просвещении народных масс исторически плодотворными, истинно спасительными знаниями? Не прокладывали разве в тот суровый век эти первенцы, выразители народного духа, пути-дороги к сердцам народов через кордон полицейско-жандармского, ханско-феодалного темного царства? Очевидно, не случайно в творчестве молодых поэтов из друзей Абая казахская литература выходит за рамки казахской тематики и воспроизводит борьбу рабов с плантатором на берегу Нила («Медгат-Касым»), борьбу зулусов за свою независимость и т. п.

А в начале XX века обновленная после Абая поэзия логично и естественно берет свои истоки от революции 1905 года. Эта литература должна изучаться с точки зрения развития критического реализма на основе роста национального самосознания угнетенного царизмом казахского народа. Поэты и писатели или путем образования в русской школе, или же путем самообразования, а главным образом под воздействием прогрессивно-демократических идей, глубоко, серьезно приобщаются к русской литературной культуре. Они разнообразны в своем творчестве. В результате их деятельности рождается политическая поэзия, социальный роман, сатирическая поэзия, усиливается журналистика. Канун Октября отмечен обильной призывно-агитационной поэзией восстания 1916 года. Центральной героической фигурой вырастает личность Амангельды; множество поэм и песен о нем свидетельствует о всенародной любви к нему.

И в XX веке мощные струи народной поэзии, поэзии борьбы в 1916 году, поэзии социального оптимизма накануне великой революции существуют рядом со всеми видами эпической, исторической, состязательной поэзии. Правда, в эту пору еще мало издаются и образцы фольклора, и творения поэтов. Не составляет исключения и сам Абай. Но все эти сокровища распространялись среди народа в рукописях для грамотеев, а народу — массе в основном неграмотной — эти творения доносились

певцами, акынами в песенном исполнении, сопровождаемом домброй.

Два течения — изустная акынская поэзия и творчество писателей, поэтов профессиональных — сосуществуют и в казахской советской литературе.

Самое характерное в их развитии и становлении — взаимное обогащение, нерушимый союз, надежное взаимодействие. Критический реализм, усвоенный из лучших традиций прошлого, сменяется в обоих течениях на социалистический реализм.

Акыны и психология акынского творчества составляют особую проблему изучения всей советской фольклористики и литературоведения. Ясно для каждого, что Джамбул — явление невиданное, немыслимое в буржуазной литературе. Его творчество надо изучать с точки зрения качеств, идущих от народной основы, и качеств, обретенных им в век социализма, качеств, обретенных из духа учения Ленина. Мы должны научно познать тайны поэтической мудрости и обаяния, сделавшие Джамбула поэтом самым популярным и любимым в Союзе. Его современники, его акынский окружение в Казахстане — живые носители различных традиций — также представляют собою интереснейшую проблему для специального исследования.

Особо выдающееся место как в истории социалистической культуры Советского Казахстана, так в истории всей казахской литературы занимает казахская профессиональная советская художественная литература. Она является многими своими новыми для истории казахской литературы прошлого жанрами (как, например, драматургией, новеллой, романами, отдельными видами поэтических форм, журналистикой, критикой и, наконец, теорией литературы) подлинным детищем Октября.

В создании казахской советской литературы принимали участие многие писатели, ныне насчитывающие свыше 20—25 лет литературного труда (С. Муканов, Г. Мусрепов и другие), а также молодые начинающие поэты и писатели. Значительны достижения казахской драматургии, оказавшей серьезное влияние на развитие казахского советского искусства. За рамки национальной тематики выходит казахская поэзия. Преемственную связь от традиций великих русских пролетарских писателей и поэтов — от Горького и Маяковского в прозе и поэзии — осуществ-

влиют романисты и поэты в своем самостоятельном творчестве.

Вот в целом тот предмет науки, иначе творческая продукция поэтического духа казахского народа, запечатлевшая свой исторический путь с глубин веков до великих лет советской эпохи — казахская литература, берущая свое начало из туманных далей седой древности и достигшая ныне высокой ступени литературной культуры.

Материал для науки как в устном, так и в письменном наследии прошлого и настоящего обширен, оригинален и исключительно многообразен.

Широкие просторы Казахстана, как было в веках, так и поныне, наполнены, насыщены поэзией. Это явно ощутил еще при первом своем прикосновении к богатым источникам казахской поэзии объективный свидетель В. В. Радлов. Свидетелями рождения чудесных песен были степи и горы, не исключая и полупустынь камышовых берегов Балхаша, Сырдарьи, Арала, снеговых хребтов Алтая, Алатау, волн Каспия, Арала, Балхаша, Нор-Зайсана, а ныне культурных городов, колхозной полосы, пастбищных угодий. Океан поэзии представляет собою Казахстан, где благодатным Гольфстримом протекают от седой древности из века в век, от поколения к поколению, от прошлого до нас чудесные эпические песни, переходя к пламенному Махамбету, к мудрому Абаю, к мощному Джамбулу. Эти благородные порывы творческого духа народа несут жизнетворящее тепло и влагу на нивы истории, на нивы социалистической культуры. Они и составляют преимущественно обогащенные из эпохи в эпоху великие течения литературы.

Переходя к вопросу о состоянии науки, изучающей казахскую литературу, необходимо указать на две стадии ее развития. Первая — стадия собирания, записи, частичной публикации, порою с переводами на русский язык собранного. В этой стадии многие образцы казахской литературы впервые подвергаются письменной фиксации, переходя из векового устного бытования на страницы письменной истории. Но изучается литературный памятник больше в комплексах проблем: этнографии, истории, языковедения, и изучаются, по преимуществу, образцы фольклора. Литературоведение не выделилось еще особо. Это был процесс, характерный для всего востоковедения, в частности, и для тюркологии, поэтому фольклор и в исследованиях Чокана Валиханова — еще подсобный мате-

рнал в понимании религиозных представлений, особенностей быта, обычаев, социальных проблем, моментов истории, истории культуры. В подобной постановке вопросов ранее только и видели главную задачу исследования.

Без исследовательских задач, но с целью простого собирания образцов работала еще одна труппа любителей, ревнителей казахской словесности.

Это было большинство казахских деятелей-собрателей и также огромное количество русских журналистов, путешественников, исследователей других проблем, попутно уделявших внимание и казахскому литературному наследию.

Замечательное в трудах этого огромного, многообразного коллектива заключалось в том, что они издавали в русском переводе и на казахском языке собранные ими материалы. Они накопили огромный фонд записей, публикации на страницах многих журналов, как «Вестник Европы», на страницах краевой и областной печати газет, ведомостей, вестников. Печатали эти материалы в петербургских, московских изданиях, начиная с тридцатых годов XIX столетия, и продолжали издавать непрерывно до революции 1917 года. Колоссальные труды в дело подобной публикации вложили научные издания университетов: Казанского, Петербургского, Московского, а также различных научных обществ. Издавая материалы, одновременно выступали со своими комментариями, высказываниями о первых своих наблюдениях ученые-исследователи Радлов, Потанин, Диваев, Аничков и другие. Также высказывались и казахские собиратели — в областных газетах: «Киргизская степная газета», «Оренбургская газета», в ведомостях и так далее.

Колоссальное значение для народных масс имели издания в Казани, Уфе, Оренбурге, Ташкенте, Петербурге лучших образцов казахских народных поэм и былин. Ими зачитывалась грамотная часть народа, их заучивали певцы, сказывали сказочники, переписывали учащиеся.

Много интересных, плодотворных мыслей для будущего исследования научно-творческого порядка высказано учеными Чоканом Валихановым, В. В. Радловым. Наряду со спорными, отчасти устаревшими ныне положениями все еще много нового, проблемного в этих предварительных опытах, закладывавших основы и научного сравнительного и историко-литературного изучения фактов казахской литературы.

Вторая стадия, стадия научного изучения казахской литературы, началась в нашу эпоху, в эпоху роста и расцвета социалистической культуры Советского Казахстана. В эту пору запись-собрание всех видов казахской литературы достигла огромных размеров. А факт возникновения казахских школ, курсов учителей, педтехникумов, педвузов, Казахского государственного университета со специальными казахскими отделениями факультетов филологического и журналистики и, наконец, научно-исследовательского Института языка и литературы при Академии наук обеспечили, при постоянном деятельном участии научно-методического совета Министерства просвещения Казахской ССР, появление научно продуманных программ по истории казахской литературы, а вслед за этим — появление учебников по литературе. Уже прошло много лет, как казахская средняя школа, начиная с пятого класса до десятого включительно, имеет учебники теории и истории казахской литературы. Более 30 лет читаются курсы по еще более повышенной программе в целом ряде казахских пединститутов и в специальном женском педагогическом институте. Уже ряд лет читаются курсы теории, истории казахской литературы не только по программе-минимуму, а с включением факультативных спецкурсов по разделам казахской литературы в Казахском государственном университете имени Кирова, ставшем уже серьезным очагом и рассадником широких и глубоких знаний по филологии, истории культуры казахского народа.

Обилие предметов науки и накопленного научно-исследовательского опыта сейчас, естественно, приводит к большой дифференциации исследовательских задач и отсюда к большей специализации ученого — исследователя литературы. Поэтому и выделило последнее десятилетие из числа казахских литературоведов, из числа тех научных деятелей, которые за последние годы вели непрерывную педагогическую и научно-творческую работу в вузах, квалифицированных ученых-специалистов или по фольклору, или по истории литературы XVIII—XIX веков, или по истории литературы XX века.

Таково вкратце состояние науки, призванной в свете марксистской теории познания осветить и научно осмыслить пути и этапы, причинно обусловленные закономерности и проблемы одного из видов духовной культуры

казахского народа за его многовековое историческое существование.

Переходя к вопросам проблематики изучения казахской литературы, необходимо отметить некоторые моменты наших общих наблюдений над особенностями этой литературы, над теми особенностями историко-литературного изучения, которые определяют собою, в известной мере, характер направления дальнейших научно-исследовательских задач. Во-первых, к ним относятся отсутствие зрелой, развернутой критики, как это было в истории русской литературы. Так, Белинский был сам по себе великим явлением, возникшим в результате большого расцвета русской классической литературы за сравнительно короткий период. Здесь научная мысль о литературе идет не от критики, которая недостаточно развита даже и теперь, а идет от историко-литературного изучения эпох и фактов. Однако и в этом последнем качестве тоже обеспечивается научность исследования, тем более потому, что мы, советские литературоведы, вооружены самой верной, истинно научной методологией учения классиков марксизма-ленинизма. Этим методом мы должны изучать историю казахской литературы строго научно, не допуская вульгаризации и упрощения историко-литературного процесса.

Сравнительное изучение казахской литературы с литературой близких по языку, по культуре, по исторической судьбе народностей должно составлять в отношении прошлого главную продуктивную систему историко-литературного построения. Постепенно это сравнительное изучение должно распространяться на аналогичные процессы, явления, эпохи и в последующие этапы развития казахской литературы.

В отношении пореволюционного периода казахской устной и письменной литературы определенно главенствующим принципом научного подхода должен быть сравнительный анализ одинаковых процессов на почве многих литератур Советского Союза. А творчество акынов должно быть изучено исключительно в этом свете совместных поисков и сходных или самобытно отличных друг от друга решений общих для них всех проблем творческого освоения той или иной тематики нашей действительности. Сравнительное изучение — вообще широкая задача не только казахских историков литературы, но общесоюзная задача. Особенно эта задача стоит огромной проблемой перед уче-

ными, историками литературы русской, так как главенствующая, ведущая роль русской литературы в прошлом и особенно теперь определила и назначение русской историко-литературной науки по особому широко, интернационально. Русская литература трудами Горького, Маяковского, мастеров социалистического реализма учит и ведет за собою все братские литературы. Вот этой главенствующей роли русской советской художественной литературы должно соответствовать и научное мышление, объединяющее и направляющее по единому продуктивному пути историко-литературное изучение, главным образом революционной, советской литературы всего нашего Союза.

Разве не представляет серьезного интереса для сравнительного научного исследования, например, опыт обращения писателей, художников к таким темам, как Петр Первый — на русской почве, Богдан Хмельницкий — на украинской, Георгий Саакадзе — на грузинской, Муканна — на узбекской, или обращение к прошлому, еще более давнему, как Лейли и Меджнун, Фархад и Ширин, Козы-Корпеш; или же другой пример, тоже повсеместно распространенный в наших литературах, роман о творческой личности: романы о Грибоедове, Пушкине, Навои, Абае, Тукае, Важа Пшавела и т. д. И еще более значительно и важно — изучать в сравнительном сопоставлении воплощение образа Ленина у поэтов-профессионалов, у народных акынов, творцов чудесных песен о великом вожде пролетариата.

Везде идейно-творческое задание единое, цель одна, и могут прийти к ней каждая национальная литература соответственно своим традициям, установившейся культуре и сообразно многим индивидуально-творческим особенностям, и чем больше будет установлено сходных или научно объясненных отличительных черт, тем глубже, шире мы, деятели науки, исследователи, будем соучаствовать творчески в литературном процессе.

Этот же метод будет способствовать большей научно-критической популяризации значительных памятников прошлого или достойных фактов настоящего перед всем культурным миром Советского Союза.

Огромной, еще недостаточно разработанной проблемой литературоведческой науки у нас является вопрос теории литературы. В соответствии с незыблемым, безупречно точным марксистско-ленинским определением единства

формы и содержания художественных произведений в каждом научном исследовании мы обязаны блюсти закономерную соотносительность этих элементов. Поэтому необходимо бороться в науке со всякого рода упрощенчеством историко-литературной науки, вульгаризацией, псевдонаучными, односторонними разговорами по поводу, а не по существу литературных явлений.

Историко-литературная наука должна помогать нашему социалистическому строительству. То исключительное в истории науки заботливое внимание, которое оказывает ей наше отечество, обязывает нас создавать такую науку, которая помогла бы поколениям верно познать, ценить и любить все то, что способствовало движению вперед, способствовало поступательному ходу истории в прошлом, познать, ценить и любить все то, что способствует укреплению веры и безграничной любви к великой идее пролетарской революции, к высокому идейному значению исторической роли Коммунистической партии во всей истории человечества, развивать, создавать такую науку, которая помогла бы ценить и любить все то, что способствует укреплению любви и верности великому учению Ленина.

СКАЗКИ

1. КАЗАХСКИЕ СКАЗКИ ДОРЕФОРМЕННОГО ПЕРИОДА

Сказки — самый богатый раздел устного творчества любого народа. Мудро и многообразно запечатлевали они сокровенные мысли, чаяния, взлеты творческого гения, жаркое биение сердца народного. В фольклоре всех народов сказки всегда были представлены необычайно разнообразно. Для них характерна одна общая особенность — форма художественной прозы, насыщенная необычайным содержанием. Иногда это — удивительное происшествие или фантастические рассказы или рассказы с необычными и интересными событиями. И всегда сказки основываются на бытовой жизни народа, на борьбе социальных сил и реальных исторических событиях.

Сказки с их необычайно многообразной тематикой, свидетельствующей о безграничных интересах и чутких откликах народного гения на события жизни, стали неисчерпаемым источником исследований советской фольклористики.

Этому кругу вопросов в первую очередь и посвящаются исследования устного народного творчества, основанные на учении марксизма-ленинизма. Научность и правильность такого направления мы также видели в высказываниях великих русских революционеров-демократов о народном творчестве. При исследовании народного творчества Белинский требовал находить точку зрения народа в этих произведениях и утверждал, что народное творчество является и «зеркалом народной души». Вместе с тем Белинский хорошо понимал, что из народного произведения можно узнать историческое прошлое и в народной поэзии содержится отражение общественной борьбы, а создателем и хранителем художественной литературы является сам народ.

Говоря о сказках, Добролюбов также в первую очередь подчеркивал необходимость характеристики их бытования и распространения среди народа. И, выясняя отношение народа к этим сказкам, Добролюбов утверждал, что: «Нам сказки важны всего более как материалы для характеристики народа»¹. Ибо изменения, происходящие в сказках в течение ряда столетий, должны рассматриваться, изучаться в связи с историей народа.

При осмыслении основных научных и идейных направлений в изучении казахских сказок мы, прежде чем приступить к разбору отдельных видов их, должны сделать хотя бы беглый обзор всего сделанного до последнего времени. Прежде казахские сказки были исследованы в основном силами русских ученых. Это особенно ясно видно, если мы обратимся к XIX веку, и к началу XX века.

Изучение казахских сказок началось с их сбора и публикации. Одна группа исследователей записывала казахские сказки из уст казахских сказителей и публиковала их на казахском языке. Другая группа переводила казахские сказки на русский язык и издавала их на русском языке. К первой группе исследователей относятся В. В. Радлов, И. Н. Березин, А. А. Диваев, ко второй — А. Е. Алекторов, Г. Н. Потанин и другие. Публикацией и распространением казахских сказок в русском переводе деятельно занимались печатные органы: «Акмолинские областные ведомости», «Оренбургский листок», «Особое прибавление» к «Акмолинским областным ведомостям», «Киргизская степная газета», «Тургайская газета», «Туркестанские ведомости», «Астраханский вестник», «Русские ведомости», «Тургайские областные ведомости», «Оренбургские губернские ведомости», «Волжский вестник», «Этнографические материалы (Средняя Азия)». На страницах этих органов публиковались на русском языке многочисленные сказки и легенды, собранные русскими учеными и казахскими исследователями. Ч. Ч. Валиханов, В. В. Радлов, Г. Н. Потанин, А. Е. Алекторов не только собирали образцы казахских сказок, они высказывали о них свои продуманные суждения, оценки, мысли. Например, Ч. Ч. Валиханов утверждает, что в большинстве случаев казахские сказки весьма сходны с русскими сказками, опубликованными Афанасьев-

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х томах, т. 1. М., 1950, с. 590.

вым¹ Эту мысль подтверждает и А. Е. Алекторов, который отмечает также сходство казахских сказок со сказками народов Севера и некоторых народностей Востока².

В. В. Радлов подтверждает в своей книге верность суждений Ч. Ч. Валиханова, беспощадно критиковавшего деятельность татарских мулл, распространявших среди казахов религиозные, фанатические, исламистские легенды и киссы³. В. В. Радлов собрал и опубликовал сказки и легенды, которые имели распространение среди казахов в связи с религией ислама, и в разделе «книжные стихи» своего известного труда «Образцы народной литературы тюркских племен...» он критикует как стилизованную новинку XIX века рассказы подобные «Жумжума», распространявшиеся наравне с казахскими народными произведениями⁴.

Из всех собирателей казахских сказок дореволюционного периода академик Радлов проводил свои изыскательские работы подлинно научным путем. Записанные им сказки (хотя некоторые из-за недостаточного знания казахского разговорного языка и зафиксированы ошибочно) весьма точно передают индивидуальный язык сказочника со всеми его яркими особенностями. Создается удивительно интересное впечатление, что все сказочники, встреченные им, красноречивы, обладают сочным богатым языком, наделены исключительной фантазией. В их исполнении часто встречаются «общие места» — начало и концовка сказки, но меткий язык, стилистические обороты речи, применяемые в определенных местах, крылатые выражения отличают их образцы. Короче говоря, в исполнении этих сказителей, а также в научных, добросовестных и точных записях Радловым этих сказок мы ясно ощущаем своеобразную манеру каждого сказочника, его языковые особенности, художественную форму, все стилевое многообразие народного устного творчества.

Основываясь на своих собственных наблюдениях, записанных им же языковых данных, Радлов высказывает определенное суждение о языковом искусстве казахского народа: «Киргизы (т. е. казахи) отличаются от других

¹ Валиханов Ч. Ч. Соч. СПб., 1904, с. 51.

² «Астраханский вестник», 1893, №№ 1253, 1281, 1288.

³ Валиханов Ч. Ч. Соч., с. 191.

⁴ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, часть III, СПб., 1870, с. XX.

своих соплеменников особенною ловкостью в выражениях и замечательным красноречием»¹. Однако, не делая исключения для сказок, Радлов, как и при записи других образцов казахской устной литературы, опирался на методические принципы буржуазной фольклористики прошлого века: он пренебрегал сведениями о тех, кто ему исполнял эти сказки и не записывал о них ничего.

Таким образом Радлов поддерживал поверхностное и неправильное понимание буржуазной фольклористикой народного устного творчества, как якобы безымянного создания неизвестных акынов, распространяемого сказителями только коллективным творчеством. Он не замечает того, что народная устная литература, создаваясь коллективным трудом, одновременно рождается и развивается также благодаря участию и творческому вмешательству отдельных народных мастеров.

В противоположность Радлову Г. Н. Потанин в сборе и публикации казахских сказок и легенд придерживается совершенно иной позиции. Во многих случаях он указывает имя, фамилию, местожительство тех сказителей, которые исполняли ему известные сказки, легенды и рассказы². Точно так же большинство ученых, как, например, Алекторов и другие, публиковавшие казахские сказки в периодической печати девяностых годов XIX века и начала XX века, приводят все данные о сказителях и рассказчиках.

Сбор, систематизация, исследование и публикация казахских сказок, как и других видов народной устной литературы, получили исключительный размах только после Великой Октябрьской социалистической революции. Разнообразные виды казахских сказок собраны ныне благодаря подвижническому труду специальных экспедиций, посылаемых на протяжении многих лет в различные районы Казахстана. Сказки, собранные усилиями ученых Института языка и литературы Академии наук Казахской ССР, сейчас включают сотни образцов. В эпоху расцвета социалистической культуры произведения устной литературы казахского народа, как и сокровища братских народов других союзных республик, стали часто публиковаться

¹ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, часть III, СПб., 1870, с. XVIII.

² Потанин Г. Н. Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. — «Живая старина», 1916, вып. II—III, с. 47—198.

па языке великого русского народа. Так многие казахские сказки были опубликованы в антологии казахской литературы, вышли отдельными томами на русском языке в Москве и Алма-Ате¹

Казахские сказки печатаются также во всех хрестоматиях и учебных пособиях казахской литературы. Отмечая всю большую работу, проведенную по изучению казахских сказок, необходимо остановиться и на ряде недостатков и ошибок, допущенных в связи с этим в учебниках и учебных пособиях.

В исследовании, сборе и публикации казахских сказок были допущены, по существу, три основные ошибки. Во-первых, не было проведено подбора и изучения образцов подлинно народных сказок. Поэтому в число подлинно народных сказок были включены сказки, чуждые народному сознанию, восхваляющие феодальные обычаи или буржуазно-националистическую идеологию, а также сказки, возвеличивающие ханов и их потомков, заклятых врагов казахского народа.

Во-вторых, казахские сказки отделялись от общей истории казахского народа и изучались как некий обособленный мир, не связанный с общей историей казахского народа, как вневременная категория, не связанная и с общественно-историческими изменениями, происшедшими в различные эпохи. В этой связи основные научные взгляды классиков марксизма-ленинизма, утверждающие, что фольклор является зеркалом классовой борьбы, принимающей новые формы в каждую эпоху, также оставались вне поля зрения исследователей.

В-третьих, игнорирование ленинского учения о двух культурах в каждой национальной культуре привело к тому, что основная особенность народных сказок не была принята во внимание. При исследовании сказок, основываясь на положениях Энгельса и Ленина, на мыслях Горького, мы должны были раскрывать общественную и политическую сущность народных сказок и при каждом отдельном историко-национальном условии бытования должны были уяснить их историческую роль. Основой фольклористики, изучающей сказки, является учение марксизма-

¹ Антология казахской литературы. М., 1940; Казахские сказки. М., 1940; Казахские сказки. Алма-Ата, 1940; Казахские и уйгурские сказки. Алма-Ата, 1949; Казахские народные сказки, т. 1. Алма-Ата, 1958 (на русском языке) и другие.

ленинизма о народном творчестве и народном искусстве. В. И. Ленин утверждал, что «...можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных»¹. Кроме того, по мысли В. И. Ленина, народные сказки: «Это подлинно народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни»².

В соответствии с высказываниями В. И. Ленина выясняются и научная систематизация и идейно-историческое направление при изучении казахских сказок. Когда мы исследуем сказки в свете ленинских положений, то должны выделить особые качества народных сказок, проистекающих из их содержания. При этом мы должны помнить, что сказки, будучи памятниками различных времён, содержат в себе познавательные данные, являются образцами высокого народного искусства. Ещё М. Горький видел «начало искусства слова — в фольклоре»³, потому что сказки, наряду с их неоценимым познавательным значением, являются прежде всего замечательными художественными произведениями. Вместе с тем при анализе народных сказок первостепенная задача состоит в определении их основного идейного содержания. Особо должна быть отмечена идейная направленность народных сказок против угнетателей народа, накал их классовой ненависти. И, конечно, обнажены могучие оптимистические устремления — патриотические чувства в сознании народа, его понимание высокого гуманизма, его крылатая надежда — горячая вера в свою всепобеждающую силу.

Советская фольклористика, опирающаяся на учение марксизма-ленинизма, в первую очередь будет изучать те проблемы, речь о которых шла выше.

В развитии науки о народном творчестве огромную роль сыграли высказывания Горького о сказках.

Одна из его важных мыслей заключается в том, что народные сказки в своей основе опираются на трудовой процесс. Горький, говоря об исключительных свойствах народных сказок — уважении к человеческому труду, проложил новый путь в развитии научной мысли в этом направлении. Горький писал, что «поэзия, словесное художественное творчество возбуждалось процессом труда,

¹ Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — «Советская этнография», 1954, № 4, с. 118.

² Там же.

³ М. Горький. Собр. соч., т. 27. М., 1953, с. 342.

развивалось вместе с ним, еще более возбуждая трудовую энергию»¹.

Чтобы яснее показать роль труда в сказках, Горький высказывает еще одну весьма важную мысль: «Можно думать, что именно эта счастливая способность поэтизировать свой труд развила в древнем «примитивном» человеке еще более высокую способность предвидеть возможное. Эту способность принято называть фантазией...»²

Горький исключительно высоко оценивает роль сказок в создании всесторонне положительного образа человека, по его словам, «наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа. Совершенство таких образов, как Геркулес, Прометей, Микула Селянинович, Святогор, далее — доктор Фауст, Василиса Премудрая, прощеский удачник Иван-дурак и, наконец, Петрушка, побеждающий доктора, попа, полицейского, черта и даже смерть, — все это образы, в создании которых гармонически сочетались рацию и интуицию, мысль и чувство. Такое сочетание возможно лишь при непосредственном участии создателя в творческой работе действительности, в борьбе за обновление жизни»³.

Вот из чего складываются те научно-идейные основы, которые необходимы при изучении казахских сказок. К тому же мы должны помнить замечательную мысль Горького о том, что в сказках, как во всех других видах фольклора, труд занимает исключительное место, ибо: «Словом «Фольклор» наименована вся совокупность знаний народа, извлеченных им из его трудового опыта. Это знания, накопленные долговечной работой пастухов, звероловов, пахарей, кузнецов, гончаров, пчеловодов, рыбаков, плотников и прочих древних основоположников культуры»⁴.

Следовательно, при изучении казахских народных сказок необходимо проводить, как почетную обязанность советской фольклористики, изучение сказок о трудовом человеке, созданных фантазией трудового народа. И необходимо искоренить неправильный подход к изучению сказок, категорически определяющий их как продукт

¹ М. Горький. Повести, воспоминания, публицистика, статьи о литературе. Архив Горького, т. III. М., 1951, с. 235.

² Там же, с. 236.

³ М. Горький. О литературе. М., 1953, с. 698.

⁴ Архив М. Горького, т. III, с. 235.

только одной эпохи. Время возникновения казахских сказок, как и других образцов устной культуры, необходимо осмыслить в известных общественно-исторических периодах и изучать сказки в связи с ними.

С позиции этого научного метода казахские пародные сказки мы считаем возможным разделить на три больших исторических периода.

Первый период — от незапамятных времен до шестидесятых годов прошлого столетия — включает сказки, связанные с развитием феодализма в Казахстане; второй — пореформенный период России и на одной из ее окраин — в Казахстане. Сказки этого периода связаны с общественно-экономическими, историческими особенностями пореформенного периода. К третьему периоду относятся сказки эпохи социализма.

Сказки первого периода — феодализма — на основе принятой советской фольклористской методологии мы условно выделяем в три раздела: фантастические, волшебные, сказки о животных и бытовые.

Волшебные сказки

Волшебные сказки в большинстве случаев являются памятниками древних времен. В них сильнее, чем в других сказках, выражаются верования и обычаи старого аула. Однако, являясь порождением древности, благодаря бытованию и распространению в позднейшее время, эти сказки приобретали наслоения, изменения в идейном содержании, в языковой структуре и форме.

Самая древняя форма этих сказок уходит своими корнями в далекое прошлое, берет свое начало из мифических верований народа. Тайны мироздания, вера древнего человека в богов, смутное понимание о добре и зле — служили основой миропонимания первобытного человека. Все это окрашивалось волшебной фантазией, наивными верованиями. Не в силах познать природу, человек мечтал повлиять на нее хотя бы силой своей фантазии. В этом отношении весьма интересно высказывание К. Маркса: «Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения: она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы»¹.

¹ К. Маркс. К критике политической экономии. Введение. М., 1949, с. 225.

Сказки и легенды, рожденные в условиях борьбы человека с природой, и выражают фантастические и мифические понятия казахского народа. В этих сказках были сосредоточены не только накопленные знания, но сильные отзвуки и отражение социальной борьбы, угнетения, насилия сильных над слабым и, конечно, вызванная самой жизнью светлая мечта народа о справедливости.

В основе художественных понятий и верований, порожденных благодаря народной фантазии, отражалось материальное бытие, реальная действительность. Фантазию, встречающуюся в волшебных сказках, Горький расценивает как продукт материального бытия.

Через образы, порожденные фантазией, в волшебных сказках раскрывается мечта и стремление народа своим трудом победить силы природы. Могучая народная фантазия предвосхищала многие достижения технического прогресса, происшедшего в последующие эпохи.

Скороходы, мчащиеся подобно ветру и привязывающие к своим ногам камни, чтобы умерять свой бег, также порождены всемогущей мечтой народа. Всевидящий глаз, чуткое ухо, Горокат, Ветрогоп, становящиеся друзьями Ер-Тостика, — это добрые образы большой народной мечты.

Желание перейти землю, забраться на небо, «обшарить их, раскрыть тайну, взять у них сокрытое», — не это ли удивительный признак неутомимых поисков и высокого полета человеческой мысли. Стремление героя к осуществлению благородных целей, подвиги его ради блага всего человечества — не плод пустых забав, а видимый результат поисков активной мысли, приведшей человеческое общество к овладению конкретными знаниями, мастерством, к тому техническому прогрессу, о котором в свое время говорил Горький. Все это бережно сохранилось в сказках. В них восхвалялись те герои, которые стремились осуществить светлые человеческие мечты. Народ, щедро одаривая успехами любимых героев, говорил: «Кто ищет, тому и перепадет». Герой, пробравшись под землю, то находит несметные россыпи золота, бриллиантов, то красавицу жену и всегда осуществляет свою заветную мечту.

Волшебные сказки — глубоко оптимистические произведения, насыщенные благородными мыслями о силе простого человека. Народ утверждает, что, «если ищешь — найдешь, поборешься — победишь», и призывает героя не покоряться диким силам природы. Сказки учат смелой и

мужественной борьбе против таинственной природы, утверждают: «Защита твоя не в покорности, а в смертельной схватке».

Среди древних видов казахских волшебных сказок самыми старыми являются волшебные сказки об охотниках-мергенах: «Кула мерген»¹, «Вышедший из-под земли Желим-батыр»², «Аламан и Жоламан»³, «Красавица Кункей»⁴ и другие.

Вслед за сказками об искусных охотниках мы назовем сказки о батырах-храбрецах. Но такие сказки об охотниках и батырах бытуют не только у казахов, но и у всех соседних с ними братских народов. Благодаря давнему соседству и развивающимся взаимоотношениям народов казахские сказки сходны также с русскими и монгольскими. Опубликованные ныне бурятские, ойротские, якутские, киргизские, каракалпакские, туркменские, азербайджанские, татарские, башкирские, узбекские и казахские сказки не только во многих отношениях сходны между собой, но благодаря длительным добрососедским взаимоотношениям своими истоками уходят и в некоторые русские волшебные сказки.

Разумеется, что упоминаемые в сказках охотники или герои появились гораздо раньше, нежели батыры, которых мы встретим в позднейших героических поэмах. Об этом свидетельствуют даже поступки персонажей, созданных фантастическими сказками древности. Если в казахских волшебных сказках действуют стрелок-охотник и красавица Кункей, живущая под солнцем, Айбарша, живущая под луной, или «златокудрая» девушка, то вместе с ними встречаются и различные таинственные персонажи, выступающие то друзьями, то врагами человека. Их великое множество: баба-яга, одноглазое чудовище, семиглавое страшило, старуха с деревянной ногой и клювом ворона, жезтырнаки, великаны.

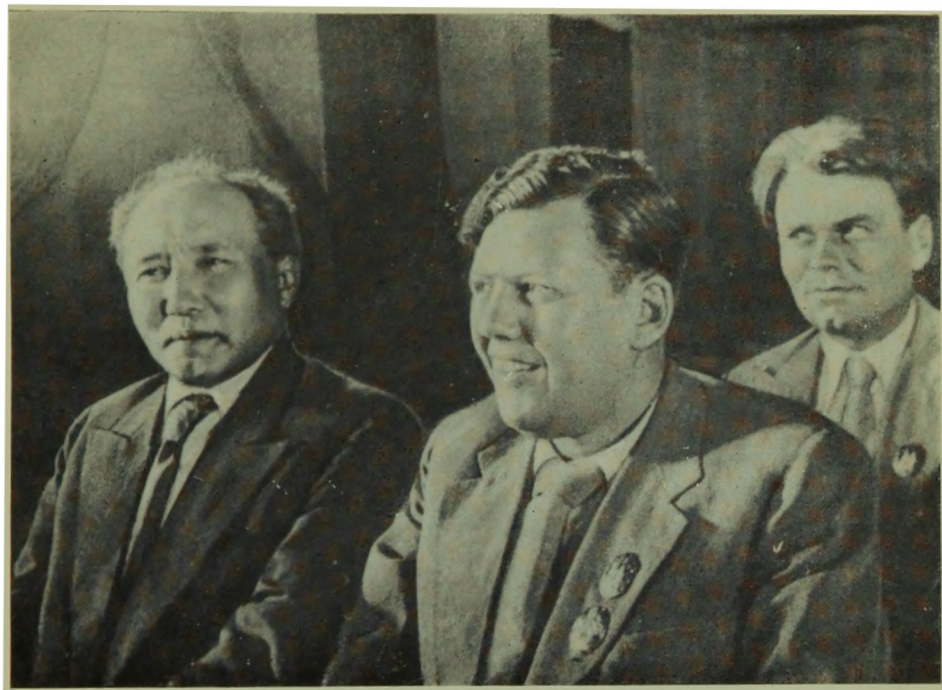
Из представителей животного мира, порожденных народной фантазией, можно назвать драконов, семиглавого змея, волка-оборотня, огромную птицу — Каракуса, чудесного коня, золотоголового оленя и других. Одни сказочные персонажи становятся друзьями главного героя, дру-

¹ Из фонда научной библиотеки АН КазССР, № 120, с. 655.

² Казахские сказки, т. I. Алма-Ата (на казахском языке), 1957, с. 76.

³ Там же, с. 54.

⁴ Там же, с. 81.



М. Ауэзов и Л. Соболев на II съезде писателей Казахстана.
Алма-Ата, 1939 г.

гне — постоянно враждуют с ним. Одноглазое чудовище, семиглавое страшило, баба-яга, дракон, жезтырнак всегда выступают непримиримыми врагами человека.

Великан Каракус, чудесный конь, различные колотушки, печи, котлы, кольца, зеркала, скатерти, клинки в сорок обхватов всегда служат подмогой герою, действуют в его интересах. Кроме них, живут другие фантастические персонажи — то друзья, то враги противопоставленных в сказках друг другу сил. Здесь и великаны, горюкаты, озероглоты, скороходы, чуткие уши, царь змеиног царства, золотоголовые олени.

Касаясь причин возникновения сил, действующих враждебно против человека в сказках, Горький утверждает, что «Герои древних сказок — физические уроды: «Лихо одноглазое», «Кощей Бессмертный», «Баба-яга» и так далее. Все они обладают исключительной силой влияния на природу, озлобленным отношением к людям. Трудно понять, кем созданы, зачем явились эти существа и кого они пугали. Но вполне возможно предположить, что уродливые обладатели таинственной силой знания явились именно затем, чтобы пугать и запугивать»¹.

В древних казахских волшебных сказках некоторые особо выделяются тем, что мир в них показывается как бы многоликим. Охотники-мергены и герои в древних сказках действуют не только на земле, но и под землей и на небе, что никогда не встречается в бытовых сказках. Герои спускаются в подземный мир, поднимаются на гигантских крыльях Каракуса в небо, оттуда земля кажется величиной с потник, или мелкую монету, или совсем с игольное ушко. В других случаях красавицы живут под солнцем или под луной, в местах, недоступных человеку.

За огненным морем земля «Барса кельмес» (пойдешь — не вернешься) превращается в заколдованный остров, герои оказываются в логове чудовищ или подводном царстве. Мергены и батыры, мужественно пробравшиеся в эти места, или осуществляют свои мечты, или становятся обладателями несметных богатств.

Во всех волшебных сказках отчетливо проступает одна ясная особенность: безграничная вера в силу простого человека, причем человека упорного труда, неиссякаемой энергии, благородных действий. Такой человек, достигнув благодаря постоянной помощи своих чудесных друзей

¹ Архив М. Горького, т. III, с. 237—238.

заколдованного царства, не стремится стать хозяином найденного — он наделен храбростью и разумом и готов оказать помощь другим.

Но народная фантазия не случайно делает героя победителем опасного врага, человеком, достигающим поставленной цели. Народ оптимистически утверждает, что «венец труда — победа». Во все времена представители господствующего класса несправедливы и презирали честного труженика. Как говорил Горький: «Одно из бесчисленных и преступных искажений владыками жизни разума трудового народа выражается в том, что труд, всеобщий учитель народов, был опорочен»¹.

Если мы обратимся к волшебным сказкам, то увидим людей труда, о которых говорит Горький, борющихся против враждебной народу среды. Кроме того, мы также видим, что народное мнение одобряет и поддерживает подвиги и поступки справедливого и честного человека труда. И действительно, кто выступает против жестокости и коварства, против всей враждебной народу среды со всем ее колдовством, непреодолимыми трудностями? Конечно, простой человек, иногда идущий один на один. Его непобедимость заключена не в фантастических чертах, а только в вере в свои силы, в преданности труду, в готовности к действию и борьбе. Во имя этого он рискует своей жизнью. Охотник он или батыр — он всегда прежде всего является человеком из народа, выходцем из трудовых масс. В большинстве сказок он — скромный подросток или единственный сын бедняка, незнатных родителей, или же один из тех безвинных людей, которые обычно терпят несправедливость, насилье, гонение со стороны ханского двора и ханских визирей.

Иногда герой показан одиноко живущим в степи и промышляющим честным трудом — охотой, или батыром — защитником слабых. В сказках он является носителем доброго начала, и все, кто помогает ему, также становятся синонимами честности, справедливости, мужества. А кто противодействует ему — становится олицетворением зла и предательства, которые выступают многолико и многообразно. Как ясен и обобщен образ добра, также выпукло представляется хищный облик зла.

Сказки, особенно волшебные, избирают извечной темой борьбу двух, четко противостоящих друг другу сил.

¹ Архив М. Горького, т. III, с. 237—238.

От начала до конца в них открыто проводится идея торжества доброго начала. Так воспитывается слушатель. В изображаемом враждебном мире только внешняя среда не противопоставляется герою сказок.

Иногда языком волшебных сказок утверждается, что враждебный человеку мир возникает из среды самих людей и приобретает особую форму необыкновенного зла. В этой связи следует еще раз вспомнить мысль Горького о том, что обладатели таинственных сил, даже по внешнему облику выделяясь из человеческой среды, стремятся держать большинство в страхе и тем самым подчинять его себе.

Темные силы, противостоящие обществу, в волшебных сказках изображаются безобразными уродами, вызывающими у людей отвращение. Весьма интересны, например, образы различных чудовищ, изображенных в казахских сказках, которые, по словам Горького, становятся отражением реальной действительности.

Необычайно чудовище в сказке «Едиль и Жайык», к которому попадает в плен батыр. Чудовище владеет несметными богатствами, бесчисленными отарами овец и, никого не подпуская к себе, пожирает целый край. Единственное желание у него — иметь как можно больше овец. День и ночь ходит он за отарами, жизнь свою проводит в глухих пещерах и превращается в тупое животное. Это — людоед, который не щадит никого, кто перешагнет границу его владений. Кто же он? Может быть, он прародец таких скопидомов и насильников, какими рисуются в сказках Карынбай, Шыгайбай и Карабай? Разве не заключена здесь презрительная критика языком сказок всего враждебного трудовому человеку — жажды наживы, угнетения трудового народа!

Бесчисленные бабы-яги, старухи с деревянными ногами и клювами воронов, жезтырнаки также являются собирательными, гиперболизированными образами зла, в которых отражены насилия и зверства в среде самих людей. Правда, в большинстве случаев люди открыто не выступают в роли врагов. Внешне они кажутся смиренными, скрывающими свое ядовитое нутро, и действуют хитростью и лицемерием. Они также — порождение уродливой действительности. Но в сказках они запечатлены заостренно в своих отрицательных чертах, гиперболически и потому вызывают беспредельное отвращение. В этом

заключена удивительная сила пародной фантазии, замечательное мастерство творцов сказок.

Если мы обратимся к силам, дружественным человеку, то в них также заключен глубокий жизненный смысл. Все персонажи сказок, одушевленные или неодушевленные, по представляющие доброе начало, всегда подтверждают вековую человеческую мечту. Птица Каракус, ковер-самолет, чудесный конь, доставляющие героев сказок в далекую и трудную даль, не что иное, как необычайно поэтическое олицетворение самого полета человеческой фантазии. Пешеход, недовольный своей медлительностью, мечтой жаждал большего и потому издавна постоянно думал о том, как бы быстрее «полететь по воздуху». Следя за полетом даже таких ничемных птиц, как сова или ворона, человек вынашивал заветную мысль: «Вот если бы я также парил в небесах», — и фантазия приводила его к легендарному коню, вышагивающему «шестимесячное расстояние шестью шагами», или к гигантскому Каракусу.

Позже, в героическом эпосе, народ, лелея свою мечту, создает таких быстроногих коней, как Тайбурыл, Тарлап, Каракаска.

Волшебные сказки учат людей высоко летать, а не уподобляться суркам, знающим только свои овраги, рождающимся и умирающим в своих темных норах.

В сказках представитель народа ведет борьбу против коварных и опасных врагов, которые к тому же резко отличаются своей внешностью, обладают такими особенностями, которые спасают их от гибели, и смерть не может победить их. Например, у некоторых чудовищ или великанов души хранятся либо на морском дне у рыб, либо у диких уток или у степных маралов, либо в каком-то таинственном сундуке. Порою у них не одна душа, а десять или сорок душ, как, например, в сказках «Ер-Тостик»¹, «Красавица Кункей»², «Елгезер-батыр»³.

Герои сказок, прежде чем схватиться с врагом, охотятся за теми животными, в которых скрыта его душа, представляющаяся в виде яиц, птенцов, уток и т. д. Но после захвата души врагом героем сказок враг умирает не сразу. Он гибнет только после долгой напряженной схватки.

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 3.

² Там же, с. 81.

³ «Астраханский вестник», 1897, № 2543.

Еще опаснее враг, когда он прибегает к хитрости или колдовству и принимает вид слабого, ничтожного существа. Он, становясь то женой героя, то слабосильным умирающим существом, действует вероломно, чаще всего во время сна. В иных случаях враг свой коварный замысел осуществляет через обманутую жену, сестру или другого невинного родственника героя. Порою он выступает злым колдуном, превращая человека в камень, собаку или осла.

Такие враги являются волшебниками, магами, изучившими тайны мусульманского религиозного учения. И они действуют не открыто, а незаметно, внезапно — и поэтому особенно опасны.

Обычно все злоключения героев сказок начинаются из-за таких коварных врагов. Иногда в сказках происходят удивительные явления, порождающие так называемую трансформацию, — герой сказки и его враг поочередно превращаются то в кошку и мышь, то в птицу и просо, как, например, в сказках «Канай и Жанай»¹, «Жалмауыз Кемпир»², «Каргабай»³

Особенностью большинства подобных сказок является их близкое сходство с русскими волшебными сказками. Например, если в казахской сказке «Ер-Тостик» герой добывает душу Шойын-кулака (Чугунного уха), то в русской сказке Иван-царевич ведет борьбу с душой Кощея Бессмертного. Казахская сказка «Три девушки» в сюжетном отношении сильно напоминает сказку Пушкина о царе Салтане. Это сходство усиливается, когда речь идет о народных вариантах этой сказки. Проф. В. М. Сидельников справедливо отмечает сходство начала казахской сказки «Три брата» с русской волшебной сказкой «Сивка-бурка». Сказка «Каргабай» очень напоминает русские сказки «Морской царь», «Василиса Премудрая».

В казахских сказках, по утверждению А. Е. Алекторова, чувствуется влияние русских сказок, например, сказки «Баба-яга» или же сказок о животных, говорящих человеческим языком⁴.

Свидетельствуя о богатстве, красочности языка казахских сказок, В. В. Радлов утверждал, что: «... в словарном

¹ Фонд научной библиотеки АН КазССР, № 1418/15 (фотокопия).

² «Акмолинские областные ведомости», 1888, № 43.

³ «Оренбургский листок», 1892, № 45.

⁴ «Астраханский вестник», 1893, № 1253, 1281, 1288.

отношении, киргизский (т. е. казахский) язык, конечно, несколько обогатился под влиянием русских соседей на севере...»¹

Не только вышеперечисленные факты, но такие образы русских сказок, как Горокат (Таусогар), Ошвало (Колжутар), разные обжоры (Объедало), Ветрогон (Жеаяк), в казахских сказках тождественно повторяются. Помимо того что баба-яга из русской сказки становится в казахской сказке «Жалмауыз-кемпир» («Прожорливая старуха»), мы также видим, что персонаж русской сказки «Лихо одноглазое» в казахских сказках заменяется «Жалгыз козди жалмауыз».

Важной особенностью волшебных сказок является то, что большинство из них пронизано острыми сатирическими мотивами. Народ свой протест против эксплуататорских классов выражал в основном через художественные образы.

В этой связи в волшебных сказках сатирические мотивы занимают исключительное место. Народ, направляя остроту своей сатиры против угнетателей, насильников, враждебных сил, создал исключительно яркие образы носителей зла. В волшебных сказках запечатлен протест против злых ханов, их продажных визирей, прожорливых баев, умная сатира направлена против насилия самодуров-братьев — богачей, как, например, в сказках: «Девять задир, один пискун»², «Канбак-шал»³, «Три брата»⁴, «Хасен»⁵, «Хитрый старик»⁶.

В волшебных сказках необходимо отметить их исключительное языковое богатство, своеобразие повествования, фразеологические особенности. Эти сказки имеют свои зачины и концовки. Определенные персонажи, участвуя в определенных событиях, представляются с присущей только им речевой орнаментацией.

В начале сказки применяется устойчивый речитатив вроде: «Есте жок өткен заманда» (В незапамятные времена), «Баяғы өткен заманда» (В далеком прошлом), «Ерте-ерте ерте екен, ешкі жүні бөрте екен, қырғауылы қызыл екен, күйрек жүні ұзын екен» и т. д.

¹ В. В. Радлов. Образцы..., с. XVIII.

² Казахские сказки, т. 1, с. 311.

³ «Оренбургский листок», 1894, № 49.

⁴ Там же.

⁵ «Астраханский вестник», 1894, № 10, 15.

⁶ «Волжский вестник», 1895, № 219.

В середине рассказа злые силы вступают в действие с возгласом: «Аталақай анам-ай, қайдан келдің баламай!», или же они говорят: «человеком запахло». При характеристике девушек говорят: «Ай мен күндей, әмбеге бірдей». При упоминании одиноко стоящих жилищ говорится: «Ай далада ақ отау» (В степи белая юрта), «Жұлындай жерден жіптіктеі түтін шығады» (Далеко-далеко виднеется струйка дыма). О трудностях пути непременно скажут: «Тескен тау» (Прорубил гору).

Такие образные выражения, словесные орнаменты исключительно часты в волшебных сказках. Правда, эти особенности достойно оцениваются только при добросовестной записи сказок из уст сказочника, при соблюдении научной достоверности их. Из всех собирателей образцов казахской старины необходимо особо отметить исключительную тщательность, точность записей В. В. Радлова. В одной волшебной сказке «Хан Шентей», записанной Радловым, мы наблюдаем много языкового своеобразия и красок: «Таусылмас азык алды, тозбас кнім киді» (Взял с собою невсякающую еду, незносимую одежду); «Атса мылтык өтпесін, шапса кылыш өтпесін» (Стреляешь — пуля не берет, рубишь — клинок не берет); «Қабырғанда қаяу жок, омыртқанда буын жок» (В ребрах нет изъяна, в позвоночнике нет изъянов); «Маңдайым тасқа тиіп, табаным жерге тиіп» (Лбом ударился о камень, босыми ногами топтал землю); «Ұшқан құстың канаты күйеді, жүрген аң тұяғы күйеді» (Крылья пролетающей птицы горят, ноги проходящего зверя горят); «Қара құлан атың астында, ақ шамайдың үстінде» (Черноухий конь под ним, белое седло под ним); «Заманды күндер болғанда» (В наступающие дни); «Дөң жерді ой кылқы, ой жерді дөң кылды» (Холмы превратил в низину, а низину в холм); «Майысқак жирен астында, солкылдақ найза қолында» (Рыжий конь под ним, гибкая пика в руках); «Қара құсқа қоң етіп кесіп береді» (Отрезал кусок мякоти и отдал Каракусу) или в другой сказке: «Қотыр тай ұстағанда құнан, жүгепдегенде дөнен, ерттең мінгенде бесті ат болады» (Когда двухгодовалого коня поймали — стал трехлетним, недели уздечки — стал четырехлетним, оседлали — сделался пятилетним конем); «Тар құрсақта жатысқан, таласып емшек еміскен» (В одной тесной утробе лежали, одной грудью кормились). Все

эти выражения придают повествованию удивительную многокрасочность и поэтичность. Многообразие языкового орнамента волшебных сказок особо выделяет их от других групп сказочного эпоса.

Сказки о животных

Казахские сказки о животных, как и у всех народов, принадлежат к древнейшим видам устного народного творчества. В этих сказках разнообразно и богато выражены черты эпох, от давних времен до периода феодализма, затянувшегося в Казахстане до середины XIX века. Общеизвестно, что в сказках подобного типа была отражена многовековая история трудового народа, его экономическое положение и классовая борьба. Эту сторону сказок мы должны глубоко понимать, как критику и яркий протест трудового народа, направленные против угнетателей и насильников.

В. И. Ленин высказывал глубоко научное суждение о сказках о животных.

Добролюбов прямо говорил, что в них заключены: глубокая критика и яркий протест трудового народа против мироедов и самодуров-богачей. Особо было указано на то, что в сказках изображаются непримиримые противоречия, труднейшие вопросы классовой борьбы с высоким мастерством и исключительной доходчивостью для широких масс, выступает самая действенная сатира.

Если мы обратимся к самым древним сказкам о животных, то заметим, что в некоторых из них выражается смутное понимание древними обитателями своего бытия и места среди живой природы. В таких сказках заключены мифические, религиозные понятия людей, связанные с животным миром, а также тотемические понятия, признающие в каждом животном сверхъестественное таинственное начало.

Для создания большинства таких сказок прямой причиной послужили мифические, религиозные верования людей. Например, у казахского народа бытовало смутное, полурелигиозное, полутотемное понятие, что некоторые звери, птицы, животные имеют какие-то магические свойства. О таких животных обычно рассказывалось совсем иное, что знали о них в реальной действительности, в повседневной жизни. Их рисуют исключительными, таинственными существами, вызывающими удивление

людей. Например, сказки «Волк и джигит»¹, «Сыч»², «Сказка голубя»³.

В этих сказках иногда сильно ощущается глубокая вера, преклонение людей перед чудесной, могущественной силой животных. Поэтому различные народности в далеком прошлом хищных зверей или некоторых домашних животных считали священными, могущественными и преклонялись перед ними. Среди них были: лев, медведь, волк, бык, лошадь. В иных случаях некоторые древние религии такое понятие признавали религиозной догмой.

В древних сказках и религиозных верованиях казахского народа этим понятиям также отводится большое место. Сказки такого типа, по-видимому, являются самыми древними сказками о животных, ибо в них заключены определенные мифические и тотемные верования.

«Героем» сказок многих народов мира является волк. В известных нам казахских сказках он изображается как бы в двух ролях: в древнейших сказках — как зверь и как друг человека, в других — волк наделен хищническими повадками, направленными против людей.

Для первых сказок можно привести примером сказку «Белый волк», где молодой джигит находит в свежей норе белую волчицу и женится на ней. Своему мужу она ставит условие, чтобы он в течение сорока дней не подходил к ней. Джигит выполняет это условие, и волчица превращается в молодую красивую женщину. Она становится самой мудрой и верной женой, и мужа, выдержавшего ее испытание, делает самым счастливым человеком.

В другой древней сказке волк выведен враждебной человеку силой.

Молодую красивую девушку высватывает «Волк-жених»⁴. Вначале, когда он едет сватать девушку, под ним черный иноходец, на плечах черная шуба, на голове малахай из черной лисы и выглядит он невиданным красавцем, стройным джигитом. Когда же он увозит свою невесту, внезапно в поле, перевернувшись на земле, жених превращается в матерого волка. В этой сказке не только

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 124.

² «Киргизская степная газета», 1899, № 39—40.

³ Казахские сказки, т. 1, с. 140.

⁴ Из материалов автора.

раскрывается жалкое и несчастное положение казахской женщины, но и волк показан, как особо жестокая и враждебная сила, направленная против человека. Волк изображен гиперболически сверхъестественным существом, владеющим тайной колдовства.

Это обстоятельство в особенности свидетельствует о положении казахской женщины в патриархальной семье, когда казахская женщина, выходя замуж, со страхом смотрела на свое будущее. Потому что девушке, проданной по воле родителей, приходилось ехать в чужой край, к чужому человеку, и ее будущая жизнь представлялась ей темной страшной загадкой. Такое положение женщин Поль Лафарг рисует очень верно и глубоко правдиво, указывая, что во многих странах женщин заставляли идти замуж против их воли. Свадьбы были почти насильственными. Далее, раскрывая смысл этого положения, Лафарг подчеркивает, что боязнь замужества, страх перед ним, рожденные в патриархальной семье, морально подавляли женщин.

В сказке «Сырттандар» («Волкодавы») участвуют в схватке: самый сильный волк, собака, джигит и самый быстрый конь. Волк изображен заклятым врагом человека; это своеобразный собирательный образ зла. Волк-сырттан живет для того, чтобы проглотить ребенка, который должен родиться человеком — сырттаном.

Таким образом, вместе с рождением ребенка словно рождается его враждебный рок, его смерть. Но вместе с этим джигитом как его друг, заступник и оградитель от смерти и появляется на свет легендарный жеребенок. Впоследствии в поединке джигита с волком верным помощником человека будет участвовать также собака-сырттан. Благодаря крепкой дружбе с конем и собакой человек выходит победителем в тяжком испытании и достигает своей цели.

Сказок подобного типа встречается очень много, и они занимают исключительно большое место, но ими отнюдь не ограничиваются народные рассказы о животных.

С древнейших времен до середины XIX века, на протяжении весьма длительного периода, сказки о животных претерпели много изменений и обновлений. В них, как в зеркале, ясно отразились процессы развития различных исторических эпох.

При изучении фольклора следует особо осмыслить необходимость связать вопросы языка и художественного

стиля с проблемами анализа особенностей народных поэтических произведений, так как фольклористами до сих пор им мало уделялось внимания. Поэтому в сказках о животных советская фольклористика должна раскрыть основную научно-историческую проблему, а именно: выявить идейное содержание устной народной литературы этого жанра. Принимая во внимание, что эти особенности в большинстве случаев выражаются в форме сатиры, при изучении казахских сказок о животных мы должны предельно обнажить их сатирические элементы. Казахские сказки о животных отличаются высоким мастерством и необычайной живописностью образов. Насыщенность и сжатость событий, острый динамизм сюжетного развора, искусная форма диалога между животными составляют их самые притягательные черты.

Одной из особенностей сказочной поэтики является олицетворение. Подобным художественным методом, прибегая к характерам различных животных, особенно хищных зверей, дается острая классовая характеристика ханов, биев, баев и различного типа чиновников, разоблачается их эксплуататорская сущность. В этой связи мы не должны забывать, что казахские сказки о животных являются общественной сатирой, что через нее выявляются глубокие корни и сложные формы классовой борьбы того периода. В равной степени мы должны помнить и тот факт, что в таких сатирических сказках богатой россыпью, щедрым умом народа даны блестящие образцы юмора, сатиры, тонких деталей народного языка.

Казахские сказки этого вида относятся к самым древним формам устного творчества. В живой или «мертвой» природе человек издавна чаще всего общался с животным миром, где у него было представлено множество друзей или, наоборот, врагов. Это был многообразный, таинственный и загадочный мир со всеми своими причудливыми и неожиданными движениями. С незапамятных времен человек, в различных обстоятельствах обращаясь к животным, познавал их природу, особенности и наклонности. Хищники с острыми клыками или когтями, животные, наделенные необычной силой, быстрокрылые птицы с зоркими глазами, сомы или другие чудовища, живущие под водой или под землей, представленные то враждебными, то безвинными, то пожирающими, то гибнущими, то сильными, то слабыми, то великими, то малыми, — все они в сказках заставляли человека предаваться размышлениям,

фаптазии и вынуждали применять богатый опыт в перестанной борьбе и схватках.

Человек боялся этого мира и в то же время стремился подчинить одних животных, употребить в пищу других. Например, казахский народ, как и другие родственные с ним народы, свою многовековую историю существования тесно связал с домашними животными. Благодаря длительному общению эти породы не ограничились простым познанием животных, но создали о них сказки, легенды, прекрасные песни, фантастические рассказы. Люди не ограничились также знанием и изучением природы, повседневного поведения домашних животных, а неутомимо собирали множество наблюдений, понятий, сведений и о диких животных и на основе этого создавали свои художественные рассказы, в которых животный мир разделялся на две противоборствующие группы: одни в повседневной борьбе за существование выступали друзьями человека, другие — врагами.

Такие явления, как классовое насилие, или такие черты, как прожорливость, необузданность, глупость, раскрывались через повадки животных, причем было установлено особое сходство между жизнью и повадками у животных и жизнью и поведением у людей. Человек осмысливал все это, обобщал, освещая светом своего миропонимания, и передавал явления жизни в ясном сказочном повествовании.

Рассказы-легенды о животных бытовали в двух формах. В одной из них повадки животных приводились не о них самих, а для характеристики и осмеяния поведения людей. Недостатки, отрицательные стороны человеческого характера изображались в сгущенном, так сказать, виде, и при помощи такой критики велась борьба со злом.

Например, в казахских сказках через образы льва, медведя, тигра, волка высмеиваются ханы, бай, визири, купцы, кровопийцы, приносившие много зла широкой массе трудового народа. В сказках «Как обманула лиса», «Лиса, верблюд, волк и лев»¹ через образы хищных зверей дается характеристика различным типам представителей господствующего класса.

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 194.

Общеизвестно, что такие сказки бытуют не только у казахов, а также у большинства братских народов, проживающих в соседстве с ними. Легко установить, например, влияние русских сказок о животных на казахские сказки. Если медведя в русских сказках выводят несколько глуповатым, трусливым да еще неповоротливым, то в казахских, чукотских, эскимосских, корякских сказках ему дана примерно такая же характеристика («Медведь, лиса и пастух»¹). Подобные положения, как утверждает Ч. Ч. Валиханов, свидетельствуют с давних времен об исключительно большом влиянии русских сказок о животных на сказки всех народностей, проживающих, как казахи, на территории России.

Известна еще другая форма изображения животных в сказках. Здесь животные рисуются в своей прямой роли. Человек через призму своего понимания выразительно показывает животного таким, как оно ведет себя в реальной действительности. Правда, и здесь имеет место гиперболизация. Однако это не та гиперболизация, где образы животных служат зеркалом человеческого характера с его слабостями или силой. Наоборот, человек выражает в том случае свое удивление перед таинством и исключительностью жизни животных и их загадочной природой.

В последующей группе сказок, разбираемой нами, наряду с другими животными опять-таки выступает волк. Однако здесь, как в сказках других народностей, волк изображается весьма близким к своему действительному облику.

Звери, как и в древних индийских и русских сказках, служат аллегорическими прототипами для изображения низости и жадности в человеческом обществе. Все они выступают в своей определенной, законченной роли.

Как и у многих народов, у казахов также в одной сказке одновременно принимают участие несколько зверей и животных.

Например, волк и лиса; волк, медведь и лиса; иногда волк, лиса и верблюд. Это нередко отражается даже в названиях сказок: «Лев, волк, лиса, верблюд»², «Верблюд,

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 191.

² Там же, с. 194.

волк, тигр»¹. Всех их объединяет, по обыкновению сказок, мотив внезапной встречи. Каждый зверь является выразителем определенного характера: лев — посылитель зла, необычайной силы; волк — непосытная прожорливость; лиса — начало всех бед, сама изворотливость и хитрость. Хотя внешне она лицемерно представляется для всех другом, но действует по принципу «не обманешь — не проживешь» и всех обманывает и поднимает на смех. Кроме того, комическое начало в сказках о животных также исходит от нее, ибо звери, побаиваясь ее хитрости, обращаются к ней в уважительной форме, невольно лебезя перед нею.

Типичным представителем физической силы, всегда несколько глуповатым, изображается в сказках медведь. В казахских сказках, как и в русских, медведь служит для всех удобной мишенью, попадая в глупое и смешное положение.

Находясь среди этих животных, из-за своей наивности и доверчивости всегда невинно страдает верблюд. В подобного типа казахских сказках («Лиса, медведь, пастух») в большинстве случаев участвует пастух. Иногда пастух в союзе с лисой, прибегая к хитрости, побеждает такую страшную, но бесхитростную силу, как медведь. В сказке «Пастух, лиса, медведь» мы также встречаем поэтическое сопоставление хитрости между человеком и лисой. Лиса, надувающая всех, уступает человеку и остается в дураках.

В казахских сказках лису побеждает не только человек, иногда ее обманывает незаметное маленькое существо. Так, в сказке «Лев, волк, лиса, верблюд, перепелка» всепобеждающую лису легко обманывает перепелка. Когда лиса, держа перепелку в зубах, велит ей позвать своих птенцов, она отвечает ей: «Если сама позовешь, произнеся слово «маңғыт», то птенцы мои сразу сами прилетят». Но когда лиса раскрывает рот, чтобы произнести «маңғыт», перепелка отвечает ей «аузыңа саңғыт» и улетает, издеваясь над лисой.

Иногда сказки о животных адресованы детям, и в них особенно много юмора, они весьма доходчивы. Как, например, «Хвостик»², «Паршивый воробей»;³ «Девушка

¹ «Киргизская степная газета», 1896, № 43.

² Фонд научной библиотеки, № 1418/18 (фотокопия).

³ Там же, № 140.

Макта и кошка»¹, «Взъерошенный воробей»², «Щенок и кошка»³ и другие.

От хвостика козы чудесным образом рождается ребенок. Он обманывает волка, хозяина дома и приезжих людей, а затем благополучно возвращается к своим родителям. У русских имеется сказка аналогичного содержания «Мальчик с пальчик», в которой ребенок воспитывается в духе веры в свою силу, храбрости и паходчивости в жизненной борьбе. В таких сказках жизнь не отдаляется от людей, а наоборот, силой фантазии смело приближается к ним. Ряд казахских сказок о животных, предназначенных для детей, повествует о маленьких животных — щенке, котенке, воробье. Глупый щенок, умный котенок вырисовываются перед детьми не только со своими особенностями, но их забавные поступки походят на поведение жизнерадостных детей.

Сказка «Паршивый воробей» отличается особо интересной формой изложения. Паршивый воробей обиделся на шенгель (растение), который больно оцарапал его, и идет жаловаться козе. Но коза не слушает его, воробей жалуется на нее волку, когда волк не выполняет его просьбу, он жалуется табунщику, далее баю, затем старухе — матери бая, наконец, ветру. После чего все идет в обратном порядке, и наконец удовлетворяется желание воробья — коза объедает шенгель. Точно такая же сказка имеется и у русских — «Коза и орех», в сюжетном отношении почти тождественная со сказкой «Паршивый воробей». Коза уходит за орехами. А козел посылает волка, чтобы пригнать козу, но когда волк ослушивается его, он поочередно посылает человека, потом медведя. Затем так же все идет в обратном порядке, и под конец коза, добыв орехи, возвращается к козлу.

Сказки такого построения названы комюлятивными.

Большая группа казахских сказок посвящается домашним животным. Помимо верных друзей человека — умной собаки и быстрого коня в них повествуется о печальной судьбе «Без інген»⁴ (белой верблюдицы), потерявшей своего верблюжонка. В сказке «Тепец көк»⁵ рассказывается о замечательном скакуне, принесшем

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 212.

² Фонд научной библиотеки, № 1418 (фотокопия).

³ Казахские сказки, т. 1, с. 210.

⁴ Там же, с. 79.

⁵ «Лесинская смена». Алма-Ата, 1935, 20 марта.

богатство своим хозяевам. Казахский народ хорошо знает и любит животных, поэтому слагает о них сказки с большим к ним сочувствием и любовью, рисуя их умными, добрыми, заставляя их переживать радость и печаль.

Хотя сказки еще не все собраны, но все же по перечисленным здесь видам можно определить, что казахские сказки о животных представлены достаточно богато.

По своему языковому колориту и манере повествования эти сказки существенно отличаются от фантастических. Здесь очень часто животные разговаривают между собою, особой «болтливостью» отличаются лиса, заяц и волк. Каждый из них, согласно своему характеру, имеет присущий только ему одному язык. В таких сказках легко обнаруживается, насколько искусен или не искусен сказочник. В исполнении красноречивых рассказчиков лисы говорят пословицами и поговорками. Например, в сказке «Лиса и обезьяна» лиса обманывает обезьяну, обещав сделать ее царем зверей, и обезьяна попадает в капкан. Затем лиса высмеивает ее: «К тебе пристало железное счастье, от которого, как ни брыкайся, — не избавишься», или: «Есть два вида счастья — одно из них сядет на голову, а другое пристает к ногам», — продолжает издеваться лиса. Свою хитрость лиса искусно маскирует и насмехается очень остроумно.

Помимо этого в сказках показываются весьма разумными и находчивыми некоторые птицы, что также является одной из особенностей казахских сказок о животных. Наряду с многообразием своих форм эта группа сказок также отличается своим языковым богатством.

Бытовые сказки

В устном творчестве казахского народа бытовые сказки занимают исключительное место. Среди них мы встречаем такие сказки, которые отражают старую феодальную действительность или же весьма далекое, доисторическое прошлое. Наряду с этим мы можем обнаружить и сказки, порожденные реальной действительностью недавнего прошлого, связанные с конкретной исторической эпохой.

Особым свойством бытовых сказок в казахской устной литературе является то, что основное содержание их порождено жизнью трудового народа, его тяжелым положением. И поэтому в них очень остро выражены нена-

впсть, классовая неприязнь трудового народа к своим угнетателям.

Подобно тому как у русских богато представлены сказки, направленные против царя, барина, купца, попа, или же подобно тому как у бурят широко бытуют сказки, высмеивающие и жестоко критикующие злых ханов, шаманов, лам, казахские бытовые сказки также отличаются своей беспощадной критикой, пафосом разоблачения угнетателей. В казахском устном творчестве мы часто встречаем бытовые сказки, сатирические и комедийные рассказы, направленные против ханов, визирей, купцов, шаманов-кудесников, знахарей, мулл. В них, наряду с изображением исторических особенностей прошедших эпох, представители народа всегда выводятся гораздо умнее и благороднее, нежели представители господствующих классов.

В бытовых сказках смех, острая сатира чаще всего используются как орудие классовой борьбы. Во многих бытовых сказках можно обнаружить отражение взглядов передовой группы трудового крестьянства. При оценке историко-общественного и идейного содержания этих сказок мы должны непременно помнить замечательное высказывание Ф. Энгельса о немецких народных книгах: «Народная книга призвана развлечь крестьянина, когда он, утомленный, возвращается вечером со своей тяжелой работы, позабавить его, оживить, заставить его позабыть свой тягостный труд, превратить его каменистое поле в благоухающий сад; она призвана обратить мастерскую ремесленника и жалкий чердак измученного ученика в мир поэзии, в золотой дворец, а его дюжью красотку представить в виде прекрасной принцессы; но она так же призвана, наряду с Библией, прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству.

Следовательно, если можно справедливо требовать, чтобы народная книга вообще отличалась богатым поэтическим содержанием, сочным остроумием, нравственной чистотой... то мы наряду с этим вправе также потребовать, чтобы народная книга отвечала своему времени...»¹

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, т. II. М., 1967, с. 530.

Бытовые сказки — самый богатый жанр казахских сказок. Эта группа совершенно отличается от фантастических сказок или от сказок о животных. В бытовых сказках заключены миропонимание, мечты и чаяния, горе и печаль, повседневная жизнь и борьба, стремления и надежды простого народа. Эти сказки разнообразно представляют и древние образцы, и образцы позднейшего происхождения.

Если одна их группа (древнего происхождения) представляет старые понятия, верования, в этом отношении смыкаясь с фантастическими сказками прошлого, то другая группа благодаря своему позднему возникновению является реалистическими рассказами, мастерски отражающими повседневную трудовую жизнь. Подобные сказки порою становятся своеобразными художественными произведениями: пародным романом, пародной повестью или повеллой, бытующими в устной передаче. Кроме того, в них ясно отражены: общественная борьба, классовые противоречия, пасивные — с одной стороны, и критика, протест, сопротивление трудового народа, его вековая мечта о свободе — с другой стороны. Если во всех сказках мы видим отражение общественной жизни, выражение народных интересов или проявления насилия и угнетения сильными мира сего, то все эти явления в бытовых сказках раскрываются еще более обнаженнее и глубже. Прочитав русские сказки, собранные Ончуковым, В. И. Ленин писал, что: «...все это просмотреть под социально-политическим углом зрения. Ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных»¹

Справедливость замечательной ленинской мысли подтверждается и данными казахских бытовых сказок.

Где бы и когда бы ни возник фольклор, всегда он рождается из повседневного бытия народа, из опыта его классовой борьбы. Причем он постоянно служит орудием этой борьбы. Хотя в отдельных случаях в фольклоре эта правда и сущность борьбы передавались в форме сравнений, эпитетов, поэтому на первый взгляд казались скрытыми и не совсем ясными.

К. Маркс в своих замечаниях о греческом эпосе, В. И. Ленин в своих высказываниях о русских сказках

¹ В. Д. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — «Советская этнография», 1954, № 4, с. 118.

подчеркивают необходимость глубокого осмысления именно этой стороны устного народного творчества.

Для конкретного утверждения того, что бытовые сказки отражают опыт классовой борьбы, мы в первую очередь должны правильно оценить передовую тенденцию, присущую этой известной среде.

Если мы обратимся к этой среде или обществу, где были порождены и имели распространение бытовые сказки, то нельзя не вспомнить высказываний В. И. Ленина о русском крестьянстве, где он отмечает, что для этой среды была особенно характерна «демократическая тенденция».

В. И. Ленин писал, что: «В произведениях Толстого выразились и сила, и слабость, и мощь, и ограниченность именно крестьянского массового движения»¹

Казахский трудовой народ в бытовых сказках всю острую критику с гневом и отвращением направляет против ханов и баев.

Вместе с тем необходимо отметить, что казахские бытовые сказки, будучи народными, ввиду отставания роста классового самосознания народа в историческом отношении, а также его ограниченности и известного навязывания массам идеологии господствующего класса угнетателей, иногда ясно обнаруживают противоречия. Поэтому в некоторых бытовых сказках встречаются и такие ханы-насильщики, которые якобы раскаиваются в своих неправильных поступках и исправляются. А в иных сказках проповедуется существование так называемых «добрых» ханов.

При анализе этого понятия мы должны учесть два момента: во-первых, трудовой народ вышедшего из его среды предприимчивого и храброго человека труда в конце событий обычно делает ханом.

Отсюда явствует ясное желание народа: только человек, понимающий положение и мечты простого народа, может быть ханом.

Поэтому таких людей в сказках превращали в правителей, ибо народ, ограниченно представляя ханство, считал его высшей формой человеческого счастья. В этом опять-таки проявляется незрелость классового самосознания масс.

¹ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., изд. 5-е, т. 20, с. 20.

Из всего сказанного следует, что для правильного анализа содержания казахских бытовых сказок необходимо прежде всего очиститься от всех идейных ошибок, от теории так называемого «единого потока» и проводить свои исследования, основываясь на учении основоположников марксизма-ленинизма.

Задачей науки и обязанностью исследователя является правильное определение классовых интересов масс в тех произведениях, которые были созданы гением трудового народа.

Бытовые сказки казахов, хотя и представлены весьма богато, до сих пор полностью не собраны, не систематизированы и специально не исследованы. Однако сегодняшняя наша художественная проза (роман, рассказ) черпает сокровенные запасы из этих сказок, что наглядно доказывает устное бытование в народе народных романов, исторических повестей, исторических хроник, героических легенд, первых коротких рассказов (новелл), остро сюжетных, назидательных, биографических, юмористических, приключенческих и рассказов о пашествиях и походах.

Из всего этого видно, что задолго до появления письменной литературы, благодаря трудам безымянных авторов — создателей художественных рассказов, а также благодаря творческому гению народа, у казахов возникли замечательные образцы этого жанра.

Если поэзия впитывала в себя изумительно разнообразие традиции устной поэзии, то сегодняшняя художественная проза столь же обязана своим обогащением устному народному рассказу. Это обстоятельство говорит о том, что при изучении казахских бытовых сказок, а также при анализе художественной прозы — это должно рассматриваться как серьезная научная проблема. Особенно надо уделять внимание выбору тематики, сюжетной линии, обрисовке образов, в частности, при анализе сходства, однородности языковых средств.

Бытовые сказки не только необычайно многочисленны, в казахском фольклоре они ясно разделяются на несколько видов. В первую очередь из них можно выделить социально-бытовые сказки. Если во всем сказочном эпосе богато представлены бытовые сказки, то в последних значительное место занимают социально-бытовые, которые в тематическом отношении также многообразны. Главные из них: полезные советы (завещания), умный

джигит, умная девушка, неверная жена, вражда мачехи, злодеяния хана, взаимоотношения между отцом и сыном, между братьями, рок и счастье, воров и обманщики. Во всех этих сказках проводится идея противопоставления: господства — бесправия, насилия — противодействию, богатства — бедности, счастья — несчастью, добра — злу, ума — глупости. Здесь также раскрываются честность и неверность, стойкость и лживость в семейной жизни.

Если вышеперечисленную тематику сказок мы будем рассматривать по порядку, то бытовые сказки о полезных советах представлены довольно щедро: «Всезнающий человек»¹, «Завещание старика сыну»², «Три слова»³, «Пример»⁴, «Совет проси у шестидесятилетнего»⁵, — все эти сказки составляют разнообразные вариации одной темы.

В этих видах бытовых сказок человек изображается обыденным. Герой сказки — не батыр, не какой-то особый человек, а наоборот, он похож на многих, ему свойственны обычные людские слабости.

В большинстве случаев это молодой человек, мало видевший и малоискушенный в жизни и не участвовавший в жизненной борьбе; он часто встречается в действительности. Это — знакомый герой. Следовательно, сказки, повествуя о жизни такого молодого человека, дают ему самому в спутники тоже такого же героя и тем самым назидательно воспитывают его.

В социально-бытовых сказках также часто повторяется тема о мудром джигите или умной девушке. Древние образцы этих сказок подвергались воздействию фантастических, поэтому там мы встречаемся и с преодолением героями трудностей, испытанием безвыходных положений, что свойственно волшебным сказкам. В них не только умная девушка и храбрый юноша после ряда испытаний счастливо сходятся, но часто сказка, изображая девушку очень умной, делает джигита неуклюжим и потому для счастливого исхода немало трудится друзей героев, либо находчивый джигит, либо добрый друг — девушка. К таким сказкам относится,

¹ Особое прибавление к «Акмолинским областным ведомостям», 1892, № 23, 25.

² Казахские сказки, т. 1, с. 248.

³ Там же, с. 240.

⁴ Там же, с. 244.

⁵ Там же, с. 254.

например. «Калайдар-хан и Сагат»¹ Здесь повествуется о том, что прекрасная ханская дочь влюбляется в джигита, ждет его приезда. Но он сам не в силах что-либо сделать, тогда к нему приходит на помощь его мудрый друг Сагат. Им предстоит пройти весьма трудный путь. Как говорится в самой сказке, им нужны «неизносимая шуба, не знающий усталости конь». Преодолевая все преграды, они достигают своей цели.

Но в ночь встречи с джигитом девушка все время застает его спящим и каждый раз в знак своего прихода что-то оставляет ему. Наконец благодаря находчивости Сагата девушка выходит замуж за храбреца.

Во всех сказках можно часто встретить подобные загадочные действия героев. Девушка молчалива, хотя, оставляя различные вещи, она постоянно испытывает своего возлюбленного. В другой древней сказке умная девушка, также ханская дочь, прогневала отца и по приказу хана в виде наказания отдается замуж за нищего (сказка «Хорошая женщина»). В этой сказке положение женщины — бесправной, безвольной рабыни — не минет даже ханскую дочь. Злобный жестокий хан пасильничает не только над дочерьми подневольных людей, но не щадит и свою дочь. Однако героиня сказки не только умна, она сильна духом, стойка. Во многих случаях она за свои достоинства из ханской дочери превращается в дочь народа. Поэтому нищего мужа, которого молва наградила именем «жаман» («плохой»), она делает достойным и находит с ним счастье.

Сказки об умном джигите также многообразны. В одной из них рассказывается о судьбе юноши («Старик и находчивый джигит»)², который, будучи спутником старика по дороге, задает ему несколько загадочных вопросов или делает непонятное предложение. Например, его обращение к старику «понесем друг друга поочередно на спине» означает сократить путь беседой. Далее, когда они проезжают мимо людей, отпевающих умершего, джигит молвит: «Этот человек жив», — а увидев созревший посев, говорит: «Они уже съедены».

Во всех этих замечаниях таится глубокий смысл. Но все эти загадки разгадывает дочь старика, и она становится достойной подругой джигита.

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 262.

² Там же, с. 250.

Прославленный своей мудростью «Аяз-бий» также принадлежит к героям сказок об умном человеке. Обычно такой герой — выходец из народа. Благодаря своему уму, бескорыстной службе народу такой джигит подчиняет своей воле и ханский дворец. Иногда в народных рассказах, по идее: «простолюдин, прославленный за ум, выше царя, увенчанного счастьем» (Абай), простолюдин избирается ханом. Народ, трудовые массы, изнывающие под гнетом жестоких ханов, выступают как бы в защиту своих интересов, хотя бы в мечтах изображая «справедливых» повелителей.

В этом отношении можно привести тонкое наблюдение Н. А. Добролюбова о русских сказках, в которых «можно заметить мысль о преобладании лукавства и хитрости над грубой силой: очень естественное явление между людьми, которых ум в своем развитии постоянно встречает помеху со стороны грубой силы и вследствие того уклоняется от прямых путей и перерождается в хитрость и мошенничество»¹

Эту мысль Добролюбова вполне подтверждают казахские сказки об умных, находчивых, лукавых плешивых (тазша), в особенности цикл рассказов о безбородом обманщике Алдаре-Косе.

Сказки, возникшие среди простого народа, не только направлены против ханов, являя превосходство здравого разума над грубой силой, произволом, но также разоблачают и зло высмеивают их.

В таких случаях социально-бытовые сказки возвеличивают всех тех, кто вышел победителем в борьбе против злодеев-ханов.

В сказке «Злодей-хан и Плешивый» таким злодеем-ханом является девушка. Она ставит условие: если кто-нибудь, обращаясь к ней, заставит ее трижды поднять голову, то она выходит за того человека замуж, а если нет, то снимает ему голову. В бытовых сказках победителями в таких ответственных случаях опять-таки выходят представители простого народа. В этой сказке таким человеком является находчивый Плешивый. Ханским условиям он противопоставляет свое остроумие и находчивость и побеждает в жестоком единоборстве, подчиняя хана силе своего разума.

¹ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в 3-х томах, т. 1. М., 1950, с. 591.

К этой же группе реалистических сказок относятся и сказки о кознях злой мачехи. Правда, эта тема бытует не только у казахов, но и в среде других народов. В особенности в русских фантастических и бытовых сказках мачеха приносит многие беды своим падчерицам.

Сказка «Бака»¹ направлена против рассказов, утверждающих силу рока, и всячески высмеивает их.

В этой сказке старик Бака не кудесник, не маг, но по воле случая становится им. Простой певчий человек Бака готов все отдать, лишь бы избавиться от беды. Он собирается бежать, по ему нет спасения, если не займется предсказанием. У него трагикомическое положение... Случайные стечения обстоятельств обычные слова Бака превращают в вещи. Его влияние растет, тем более что второе испытание тоже кончается благополучно, а в третий раз даже его собственное имя выручает от надвигающейся опасности. Таким образом, старик весьма легко, неожиданно-негаданно становится обладателем счастья. К этому типу сказок относятся: «Мнимый знахарь»², «Неожиданность»³ и другие.

Народ зло и остро высмеивает и низводит на нет идею рока. Само собою разумеется, что вышеприведенными видами социально-бытовые сказки не ограничиваются. Но тем не менее при их анализе мы стремились раскрыть их особенности, общественно-критические стороны, идейную сущность, а также композицию. Все это, в свою очередь, поможет нам раскрыть специфику собственно социально-бытовых сказок.

В бытовых сказках исключительное место занимают комические. Они предназначены как для детей, так и для взрослых и построены на остроумных ситуациях, динамично разворачивающихся событиях.

В таких сказках все происходящее в основном сосредоточивается вокруг одного необычайного героя. Не говоря уже о действиях, самое имя, внешность его комичны и вызывают смех. Например, в сказках: «Соломенные ножки», «Скорлупка-Темечко», «В волосинку Горлышко»⁴, «Бей, колотушка»⁵, «Старик Канбак»⁶, «Старик-

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 357.

² «Киргизская степная газета», 1894, № 48.

³ «Астраханский справочный листок», 1883, № 105.

⁴ Фонд научной библиотеки, № 1418/18 (фотокопия).

⁵ Казахские сказки, т. 1, с. 320.

⁶ Там же, с. 372.

крикун»¹, «Хитроумный Плешивый»², «Сорок небылиц Плешивого»³, «Два лентя»⁴ — названия сказок с характеристиками персонажей свидетельствуют о комедийном содержании.

В этой связи надо было бы первым делом назвать сказки, связанные с Алдаром-Косе. Но о нем речь будет идти позже.

Если вернуться к этим комическим сказкам, то у них имеется одна общая черта — это внезапность, неожиданность положения, порождающая комизм самой ситуации. Необычайность обстоятельств, как снежный ком, обрастает многочисленными действиями, еще больше осложняет события и усугубляет комизм.

В этом отношении «Сорок небылиц Плешивого» как по содержанию, так и по своей форме являются шедевром казахской комической сказки. В ней все от начала до конца построено на комических положениях. Обещание хана выдать свою дочь тому, кто расскажет удивительные небылицы, само по себе из ряда вон выходящее явление. И потому-то Плешивый сразу необычайно начинает свои небылицы: «В то время я был в семени отца, в утробе матери и кормился тем, что пас лошадей своего внука». Здесь небылицы рождаются основной целью сказки: удивить и рассмешить слушателя. Потому-то все строится на невозможных, невероятных положениях. Кроме того, рассказ не должен быть обычным враньем, он — плод неудержимой фантазии, исключительной находчивости. Плешивый оказывается на высоте положения. Под конец хан задает ему неожиданные вопросы. Здесь имеется в виду, что если Плешивый заранее придумал свои небылицы, то неожиданными вопросами можно узнать, насколько в действительности он мастер на их сочинение.

Поэтому хан спрашивает его: «А может быть, не так глубока была твоя колодезь?» Он тут же отвечает: «Может быть, и не так глубока: камень, брошенный в него утром, лишь к вечеру падал на дно». — «Ну, может быть, в те времена дни были короткие», — возразил хан. «Дни и верно были короткими: в те времена стадо баранов

¹ «Киргизская степная газета», 1897, № 3, 4.

² Казахские сказки, т. 1, с. 323.

³ Там же, с. 342.

⁴ Фонд научной библиотеки, № 198.

проходило всю степь от края до края за один день». — сказал Плешивый. Причем, все эти ответы его не нарушают общего словесного узора его небылиц. Все идет в тон. Пленивый, истинный поэт небылиц, сочиняет их молниеносно и вдохновенно.

Еще одно свойство этих комических рассказов: в них идет речь обо всех известных, всем понятных явлениях окружающей среды. Когда обыденные вещи совершенно в ином и невероятном противоречивом виде проходят перед взором слушателей, тогда невольно возникают несуразные, смешные положения. Причем доходчивость или комичность этих рассказов проистекают не от того, что они взяты из бытовых особенностей жизни казахов, а потому, что они в одинаковой степени близки и казахам и другим народам.

При создании подлинно комических рассказов, очевидно, необходимо обращаться именно к таким всем известным и понятным явлениям. То, что при этом смешное положение проистекает от всего известного в быту, является одной из особенностей гениальной природы народного юмора.

Из казахских сказок можно привести здесь «Соломенные пожки», «Скорлупка-Темечко», «В волосинку Горлышко». Хотя в них герои изображены несколько в необычайной форме, но все же они связаны с обыденными явлениями природы. Люди с соломенными пожками, со скорлупкой-темечком или в волосинку горлышком с самого пачала рассказа своей необычайной внешностью вызывают смех у слушателей. Соответственно этому их действия и даже сама смерть тоже комические, из ряда вон выходящие.

Рассказ этот всегда короток, и это соответствует его содержанию. Комические сказки обычно строятся на противоречиях, на контрастах. Если в сказках «Старик Капбак», «Старик-крикун», «Старик Шияз» старость является причиной слабости героев, то вместе с тем здесь проявляется и находчивость, хитрость, лукавство.

Старику, высохшему, словно перекасти-поле, приходится столкнуться с великаном — дивом. И старик, как бы показывая свою силу перед великаном, делает вид, что ударом ноги глубоко выворачивает землю. То он обманывает лису, то, когда приходят к нему бороться три великана, он, обращаясь к жене, говорит: «Старшего великана голову свари, младшего великана грудь свари,

среднего веллкана целиком сварил», — и этим избавляется от них. В трудных ситуациях старик Канбак мастерски прибегает и к хитрости и к обману. В рассказах, построенных на таких небылицах, соответственно, бывает особый язык со всеми его удивительными красками. И обычно такая сказка начинается словами: «было или не было» или «сказка давняя, давняя», чем подчеркивается необычность ее содержания.

Другая группа комических сказок связана с необычайными, весьма забавными действиями таких малозаметных, неодушевленных предметов, как, например, колотушка. К ним же относятся сказки «Пис, қазан» («Варись, котел»), «Бас нокат, шырт нокат», в которых предметы-персонажи своими неожиданными действиями вызывают смех. В подобных сказках воля, ум, энергия человека почти не проявляются. Если человек оказывается в комическом положении, то только благодаря таинственной силе, которой вещи были наделены в сказках. Если исключить необычайные действия подобных бытовых предметов, то действия человека, быт, общественные взаимоотношения реалистичны, как в бытовых сказках.

В казахских сказках героем многих веселых приключений является Тазша — Плешивый, который всегда хитер и находчив. Так в сказках «Хитрый Тазша», «Лукавый Тазша» и в других сказках с его участием он неизменно выступает ведущим персонажем.

Однако из всех безвыходных положений он выходит победителем благодаря своему уму, энергии, исключительной находчивости. Еще одна особенность: он всегда ведет борьбу против хана, царя, визиря, палачей.

Тазши, изображаемые в казахских бытовых сказках, сильно напоминают батраков — героев русских сказок. Вместе с тем Тазши похожи и на хитрых бедняков или чабанов, изображаемых в сказках киргизского, бурятского и якутского народов. Во всех этих сказках представитель простого народа — хитрый чабан или Тазша — является носителем народного юмора, талантливым мастером сатиры. Наряду с разоблачением насильников — кровопийцы-хана или визиря, — он также зло высмеивает жадных, невежественных баев.

Он побеждает их своим умом, хитростью и лукавством. В борьбе с ними можно лгать, можно отступить от истинного пути, можно обмануть — в этом ничего нет

вазорного. Как бы подчеркивая, что в такой среде ппаче поступить пельзя, народные рассказы дают Тазше полную свободу. То, что «хитрый Тазша», одурачивая хана, бая и есаулов, в конце показывает себя их «спасителем» или, умертвив старуху-знахарку, вступницу хана, по только выходит чистым из воды, но и заслуживает похвалу, — все это свидетельствует, что народ пзбирает орудием борьбы против лживой антинародной среды хитрость и обман.

Иногда Тазша превосходит своей ловкостью вора, хитростью хитреца и, обманывая двух ханов, снова надевается над ними.

Хотя в рассказах о проделках Тазши в основном его хитрость, насмешки направлены против среды, чуждой народу, но иногда бывает и так, что Тазша совершает дурной поступок, осуждаемый народом. Это, должно быть, те наслоения, которые навязаны народным сказкам со стороны представителей правящей верхушки.

Алдар-Косе

Казахские сказки и легенды об Алдаре-Косе известны всем, они дошли к нам из далеких времеп.

Легенды об Алдаре-Косе бытуют не только у казахов, они живут у соседних братских народов — у киргизов, узбеков, каракалпаков, туркмен, где Алдар также выступает в роли весельчака, острослова и обманщика.

В добавление к тому, что сказано об Алдаре в казахских версиях о нем, самым крупным является рассказ о том, как Алдар обманул жадного бая Шигая.

Этот рассказ имеет большое общественное значение, поэтому через него мы можем определить народное содержание поистине бесчисленных насмешек Алдара-Косе, его неиссякаемого юмора.

Легенды об Алдаре-Косе, бытующие у народов Средней Азии, являются сатирическими рассказами, высмеивающими старый быт, взаимоотношения, общественный строй. Каждый рассказ — едкая сатира.

Если в большинстве случаев в народных рассказах иные общественные устои, безобразные поступки сурово осуждались, вызывали гнев и отвращение, то вместе с тем во многих случаях, подобно рассказам Алдара-Косе, эти явления подвергались убийственной критике, острой сатире, уничтожающе осмеивались.

В народном искусстве самой излюбленной формой являются эти комические и сатирические рассказы. Уровнем мастерства, остротой ситуаций, находчивостью героев этих рассказов мы можем оценить талантливость, искусство той среды, где они создавались. Наряду с рассказам Алдара-Косе встречаются многие другие рассказы, отличающиеся блеском народного остроумия, динамичным развитием комических положений. Все эти рассказы бытовали в народе во все времена, переходя из поколения в поколение, и не теряли своей первобытной свежести, не предавались забвению.

Нельзя точно установить время возникновения рассказов об Алдаре-Косе, сказать, что они возникли в таком-то веке, в таком-то обществе, очень трудно.

О рождении, о биографии самого Алдара-Косе мы также не имеем никаких определенных данных. Потому что, если мы возьмем дореволюционное классовое общество, феодально-родовое общество казахов, то к его любому периоду вполне подходят рассказы Алдара-Косе и по тематике и по содержанию.

Народная фантазия собрала вокруг Алдара-Косе все события, все происшествия, все рассказы, поэтому имя этого героя является собирательным, нарицательным.

Именно в этом заключается одна из характерных особенностей рассказов Алдара-Косе. К известным рассказам народ в дальнейшем прибавлял новые, дополнял их новыми эпизодами. Вместе с тем, как обычно бывает с устно бытующими рассказами, самые ранние из них забывались, утрачивались. То, что дошло до нас, является лишь частью тех рассказов, которые когда-то имели широкое распространение среди народа. Это, по существу, отрывки, дошедшие до нас из уст позднейших исполнителей.

Если мы возьмем основное тематическое содержание рассказов Алдара-Косе, то это — произведения, пронизанные творческим сознанием широчайших масс трудового народа. Народ, выражая свое отрицательное отношение к скупым, прожорливым баям, показывает, как Алдар оставил в дураках «Шык бермес Шығайбай» (не дающего росинки воды Шығайбая)¹. В этой сказке народные массы жестоко высмеивают скопида и тупеядца. Иногда народ через образ Алдара-Косе атакует религию.

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 387.

Исключительное значение в этом смысле имеет рассказ о том, как Алдар обманул черта, где здравый ум народа противопоставляется фантастическим побасенкам фапатиков-мулл относительно сотворения мира. Народ не верит им и зло высмеивает. Кроме того, народ явно выступает здесь против утверждения, что черт самый хитрый из существ, что человеческий ум бессилен перед его кознями. Поэтому Алдар своей находчивостью, острым умом легко побеждает черта, применяя его же приемы.

Вместе с тем народ высмеивает наивность, опрометчивость. Жадные, обирающие народ купцы в столкновениях с Алдаром оказываются простофилями, глупцами, и он легко отбирает у них быков. Или Алдар, выступая против веры во всяких кудесников, шаманов, дивов, пери, зло издевается над бабой-ягой. Он оставляет в дураках всех тех, кто стремится обмануть народ.

Само собою разумеется, что враждебные народу силы также пытались использовать в своих интересах широко распространенные рассказы Алдара-Косе. Поэтому были отдельные попытки орудие пародных масс, направленное против господствующего класса, направить против них самих. Например, в рассказе о купцах, одураченных Алдаром, вместо них выступают другие персонажи, народная сатира, высмеивающая наивность, легковерие, переадресуется казахским беднякам, пастухам.

Однако все это противоречит пародной основе, социальному содержанию рассказов Алдара и легко обнаруживает искусственность таких изменений.

Все это мы должны понимать как нарочитые наслоения идеологии господствующего класса, встречающиеся во всех видах устного творчества. Что касается остальных рассказов Алдара-Косе, то они истинно народные, отличаются остро критической направленностью и вдохновенным мастерством.

Если мы обратимся к характеристике юмора Алдара-Косе, то в первую очередь комедийно его собственное имя. В нем прямо заявляется, что он насмешник, хитрец. Где бы ни находились обманщики, плуты, тупоголовые и никчемные люди, Алдар находит и побеждает их.

В пародных рассказах ставятся перед ним неожиданные и трудные препятствия. Алдар одурачивает скупого бая, самого большого обманщика — черта, обирает самого хитрого и жадного торговца, который всю жизнь обкрадывал народ, высмеивает «ясновидца» — шамана. Алдар

развешивает также грозную страшную силу — ханский двор. Все это удается ему совершить по ходу преодоления известных трудностей.

Смех Алдара — это смех победителя в борьбе, смех, насыщенный большим социальным смыслом и служащий сильным орудием общественной борьбы. Этот смех, ирония являются неиссякаемой силой бессмертного народа. Поэтому сила эта вечно обновляется и растет, и в казахской легенде Алдар не умирает. Ибо имя Алдара — синоним смеха, а смех — бессмертен. Вот почему в казахских легендах упоминается только о рождении Алдара, а о смерти его они ничего не говорят.

Асан-Кайгы

Героем самобытных и совершенно необычных легенд-сказок является Асан-Кайгы. Это лицо историческое. Но известно о нем одно, что он якобы жил во времена хана Жаннибека, и нет никаких данных о том, кем он был, из какой среды вышел. Об Асане-Кайгы в народной памяти сохранились только предания о его жизни, о его поисках и трудах.

В коротких рассказах, преданиях, связанных с именем Асана-Кайгы, мы можем встретить отдельные штрихи, упоминания и о нем самом, и о времени, в котором он жил.

Легенды-сказки, созданные вокруг образа Асана и бытовавшие среди народа, представляют нам его не только поэтом, не только творцом художественного слова: Асан-Кайгы сам является героем художественных рассказов, созданных народом. Однако об Асане бытуют легенды-сказки двух типов, противоположных друг другу. Если в одной, самой богатой группе, мы видим весьма ясное отношение народа к Асану, то в другой, малочисленной, — проявляется идеология реакционной ханско-феодальной верхушки. Таким образом, в устной литературе вокруг образа Асана сталкиваются и противодействуют две классовые идеи, два различных взгляда. Мы проанализируем, главным образом, народные образцы, подвергая одновременно критике реакционные легенды и вскрывая их классовую сущность.

В народных преданиях Асан выступает как мудрец, думающий о далеком будущем своего народа и мечтающий о его благополучии. Почерпнув из жизни и деятельности,

из самих произведений и поэтических завещаний Асана самое сокровенное, отражающее чаяния масс, их надежды и волю, народ стократно преувеличил его лучшие черты и окружил своего любимца ореолом славы. В таких преданиях Асан является литературным образом, созданным фантазией и словесным искусством народа.

Легенды-сказки об Асане с незапамятных времен и до последнего периода обновлялись и изменялись народом. Приписываемые Асану суждения, предположения и предсказания о землях, где ныне живут казахи, принадлежат, по существу, поздним обитателям этих земель, передающим эти предания от имени Асана. Сказания об Асане с каждым поколением, с каждой эпохой дополняются и обновляются.

Самое содержательное и самое интересное для народа из легенд-сказок об Асане заключается в том, что Асан на быстром верблюде Желмая отправляется на поиски удобной для скота, счастливой для людей земли и постепенно объезжает все кочевья казахов. Но ни одно из них не удовлетворяет его. Он предполагает, что где-то есть обетованная земля, которую в своих мечтах и называет «жер уюк». Только найдя ее и поселившись там, народ обретет счастье. Эта земля — символ полного благополучия. Там «на спинах овец будут вить свои гнезда жаворопки». На этой земле будет приволье для скота и счастье, согласие и мир, радостная жизнь для людей. Вот такую землю не для себя, а заботясь о своем народе, ищет Асан.

Мысль о поисках земли приходит к нему не сама собой. Не был народ доволен своим социальным положением, не был доволен им и Асан. Народ назвал его Кайгы, что значит «печальник».

Горькое недовольство порождает его мечту о новом мире, о счастливом будущем и заставляет Асана отправиться на поиски неизведанного края.

Эту обетованную землю он называет то «жер уюк», то «жидели байсын». При жизни Асан так и не находит этих земель, потому что они не даются легко, их должен обрести народ после изнурительного труда. В поисках их он должен мужественно трудиться и пройти длительные и тяжелые испытания.

Мужчина должен покинуть домашний очаг, скот не будет приносить приплод, все должно готовиться к бесконечному длительному пути. После изнурительных поис-



М. Ауэзов диктует главу из романа «Абай». 40-е годы.

ков народ за свой труд обретет землю, где ждет его счастье и богатство.

Образ обетованной земли создавали в сказках не только казахи, но и многие другие народы. Например, у русских бытовали молочные реки с кисельными берегами.

Однако у всех народов, как и у народа Асана, эта обетованная земля в легендах недосягаема.

Таковы рассказы об Асане, созданные в прекрасных легендах народа.

Но наряду с этим об Асане-Кайгы бытуют другие рассказы, чуждые сознанию народа.

В этих легендах Асан далек от интересов народа, он выступает как советник, приближенный к ханскому дворцу. Он — советник хана Жанибека. Асан порицает хана за то, что он охотился на лебедей с куладыном, ибо это дурная примета, за то, что жену взял себе из простых людей и стал строить город, ибо это дурные поступки. Здесь Асан выступает приверженцем реакционных феодальных обычаев. Когда речь идет о противоречиях между ханом и народом, он защищает классовые интересы правителя.

Точно так же его предсказания, начинающиеся со слов: «После настанут тяжелые времена», — характеризуют Асана как сторонника ханской власти.

Хотя слов Асана, адресованных Жанибеку, очень мало, так же как и толкований этих слов Бухаром-жирау, — оба эти толгау далеки от подлинного Асана, любимца народа, а рисуют образ человека, чуждого массам.

Все это, безусловно, дополнения господствующего класса к народным легендам. В среде ханов и биев образ чтимого народом героя искажается в угоду правящим классам.

Таким образом, очевидно бытование в устных легендах двух противоположных друг другу тенденций. Основные художественно зрелые произведения принадлежат народу. Это легенды о печальнике Асане.

В других — Асан не является печальником, он не может быть им, если сам выступает, как человек-правитель, следовательно, он противоречит народному образу, контрастен ему. Мы должны ясно различать это при анализе образа Асана-Кайгы.

В древнем фольклоре рассказы о красноречивом Жиренше очень сходны с рассказами об Алдаре-Косе. Мы также не можем установить точного времени их возникновения. Подобно рассказам Алдара, здесь также отчетливы позднейшие наслоения, различные дополнения.

Рассказы о Жиренше широко бытуют среди народа и пользуются исключительной известностью. Имя Жиренше также нарицательно, как и Алдара. Есть и другое сходство: о нем также повествуют короткие рассказы.

Правда, в отличие от Алдара в них помимо рассказов из народной жизни очень много наслоений идеологии господствующих классов. Но большинство рассказов о Жиренше порождены творческим сознанием трудовых масс, а содержание их пропизано идеями использования народом остроумного красноречия, как классового орудия.

Бедняк Жиренше борется с ханом, чтобы не быть угнетаемым и не подвергаться насилию.

По народной версии Жиренше служит подлому, злобному хану. Хану приглянулась мудрая жена краснослова и он, чтобы избавиться от Жиренше, все время устраивает ему козни. Давая Жиренше невыполнимые поручения, он все время следит за ним, чтобы воспользоваться его опрометчивостью. Умный, находчивый, ловкий Жиренше расстраивает все замыслы хапа.

Народная легенда всегда выводит Жиренше победителем в поединках с ханами или подобными им персонажами. Жиренше побеждает только его жена — Карашаш. В сказке Карашаш достойна Жиренше, она умна и прекрасна. Она не соблазняется ни баем, ни ханом, а остается верной благородному Жиренше, пренебрегая его бедностью. Когда Жиренше никак не может избавить жену от притязаний хапа, она сама защищает свою свободу и находит выход, чтобы остаться с мужем. В поэтизации верности, постоянства Карашаш к Жиренше мы также ощущаем огромную народную любовь к нему. Таково основное содержание рассказов о Жиренше.

Обращая внимание на язык бытовых сказок, мы видим необходимость установления особенностей народной поэзии в отличие от языка письменной литературы. Вместе с тем, оценивая разнообразие форм, самого стиля казахских бытовых сказок, и не только бытовых,

мы также должны отметить слабые стороны: однообразную повторяемость в художественном построении сюжета или известную неподвижность форм. В этом отношении необходимо помнить замечательную мысль Н. Г. Чернышевского, в которой подчеркивается одна особенность фольклора, свойственная многим произведениям устной литературы. Чернышевский утверждает: «О чем ни говорит народная поэзия, говорит она чрезвычайно художественно. Ее недостаток совершенно другого рода: это однообразие, доходящее до чрезвычайной монотонности. Сущность патриархальной жизни — неподвижность; формы этой жизни — неподвижные, оцепеневшие формы. Точно таковы же они и в народной поэзии»¹.

Эта мысль поможет нам правильно определить, как на протяжении ряда веков в общественно-экономической, исторической жизни казахского народа имела место патриархально-феодальная неподвижность и отсталость и как это положение повлияло на некоторые формы и стилистические особенности казахских сказок.

К о р к у т

Среди казахов бытует несколько вариантов известной легенды о Коркуте. В этих версиях Коркут изображается человеком, преследующим всю свою жизнь одну большую цель: противоборство со смертью, поиски вечной жизни. Основная тема казахской легенды о Коркуте заключена именно в этом.

Однако рассказы и легенды о Коркуте бытуют не только среди казахов, но и у других братских народов. Имя Коркута до сих пор сохранилось в устном творчестве казахов, узбеков, туркмен, киргизов, башкир и азербайджанцев.

У азербайджанцев, туркмен и башкир существует множество рассказов под общим названием «Деде Коркуд». У туркмен и азербайджанцев есть списки объемистых поэм и назидательных рассказов, объединенных общим названием «Китаби дедем Коркуд». Эти же народы свой фольклор и древнюю литературу начинают исчислять с X и XI веков — именно с Коркуда.

¹ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II. М., 1949, с. 305—306.

Туркмены и узбеки нарекают героя этих легенд Коркуд-ата, а казахи, каракалпаки и киргизы называют его просто Коркутом.

Однако Деде Коркуд, изображаемый в легендах древних родов, ничего общего не имеет с Коркутом из казахской легенды.

Коркут по «Кптаби дедем Коркуд» — человек преклонного возраста, мудрый старец, дающий советы в своих песнях-толгау. В этой книге Коркуд напоминает Коркуда из «Бамси-Бейреке» со сложным сюжетом, подобным среднеазиатскому богатырскому эпосу «Алпамысу». Здесь Коркут — главное действующее лицо. То он дает имя новорожденному, затем участвует в его свадьбе, всегда помогает ему своими добрыми советами и наставлениями, и предсказания Коркута всегда сбываются. О многих делах и людях он высказывает свои глубокие суждения, дает им правильную оценку. Его слова запечатлены в памяти народа как прекрасные толгау и песни. Судя по ним, Коркута можно было бы уподобить Сыпыра-жирау, образ которого часто встречается в казахском героическом эпосе. Так же как и Сыпыра-жирау, Коркут свои толгау изрекает в особо важные моменты жизни народа, и его предсказания сбываются, они мудры и провидательны. В отличие от Сыпыра-жирау Коркут — образ идеальный, он всегда помогает положительным героям. Кроме того, он не является, как Сыпыра-жирау, советником ханского двора, он добрый старик, покровительствующий сироте или бездомному юноше. Этими чертами он несколько напоминает Асана-Кайгы из другой казахской легенды.

Таким выглядит образ Коркута в поэмах многих народов, такова общая сюжетная канва посвященных ему легенд.

А в казахских легендах-сказках образ Коркута совсем иной. Первая особенность состоит в том, что Коркут в них родоначальник не поэзии, а музыки. Он рисуется праотцом всех кюев и песен, которые только существовали на земле. Вторая особенность, ярко отличающая его, — борьба против смерти. По мусульманскому поверию это противоречит догмам ислама, отрицает веления аллаха, предначертание судьбы, поэтому в большинстве восточных сказаний Коркут выступает только в роли мудрого старца, а в казахских легендах он является именно борцом против самой судьбы.

Коркут протестует против того, что жизнь человека очень коротка. Он против безжалостной смерти. Но, куда бы он ни пошел, всюду его встречают разверстые могилы. На вопрос: «Чья могила?» — он получает один ответ: «Это могила Коркута».

В этих рассказах понятие народа о смерти выражено не поверхностно, ибо под «могилой» подразумевается каждый признак гибели, ее призрак. Везде и всюду Коркут видит не самую могилу, а мертвыми то зверя, то легкокрылую птицу, или поваленное дерево, или засохшую траву. Когда-то они были полны жизни, а теперь она ушла, и, увидев исчезновение всего живого, Коркут принимает все это за могилы.

Ему как бы мерещится смерть, и словно все говорит ему: так же, как это все вымерло, так и ты умрешь и исчезнешь.

Коркут в смерти каждого живого существа словно видит свою собственную гибель. Таков смысл народного изречения: «Куда ни пойдешь — везде могила Коркута», в котором заключен большой философский и поэтический смысл.

Беспокойный мыслитель, искусный и мудрый Коркут, отдавшись своей всепоглощающей мысли, находит волшебное мастерство. Он стелет ковер на воде и словно по течению самой жизни двигается по ней, а затем на первом музыкальном инструменте кобызе, который он смастерил сам, играет первую прекрасную мелодию на земле, именуемую «кюем». По казахской легенде, когда мир еще не ведал кюя, когда человечество еще не знало музыки, Коркут извлек из струн кобыза первый прекрасный звук. Поэтому он является родоначальником кюя на земле.

Когда Коркут плыл по течению и играл кюй, восхваляющий вечную жизнь и осуждающий смерть, его жадно и восторженно слушают, собравшись на берегу реки, животные, птицы, звери, короче — все живое на земле.

Песню жизни также слушают горы, находящиеся близ реки, печально отзываясь на нее эхом. Так повествует легенда о том, какое множество представителей живого мира одобряет, поддерживает и восторгается Коркутом. Легенда как бы утверждает, что бессмертию Коркута служат порукой сами поколения людей.

Творец такого искусства — Коркут, оставивший будущему поколению прекрасное наследие, бессмертен. Он нашел верное оружие против смерти. Жизненный,

философский, действительно глубокий смысл этой легенды заключен в мысли, что нельзя считать человека умершим, если он после себя оставил бессмертное наследие.

Таково содержание основной легенды-сказания о Коркуте. В других казахских легендах Коркут сталкивается с Азраилом (ангелом смерти). Азраил приходит к нему с сундуком, чтобы спрятать туда его душу. Коркут, разговаривая с ангелом смерти, ловко заключает его самого в сундук и, крепко заперев, бросает в реку.

Азраил долго не может выйти из сундука и длительное время никто не умирает, все живое блаженствует. Однако старик-рыбак, поймав в свои сети сундук, открывает его, и оттуда выходит Азраил и тут же отнимает душу этого старика. В этом рассказе заключена большая проницаемость.

В этой легенде доброе желание, дружеское сочувствие народа не на стороне религии, а на стороне Коркута, который показан насмешником, шутником-балагуром. Он кажется молодым проказником, хитрецом. Но вообще в казахских рассказах Коркут рисуется стариком. Как в первой легенде, так и в этих рассказах, Коркут изображен молодым, энергичным. Если так, то очевидно, что среди казахских рассказов, повествующих о Коркуте, были и такие, которые изображали молодого Коркута. Народ, рисуя пламенную, ягучую любовь Коркута к жизни, сделал его великим борцом за нее. Поэтому впоследствии все знахари, лечащие больных по повериям шаманизма и борющиеся против смерти, играют кюй Коркута. Этот кюй, являясь гимном защиты и борьбы за жизнь, для всех баксы служил культом поклонения.

В мировом фольклоре, в особенности в древних мифах, религиозных сказаниях, легендах, существуют великие герои, подобно Коркуту борющиеся за жизнь, против смерти. Если вдуматься, то они борются не только против веления всевышнего, против смерти, а через эту борьбу выступают против самого бога. Один из них в греческом мифе — Прометей, а другие: в осетинской легенде — Амран, в индусской — Сиддхарта, в казахской — Коркут. Если Коркут в народном понимании облечен такими чертами, то существует другой его образ, созданный реакционными представителями господствующего класса. Иные группы, терявшие свое господство, делали своим девизом слова: «Куда ни пойдешь — всюду могила Коркута», — и пытались представить Коркута символом

пессимизма. Известно также, что некоторые казахские буржуазно-националистические, алаш-ордынские поэты нарочито восхваляли его, искажая образ Кюркута в своих целях. Однако в понимании народа Кюркут не пессимист, а великий борец за жизнь. Кроме того, среди многих героев Кюркут воспет прежде всего потому, что он достиг своей цели и нашел источник бессмертия.

Сказки никогда не были пустой забавой людей, они всегда имели большое общественное и историческое значение. От фантастических сказок, повествующих о чудовищах, до легенд во всех видах этого богатейшего жанра находят свое отражение общественная жизнь, стремления и интересы общественной борьбы той или иной эпохи.

Если мы утверждаем, что во всех видах фольклора отражается действительность классовой борьбы всех времен, то в сказках мы находим ее самые многообразные проявления. Если против героя сказок борется дракон, чудовище, жезтырнак, народ в этих отвратительных образах изображает общественную несправедливость, злодеяния господствующей верхушки. Позднее через образы жестоких ханов, визирей в бытовых сказках также раскрываются определенные черты общественной и классовой борьбы. Далее через жизнь отдельного человека или целой семьи, через борьбу одинокого представителя трудовых масс против зла мы также видим те же общественные классовые интересы, ту же борьбу и те же устремления народа.

Мы должны особо подчеркнуть, что казахские сказки, как и сказки других народов, имеют глубоко историческое значение.

2. СКАЗКИ ПОРЕФОРМЕННОГО ПЕРИОДА

Экономические, общественно-исторические изменения, происшедшие в истории казахского народа, оказали огромное влияние на сказки исследуемой эпохи. Основное содержание этого периода — присоединение казахского народа и приобщение экономики и культуры Казахстанского края к экономике, культуре и общественному строю России. А новая историческая общественно-экономическая эпоха, которая началась в шестидесятые годы в России, была эпохой развития капитализма. Развивающийся российский капитализм простирает свое влияние

на все земли, паселяемые казахами, на все отрасли их хозяйственной и общественной жизни. В свою очередь, окраины, вроде Казахстана, которые были колониями царской России, оказывают влияние на более активное развитие капитализма в России.

Теперь на все виды сказок огромное воздействие оказывает эта повесть, свежей струей ворвавшаяся в жизнь казахского народа.

Это влияние можно заметить прежде всего в изменениях и наслоениях, вошедших в древние фантастические сказки, рассказываемые в предреформенный период. Поскольку признаки новой эпохи сильно сказывались на многих представлениях и верованиях, в самих фантастических сказках усиливаются общественные мотивы, интересы, глубже проявляется общественное сознание. Это повествование было связано с еще большим обнажением классовых противоречий в казахском ауле и дальнейшим обострением классовой борьбы.

Происходит обновление и обогащение сказок о зверях под влиянием сказок русского и других соседних народов. В этот период большинство сказок о зверях, по примеру русских сказок, превращается в детские. В самом бытовании сказки тенденция разоблачения общественных недостатков еще более усиливается. Хотя на первый взгляд кажется, что рассказывается об обычных явлениях, характеры героев, среда, в которой они борются, в этих новых бытовых сказках изображаются сильно приближенными к реальной действительности. В связи с этим возрастает идейная, воспитательная и художественная ценность бытовых сказок.

Особенно заметно в бытовых сказках этой эпохи все большее обогащение их сатирической и юмористической тематики и художественных образов.

Еще одной особенностью их является преобладание реалистических приемов изображения общественной действительности. Характерно, что особое развитие получают предания и сказки об общественных интересах, о мечтах и чаяниях народа и об искателях народного счастья.

Историческим событием этой эпохи стало появление промышленных предприятий в Казахстане. Появляются рабочие-труженики, и число их неизменно возрастает. В этой рабочей среде возникают и распространяются образцы устной литературы с качественно новыми особен-

ностями, которых не имел еще казахский фольклор в предшествующие века своего развития. В этой среде также по-иному происходит обновление и изменение ранних фантастических или бытовых сказок, особенно увеличивается число сатирических и юмористических образцов. Кроме того, в этой трудовой среде возникают и распространяются сказки, предания и сказы рабочих. Эти характерные изменения происходят в сказках со второй половины XIX века, и особенно углубляется здесь отражение классовой борьбы. Теперь большинство сказок возникает, как своеобразная народная критика общественного строя того периода. По этой же причине реальная действительность чаще всего раскрывается в формах сатиры и юмора. Широко распространяются сказки, направленные против религиозной пропаганды, начавшей в этот период распространять свое влияние.

Таким образом, очевидно, что указанные особенности сказок явились результатом растущего классового самосознания пореформенных казахских крестьян и рабочих. Мы отметили выше, что самой главной, определяющей особенностью этого периода является влияние русского капитализма на хозяйственную и общественно-историческую жизнь казахов. В результате приобщения экономики Казахстана к капиталистической России прежде всего усиливаются торговые отношения. В Оренбургском и Сибирском краях большую роль начинают играть крупные торговые центры. Со всех сторон стекаются многочисленные торговые караваны — в Оренбург, Троицк, Кызылжар и другие города. В шестидесятых годах годовой оборот товаров русских, китайцев, представителей других народов Средней Азии, собиравшихся только на одной ярмарке, доходил до пяти миллионов рублей. В таких городах, как Казалинск, прозванный первым фортом, сплошными рядами встают лавки русских и бухарских купцов. Местные казахские ярмарки постоянно собираются вслед за крупными ярмарками России: Ирбитской, Макарьевской (Нижний Новгород) и другими. Закупленный в казахстанских степях скот стадами и отарами в пятьдесят тысяч голов гонится в Казань, Макаровск и Москву через Кызылжар и Тюмень. Вплоть до вхождения народов Средней Азии в состав населения России происходит торговая конкуренция между русскими, бухарскими и иными купцами. После падения Кокандского ханства и присоединения его земель к России русские

купцы по реке Сырдарье доходят до Туркестана, Чимкента, Сайрама, Ташкента и других городов. В этот период в Северном, Южном, Среднем и Западном Казахстане процветают многолюдные ярмарки Карамолы, Коянды, Акмолинска, Атбасара, Ойыла, ярмарки Тургайской области.

Купеческая среда пополняется выходцами из среды самих казахов Северного и Южного Казахстана. Купцы из Ак-Мечети, Кызылжара и Семипалатинска, с одной стороны, доходят до ярмарок Троицка, Оренбурга и Ирбита, а с другой — ведут торговлю, доходя до Ташкента, Бухары, Хивы или до границы Китая — до Чаучека и Кульджи. В Казахстане появляется много татарских купцов, приехавших из Казани, Оренбурга, Нижнего, Троицка, Кызылжара, Омска, Уфы, Семипалатинска. Не только скот из казахских хозяйств, но и масло, мясо, шкуры, шерсть, кошмы, каракуль, все это вовлекается в торговлю, даются внаймы лошади и верблюды для купеческих караванов. Развивается скотоводство, охотничество, рыболовство — и как результат усиления экономических связей с Россией особенно процветает ремесло. Вместе с тем происходит иной процесс: усиливается малоземелье трудовых масс и угнетение их укрепляющимся господствующим классом, баи и беки, волостные и бии широко используют в своих интересах пореформенное положение. Они захватывают лучшие земли. Объединившись с царскими чиновниками и купцами, они подвергают бесчеловечной эксплуатации трудовой народ.

Обедневшее трудовое население пополняет ряды жатаков («лежачих»), то есть бедняков, которые из-за отсутствия скота лишены возможности кочевать, а другие, следуя примеру русских крестьян, начинают оседать. По Уралу, Тоболу и Сырдарье, Жему, Иргизу, Тургаю и другим рекам появляются мастерски сделанные ими каналы и арыки.

В результате экономических связей и торговли продукты казахских хозяйств доставляются в Россию, а в кибитку казахского крестьянина обильно поступают русские фабричные изделия: мануфактура, посуда, орудия труда, инвентарь и так далее.

Изменялся не только быт казахского аула, происходят глубокие изменения в самом обществе. Внутри господствующего класса усиливается борьба за влияние на массы: султаны — ханские потомки, — знать начинают

терять свое былое влияние, которое они имели до присоединения к России. На их место выдвигаются баи — владельцы многочисленных отар и табунов скота, и богатые купцы.

В этот период особо прогрессивным актом явились русско-казахские школы, начавшие открываться с середины прошлого века.

Глубоким итогом распространения русской культуры явилось заметное уменьшение влияния глав духовенства, из среды которого широко распространяется реакционная пропаганда и происходят ярые попытки предотвратить приобщение казахского народа к культуре России. Их призывы смыкаются с сопротивлением бухарских, хивинских и кокандских купцов, конкурировавших с купцами России. Фанатичная, религиозная торговая татарская и казахская буржуазия, старавшаяся подчинить казахскую степь своему влиянию в торговой конкуренции, ревностная распространительница фанатичных исламовских религиозных догм и учений, также длительное время вела борьбу против всего нового, что шло из России. Все это сочеталось с недовольством правителей, подобных бывшим ханам, султанам, биям и потомственной знати.

Так возникают в казахской степи в пореформенный период противоположные друг другу течения.

Казахская знать, татарские и бухарские хазреты и ишаны, ведущие реакционную пропаганду в пореформенный период, стараются оказать на казахские сказки свое фанатическое, реакционное влияние. Однако, к счастью казахского народа, в результате присоединения к России из его среды выдвинулись смелые сторонники огромных исторически прогрессивных новых явлений в Казахстане: великие казахские просветители-демократы Ч. Валиханов, И. Алтынсарин и Абай Кунанбаев. Прогрессивные воззрения Валиханова, а после него — страстные призывы и идеи произведений Алтынсарина и Абая оказали огромное влияние на литературу, выражающую новые устремления и мечты казахских трудящихся.

Нам известно, что Ч. Валиханов был непримиримым противником всей религиозной, схоластической пропаганды, распространяемой исламом. Он писал: «Набожные киргизы начинают ездить в Мекку; а баяны наши вместо народных былин поют мусульманские апокрифы, переложенные в народные стихи. Вообще киргизскому народу предстоит гибельная перспектива достигнуть

европейской цивилизации, не иначе как пройдя через татарский период, как русские прошли через период византийский». И далее: «Что же может ожидать свежая и восприимчивая киргизская народность от татарского просвещения, кроме мертвой схоластики, способной только тормозить развитие мысли и чувства»¹.

Ч. Валиханов, с одной стороны, гневно разоблачает религиозную исламистскую пропаганду, преследующую все новое и передовое, не признающую ничего, кроме религиозной схоластики, а с другой стороны, призывает соединить историю, борьбу своего народа с историей и культурой, судьбой всего русского народа. В этой связи приводимое ниже его суждение для той эпохи явилось истинной огромной ценностью: «...Мы связаны с русскими историческим и даже кровным родством, — писал Ч. Валиханов в «Записке о судебной реформе». — Судьба миллионов людей, подающих несомненные надежды на гражданственное развитие, людей, которые считают себя братьями русских по отечеству и поступили в русское подданство добровольно, кажется, заслуживает большего внимания и большей попечительности в таких решительных вопросах, которые формулируются в шекспировское — быть или не быть»².

Это высказывание Ч. Валиханова выражает высокие мечты, кровные интересы трудящихся масс казахов, рожденные экономическим укладом, общественным, историческим развитием той эпохи.

Из указанных нами обновленных сказок народной устной литературы истинно народными являются произведения, в основе своей связанные с этой общественной действительностью. На этом пути проявлялись и чуждые наносные моменты в сказках, в самих представлениях казахского народа, в сокровищницах фольклора, привнесенные вышеуказанными реакционными силами религиозных, исламистских пропагандистов.

Это были инородные для казахского народа мистические сказки, связанные с религиозной историей арабского востока. Однако, как отмечал Ч. Валиханов, поскольку это было пропагандой мракобесия, чуждой талантливому казахскому народу, то в исследуемый период пропагандисты эти религиозные сказки распространяли в стихо-

¹ Ч. Ч. Валиханов. Соч., с. 194.

² Там же, с. 155.

творной форме. В. В. Радлов, обратив внимание на одну из форм подобной пропаганды такой изощренной хитрости, высказал прекрасную мысль: «... что одна Джумджума более содействовала утверждению ислама между киргизами, чем сотни мулл, разъезжающих по степи»¹.

Фантастические сказки

Выше мы отмечали, что фантастические сказки под влиянием новой эпохи подвергались новым изменениям, обновлениям, переделкам. В связи с этим невольно вспоминаются слова А. М. Горького по поводу постоянного обновления и изменения старых сказок в каждой последующей эпохе и в каждой новой среде: «Едва ли возможно сомневаться в том, что процесс заимствования и дополнения древних сказок особенностями быта каждой расы, нации, каждого класса играл значительнейшую роль в развитии культуры разума и народного творчества»²

Если это так, то одним из богатейших видов сказочного эпоса пореформенного периода явились фантастические сказки предшествующих эпох, на которые теперь постоянно наслаиваются представления, понимания, особенности новой эпохи. Наряду с этим, как своеобразный вклад новой эпохи в культуру народа, рождаются новые фантастические сказки.

Одним из изменений, внесенных в старые сказки, является, например, возникновение народных взглядов на положение женщины, отличных от взгляда феодальной эпохи. Народ рассказывает, что мачеха или многоженство пагубно воздействуют на жизнь детей. Например, сказки: «Женщина-злодейка»³, «Как Аталык отомстил за свою мать»⁴ и другие показывают нам, что простые крестьяне, трудовой народ с жесточайшей критикой смотрят на невыносимое положение женщины, на дикость и позор всей домашней жизни, установившейся в период патриархально-феодальной эпохи. Все чаще проявляется отрицательное отношение, в духе новой эпохи, к неравному положению женщин, которых продавали за калым, выдавали

¹ В. В. Радлов. Образцы..., ч. III, с. XXI.

² М. Горький. Из предисловия к сказкам «Тысяча и одна ночь», кн. 1. Л., 1929, с. IX—XII.

³ Фонд научной библиотеки, № 418/16 (фотокопия).

⁴ «Астраханский вестник», 1893, № 1302.

замуж по решению родителей. У героини сказки «Девушка Дудар»¹ муж оказывается волком, сказка «Старший брат и сестра»² и другие в духе критического отношения трудового народа повествуют о тяжелых последствиях, возникающих в результате неравенства женщин.

Паряду с этим возникает еще одна группа рассказов и сказок, в которых выражена народная критика ханов и их представлений, верований, быта и традиций. Сказки «Сын хана»³, «Хизр, счастье, разум»⁴, «Дочь визиря»⁵ не только отражают насилие, кровожадность ханской и султанской среды, но и разоблачают педовверие к людям со стороны эгоистической господствующей верхушки.

В таких сказках трудовой народ рассказывает о ханской среде, подвергая ее сильнейшей критике и разоблачению. Чудесные сказки этого периода постепенно пополняются из сокровищницы сказок народов соседних восточных стран. Среди казахов начинают распространяться фантастические сказки, имеющие широкое хождение у давних соседей и близких по языку народов: узбеков, туркмен, каракалпаков, киргизов.

Шедеврами их являются сказки «Тысяча и одна ночь», «90 сказок попугая», «Бахтажар».

Несмотря на то что сказки этой группы распространялись среди восточных народов, придерживающихся религии ислама через арабскую письменность, все эти сказки являются народными как по возникновению, так и по бытованию. Необходимо вспомнить о словах Горького о сказках «Тысяча и одна ночь»: «Среди великолепных памятников устного народного творчества «Сказки Шах-разады» является памятником самым монументальным. Эти сказки с изумительным совершенством выражают стремление трудового народа отдаться очарованию сладких вымыслов, свободной игре словом, выражают буйную силу цветистой фантазии народов Востока — арабов, персов, индусов. Это словесное тканье родилось в глубокой древности; разноцветные шелковые нити его простерлись по всей земле, покрыв ее словесным ковром изумительной красоты»⁶.

¹ В. В. Радлов. Образцы..., ч. III., с. 372.

² «Тургайская газета», 1898, № 24.

³ Приложение к журналу «Живая старина», 1916, вып. II—III.

⁴ Казахские сказки, т. 1, с. 308.

⁵ Приложение к журналу «Живая старина», 1916, вып. II—III.

⁶ М. Горький. Из предисловия к сказкам «Тысяча и одна ночь», с. X.

К этой группе сказок, обогативших фантастические сказки казахского народа, народ относился творчески. Прежде всего все события этих сказок казахский сказочник повествует на родном языке. Безусловно, что уже в одном этом заключен огромный труд. Потому что при повествовании о событиях, людях, характерах, борьбе в него постоянно включаются и смешиваются родные слова, фразеологические обороты, вся чудесная языковая орнаментация казахского народа. И еще одно примечательное явление. Как было сказано выше, в жизни казахов властно вошло такое новшество, как торговые связи, ярмарки, базары, множество богатых караванов, и казахский сказочник многие сюжетные мотивы сказок «Тысяча и одна ночь», «90 сказок попугая» и других передавал в связи с условиями своей эпохи.

Поэтому изменение содержания и формы сказок свидетельствует о культуре развития фантастических сказок. В период, когда у казахов появились свои книги, школы, и печать, казахский народ с присущим ему мастерством вносил свою долю в общий путь развития сказок. Горький отмечал: «Думаю, что найдется и еще немало доказательств культурного влияния сказок. Историки культуры, а также искусства мало и неясно говорят о широте и силе культурного влияния сказок»¹.

Подлинно бесценным вкладом явились рассказы, сказки, сказания — великое наследие древнейших классиков — поэтов. Как пример можно привести «Рустем батыр» из «Шах-наме» — классика таджикской литературы Абулкасима Фирдоуси. Воспетые во главе с Фирдоуси и другими поэтами-классиками «Юсуф и Зулейха» или позднее воспетые азербайджанскими и узбекскими поэтами «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Искандер», «Бахрам-Гур и Фитна» распространяются как народные предания и рассказы. Некоторые из них оригинально переплетаются с событиями казахских сказок, рассказываемых с древнейших времен, другие превращаются в казахские предания, повествующие о жизни указанных восточных поэтов-классиков. Например, сказка о «Султане Хусейне и визире Мир Али-Шере» передается под названием «Царевна и черный раб»². Эта сказка также

¹ М. Горький. Из предисловия к сказкам «Тысяча и одна ночь», с. XI.

² «Тургайская газета», 1904, № 18.

очень похожа на казахскую сказку «Аязбий», где загадки: из трав какая самая плохая, из птиц какая самая плохая, среди людей кто самый плохой человек, — отгадывает черный раб.

Так шах Гирата Хусейн Байкара и его знаменитый визирь великий поэт Алишер Навои в казахском устном рассказе участвуют в других условиях. Также известно широкое распространение среди казахов преданий и рассказов об Искандере (Алексаандре Македонском). Основные виды преданий являются народными вариантами, распространившимися в казахской среде под влиянием великого наследия классиков литературы азербайджанского и узбекского народов. Все эти сказки повествуют о ханах и султанах, подвергая их критике с точки зрения народа. Например, на этом пути распространяется рассказ «Двурогий» об Искандере. В сказке «Ширин-кыз» о насилии царя повествуется с позиций жестокой критики. А события поэмы Низами о «Бахрам-Гуре и Фитне» объясняют, как вошли в жизнь широко распространенные затем поговорки и пословицы.

Повествуется, что пословица «Куланпын касуына мергенпин басуы» (когда кулан чешется, охотник берет его на мушку) родилась при жизни жестокого царя Бахрам-Гура, приказавшего убить девушку Фитну. Но безмолвная бесправная девушка благодаря своему уму одерживает победу над кровопийцем-царем, над тираном, с сабли которого обильно стекала кровь невинно погибших людей.

К фантастическим сказкам, проникнувшим из соседних восточных стран и распространившимся среди казахов, относится повествование о скупом бае, соответствующее быту, обычаям, представлениям новой эпохи, новым историческим понятиям. В сказке «Карабай» этот бай позорно разоблачается как самый скупой в мире человек. Черная земля в течение одного дня поглощает скупого бая Карабая со всем его имуществом и скотом. Острые сатирические, шуточные юмористические предания, рассказы, направленные против всех баев, распространяются среди казахского народа, особенно среди трудящихся слоев, как самые популярные предания.

С тех пор прозвища и имена скупых баев — «Шык бермес Шыгайбай», «Карабай», «Карынбай» — стали у народа нарицательными.

Так присоединяются к группе фантастических сказок сказки соседних восточных стран, распространившиеся

среди казахов и рождающие свои варианты, отличающиеся высоким мастерством. Наряду с ними существовали и религиозно-мистические сказки, чуждые классовому сознанию трудящихся, усиленно насаждаемые в казахской степи религиозно-исламовскими, фанатичными, реакционными пропагандистами. В этих сказках восхваляются распространители религии, вроде пророка Сулеймана. Повествуется в этих преданиях о пророке Хазре, пророке Мухаммеде или об их догмах (шарпалары), о жизни святых (аулие), восхваляются шахи, халифы, султаны, ханы, печально известные своей деспотичностью. Имеет хождение сказка, в которой восхваляют бая Атымбая, называя его «мирзой». Эти сказки передавались религиозно настроенными людьми, но они не были восприняты трудовым казахским народом.

Наоборот, в народных сказках высмеивают предания, превозносящие невежественную веру в судьбу.

Здесь можно вспомнить сказки «Череп»¹, «Рога Искандера»², «Хизр, счастье, разум»³, «Атымтай»⁴

Мы замечаем, что, кроме перечисленных групп, в этот период в казахских фантастических сказках начинают распространяться варианты и образцы фантастических сказок русского народа.

В варианты сказок «Жалмауыз кемпір» («Старуха-обжора»), «Тау соғар» («Катящий гору») и «Көл жұтар» («Выливающий озеро»), о фантастических тулпарах и змеях-горынычах (айдахарах) проникает множество событий из русских сказок, собранных Афанасьевым, сложенных Ершовым, из сказок Пушкина и Жуковского. Этому сильно содействуют труды и влияние казахских просветителей Валиханова, Алтынсарина и Абая, а также тот факт, что поколения XIX века и начала XX века учатся по-русски в связи с открытием «русско-казахских» школ и начинают перенимать русскую культуру. Если смотреть с этой точки зрения, многие мотивы и образцы некоторых восточных сказок, как, например, «Тысяча и одна ночь», «90 сказок попугая», прежде чем распространяться среди казахов, печатались на русском языке.

Поскольку публикация их велась широко, то вполне возможно, что указанные восточные сказки распространя-

¹ Приложение к журналу «Живая старина», 1916, вып. II—III.

² «Казахская степная газета», 1895, № 5.

³ Казахские сказки, т. I, с. 308.

⁴ Фонд научной библиотеки АН КазССР, № 80, 88, 198, 219.

лись через русский язык. Это положение требует глубокой и серьезной проверки при исследовании процесса обогащения и распространения сказок, рассказывающихся в среде казахов в пореформенный период.

Необходимо еще отметить, что персонажи фантастических сказок этого периода по сравнению с прошлыми временами несравненно обогащаются.

В широко распространенных у казахов образцах восточных и русских фантастических сказок появляются новые персонажи: дивы, пери, джинны, ковер-самолет, шапка-невидимка, волшебное зерно и скатерть-самобранка, которые раньше в казахских сказках не встречались. Очевидно, что фантастические сказки в пореформенный период подвергались изменениям, обновлению и переработкам.

Сказки о животных

В пореформенный период в сказки о животных вносятся много нового. Во-первых, как было сказано и о фантастических сказках, старые варианты дополняются новыми чертами, обусловленными новой эпохой. Во-вторых, создаются новые сказки.

В старых сказках общественная классовая борьба дается теперь глубже и острее. Представляя персонажами зверей, обогащая тем самым басенную сатиру, сказки подвергают острым насмешкам баев, мулл, купцов, ходжей, знать, «сидящую на почетном месте — торе», которые жестоко угнетали народ. В этом исключительное влияние оказали русская литература и фольклор. Казахскими просветителями-демократами — Ибраем Алтынсариным, Абаем Кунанбаевым и другими поэтами на казахский язык переводятся басни И. А. Крылова, которые быстро распространяются среди казахского народа, получая большую известность. Сатирические народные рассказы теперь под влиянием русских сказок и басен Крылова превращаются в орудие общественно-политической и культурно-идейной борьбы, имеющей исключительно важное значение.

По образцу басен Крылова и русских народных сказок о животных возникают и распространяются короткие сказки политического содержания, сложенные устно. Язык их необычайно острый. Есть еще одна особенность, присущая всем сказкам о животных этого периода и заключающаяся в том, что этот вид народной литературы

начинает превращаться в устную детскую народную литературу.

Окончательно перешли в детскую литературу сказки: «Лиса и заяц»¹, «Бедный старик»², «Как лиса погубила льва»³, «Кто сильнее»⁴, «Щенок и кошка»⁵ и другие.

Народ создавал свои самобытные сказки, но теперь, в связи с усилением повседневных связей с русским народом, мы видим большое распространение русских народных сказок о животных в казахской устной литературе.

На многих из них ясно сказалось влияние русских сказок. Например, в сказке «Лиса и заяц» рассказывается о том, как лисица, обманув зайца, забрала его хвост и ушла. Это один из эпизодов многочисленных хитроумных плутней лисы, очень часто рассказываемый в учебниках, хрестоматиях для детей русских школ. А в сказке «Бедный старик» старый рыбак сетью поймал царя рыб Хана-Шабака. По просьбе рыбы старик отпускает ее. Впоследствии он благодаря волшебствам рыбы становится богатым и счастливым человеком.

В этой сказке определенно сказывается влияние сказки А. С. Пушкина о рыбаке и рыбке. Кроме того, в этой сказке проявляются моменты, сходные со сказкой «Василиса Прекрасная» и другими многочисленными народными сказками, когда волшебная щука оказывает человеку помощь. Сказки «Щенок и кошка», «Заячья губа» очень нравоучительны и имеют большое воспитательное значение для детей.

В этот период появляется множество сказок о животных, где остра и глубока критика угнетения, несправедливости и злодеяний правящих кругов. Примером могут служить сказки «Мышь и змея»⁶, «Сказка голубя»⁷, «Три джигита»⁸, «Почему верблюд оглядывается назад»⁹, «Как волк боялся барана»¹⁰, «Как лиса погубила льва»¹¹

¹ «Астраханский вестник», 1893, № 1302.

² «Оренбургский листок», 1894, № 41.

³ «Средняя Азия», 1911, № 1.

⁴ Фонд научной библиотеки, № 137.

⁵ Казахские сказки, т. 1, с. 210.

⁶ Там же, с. 209.

⁷ Фонд научной библиотеки, № 150.

⁸ В. В. Радлов. Образцы..., ч. III, с. 389.

⁹ Казахские сказки, т. 1, с. 171.

¹⁰ Особое прибавление к «Акмолинским областным ведомостям», № 39.

¹¹ «Средняя Азия», 1911, № 1.

Некоторые из этих сказок заканчиваются наказанием злодеев. Из других видно, что народ поэтизировал находчивость и справедливое правление. Кроме этого, были сказки, где через образы таких животных, как верблюды, с большим юмором вышучивается, например, робость людей.

Иные сказки, изображая гибель льва от козней своего помощника — хитрой ловкой лисы, несмотря на то что лев является самым жадным кровоопийцей, беспощадно разоблачают зависть, бесстыдство, вражду друг с другом знатных господ (жуан шонжарлар).

Одним из богатейших видов сказок о животных являются новые сказки казахского народа, занимающегося пастушеством, постоянно имеющего дело с домашними животными. Сюда относятся сказки «Саврасый скакун»¹, «Тулпар»², «Сайгулик»³. Хотя в этих сказках в большинстве случаев рассказывается о конях, но мы знаем, что казахские сказки о таких видах скота, как овцы, козы и верблюды, также необычайно разнообразны. Чудесная сказка «Чалый конь»⁴ прекрасно свидетельствует, что казахский народ из всех видов скота особенно любит, ценит и уважает коней, являющихся поистине «крылом мужчины». Замечательно, что большинство сказок с этой тематикой посвящено легендарно быстроходным коням. Еще одна группа сказок о животных дает аллегорические обобщения жизни людей. В сказке «Отчего злодейство»⁵ ворон, голубь, змея и лось каждый по-своему отыскивают причину зла: голод, любовь, гнев, испуг. Человек, который рассудил их, дает решающий ответ: все злодейства происходят от ненасытной жадности. Но среди таких нравоучительных сказок и преданий встречаются и сказки, далекие от народных интересов и, наоборот, направленные против них.

Это говорит о попытках господствующего класса распространить свое влияние на народные произведения. Например, в сказках «Бедняк и волк»⁶, «Сыч»⁷, «Пророк

¹ Казахские сказки, т. 1, с. 179.

² Там же, с. 354.

³ Там же, с. 393.

⁴ Там же, с. 214.

⁵ «Киргизская степная газета», 1895, № 2.

⁶ Фонд научной библиотеки, № 108.

⁷ Особое прибавление к «Акмолинским областным ведомостям», 1889, № 12.

Сулейман»¹ апостолы религии усмиряют самых диких зверей. Само изображение их всевидящими, безмерное восхваление их свидетельствует о пропаганде господствующего класса. Кроме того, в них декларируется, что бедность бедняка — порождение его недостойного положения, а болезни людей — неизменная божья воля. Или в сказке, вроде «Байгыз», передаются феодально-патриархальные и религиозные взгляды по отношению к женщинам.

Подобные образцы необходимо четко разграничивать со сказками, имеющими истинно народный характер, и раскрывать реакционное содержание антинародных вариантов.

Бытовые сказки

Изменения в бытовых сказках второй половины XIX века и начала XX века еще более крупны, заметны и ясны по сравнению с изменениями в фантастических сказках и в сказках о животных. Как и в указанных сказках, обновления и дополнения, внесенные новой эпохой в старые бытовые сказки, также были, безусловно, сильны, но главное и самое существенное заключается в том, что в них появились новые темы, идеи, образы.

Причина этого, как уже сказано, скрывается в новых сложных исторических изменениях в самой жизни народа. Бытовые сказки, явившиеся отражением классовых требований нового быта и возросшего политического сознания народа, теперь выполняют особо важную пропагандистскую роль в обостряющихся классовых противоречиях. Поэтому среди этих сказок особое место занимают реалистические и остро сатирические сказки, направленные против баев, духовенства, мулл и ходжей (ешенніп); направленные против купцов и султанов-торе, различного начальства (экім-улықтар), пришедших на место ханов. Еще одно большое историческое, общественное, классовое явление этого периода заключается в выделении из среды казахского народа рабочего класса. Промышленность городов, различные заводы, промышленные предприятия, шахты, которые открывались в просторных краях Казахстана во второй половине XIX века и в начале XX века, обуславливают развитие и рост казахского рабочего класса.

¹ «Астраханский вестник», 1893, № 1308.

При исследовании бытовых сказок пореформенного периода великого русского народа особенно большое место занимает фольклор фабрично-заводских рабочих. Хотя казахский рабочий фольклор не достиг в то время такого уровня развития, как русский рабочий фольклор, но процессе сохранения, изменения, обновления старых и возникновения и развития новых образцов казахской устной литературы в среде рабочих необходимо особенно тщательно, всесторонне анализировать и оценивать во всей сложности тогдашней эпохи.

Дореволюционные исследователи казахского фольклора не учитывали этого положения. По существу, до недавнего времени не уделялось достаточно внимания указанному положению. В этом заключался один из крупных недостатков литературоведческой науки в Казахстане. Подобная научная ошибка явилась следствием слабости научно-исследовательской мысли и изучения всех образцов и периодов устной литературы с буржуазно-объективистских позиций «единого потока».

Другой причиной этой ошибки было недостаточное понимание при исследованиях, применительно к казахской устной литературе, важного указания В. И. Ленина о двух культурах в каждой национальной культуре.

При дальнейших исследованиях устной литературы от пореформенного периода и до Великой Октябрьской революции надо не только изучить бытовые сказки и все наследие устной литературы, но и со всей тщательностью собрать и исследовать в объеме всех жанров фольклора возникшие и распространившиеся в рабочей среде драгоценные их образцы.

Основное условие оценки бытовых сказок, где нашла свое отражение классовая борьба, заключается в умении выделить типически характерные образцы каждой эпохи.

Если обратиться к общественной среде трудового казахского крестьянства, особенно широко распространявшего и сохранившего бытовые сказки в пореформенный период, то тенденции этой среды, как отмечал В. И. Ленин, ясно выражены как демократические. Это демократическое направление обусловило яркие образцы бытовых народных сказок, которые воспитывали у трудового народа ненависть к угнетателям. Вспомним еще одну мысль Горького о том, что блистающие юмором, пронизанные сатирическим пафосом бытовые сказки показывают представителей враждебного класса действующими в реаль-

ных условиях. Вместе с тем, подвергая резкой критике существующий строй, они изображают его враждебным народу, его чаяниям и устремлениям.

Теперь, если с этих позиций мы рассмотрим переделанные и обновленные древние сказки, то увидим, что разоблачение в них отживших ханов и несправедливых правителей дано в особо острой форме сатиры с классовых позиций. Примером могут служить сказки «Ежигелди»¹, «Мальчик, обучавшийся у муллы»², содержание которых ясно подтверждает это положение. Сказка «Ежигелди» является одним из видов обновленного образца древней сказки «Алдар-Косе». Общественная сатира ее — изображение ненависти трудового народа к притеснителям. Хан здесь разоблачен и опозорен.

В сказке «Мальчик, обучавшийся у муллы», изображена борьба, сопротивление и недовольство неокрепшего еще ребенка против хана-кровопийцы. Хана, стремившегося уничтожить мальчика, — героя сказки, — разоблачают и позорят другие дети, которые защитили своего маленького друга.

Еще одним типом бытовых сказок являются сказки, направленные против уклада патриархально-феодальной семьи. Сказки «Злодейство мачехи»³, «Три девушки»⁴ характерны формой народного романа, где рисуется тяжелая человеческая драма. Такие сказки в крае, где не было печати, книг, школ, выполняли огромную критическую и воспитательную роль.

Но в этот период возникают также бытовые сказки, оценивающие значение труда, историческую роль женщин в семье и в общественной жизни. Особо значительными художественными образцами могут послужить сказки «Жупар-Корыги»⁵ и «Ханша»⁶.

Обе эти сказки прославляют мудрых женщин. В сказке «Жупар-Корыги» прославляется мужественная мать Жупар, вышедшая из среды голодающего из-за джута, погибающего, разбредаящегося по степи во время джута народа. Защищая от голода и смерти своих детей, не жалея сил борется Жупар за жизнь и счастье их и

¹ В. В. Радлов. Образцы..., ч. III, с. 332.

² Там же, с. 430.

³ Из материалов автора.

⁴ «Оренбургский листок», 1894, № 40, 99.

⁵ Из материалов автора.

⁶ «Астраханский вестник», 1893, № 1316.

добивается желанной цели. Земля, пайденная Жунар, явилась обетованным краем счастья, богатства, мира, дружбы, превращается в своего рода «жер уюк», которую искал Асан-Кайгы. Дети Жунар — основатели новой богатой страны.

В сказке «Хапша» говорится о том, что совсем уничтожена власть мужчины. В стране расцвет хозяйственной и общественной жизни, руководство осуществляется только женщинами. Они показывают замечательные, высокие человеческие качества характера и труда, живут яркой жизнью.

В основе этих двух сказок лежит новое представление и совершенно новый взгляд — взгляд трудового народа на женщин, живущих на положении рабынь, бесчестно продаваемых за скот, подчиняющихся позорным, унижительным законам, живущих в нестерпимой обстановке издевательств, пассивных, созданных аксакальско-феодальной средой. Трудовой народ, обращаясь к женщине, говорит «Ұстағанның қолында, жетектегеннің қосарында, нөкта-сында кете барма» (в смысле: будь самостоятельной), заставляя ее почувствовать, познать новые исторические запросы.

Еще один тип бытовых сказок передает особое уважение народа к труду. Исключительно высоко оценивается и уважается труд в сказках «Хитрый старик»¹, «Три сына бедняка»² и «Три завещания», где говорится о том, что труд приносит счастье человеку. В сказке «Хитрый старик» герой сказки — мудрый старец — соглашается царствовать десять лет, чтобы затем быть умерщвленным. За десять лет своего правления он заставляет зазеленеть пустыню, добывает воду, уничтожает суховеи, выстраивает город. Таким образом, он снискал уважение народа, добился славы. Мудрый хан спасается от смерти и остается правителем. Сказка показывает мечты народа о мудром правителе, думающем о счастье трудящихся.

Наряду с этим видно критическое отношение народа, который считает позором, что дармоеды-ханы и султаны, имеющие в своих руках власть, не думают о счастье народа, не заботятся о нем.

В сказке «Три сына бедняка» повествуется о том, как дети бедняка, решительные в борьбе, не убоявшие-

¹ «Волжский вестник», 1885, № 219.

² Казахские сказки, т. 1, с. 131.

ся трудностей, смело отправились в путь и добились счастья.

В сказке «Три завещания» показывается, как вкусна пища, добытая трудом, как ценна дружба в человеческом обществе, как проверяется на базарах сметка героев. Образцы бытовых сказок, рассказывающих о базарах, в этот период встречаются очень часто: «Керижилик»¹, «Скупой и три дерева»² и другие.

В этих сказках на острие народной критики, сатиры и юмора попадают такие позорные черты характера, как жадность и стяжательство. Поскольку быт был связан с базаром, то народ подвергал жестокой критике хитрых обманщиков и торгашей. Одни персонажи подобных сказок — честные, правдивые — представители народа, другие — нечестные, жадные, вороватые — угнетатели.

Большинство названных образцов, с одной стороны, являются сказками, с другой стороны — представляют своеобразную форму художественной прозы народного романа и новеллы.

Такой характер бытовых сказок в этот период появился не без влияния опубликованных русских народных сказок и полной критических мыслей реалистической прозы. Исследование влияния этих сказок и литературных образцов на бытовые сказки казахов пореформенного периода должно быть задачей всестороннего и глубокого научного анализа устной литературы.

Кроме влияния русского печатного слова на казахские сказки, на народные произведения, мы среди рассказываемых теперь казахским народом сказок встречаем типично русские. Например, среди материалов, записанных в прошлом на казахском языке Березиным, была сказка «Поп и его работник»³, которая является русской, но рассказывалась и среди казахов. Она была казахским вариантом общеизвестной народной «Сказки о попе и работнике его Балде», вошедшей в сказки Пушкина.

Тот факт, что наряду с распространением среди казахских крестьян юмористических и сатирических сказок о своих муллах проникали в народ антипоповские сказки русских крестьян, является особо значимым явлением.

¹ «Тургайская газета», 1895, № 47.

² Особое прибавление к «Акмолинским областным ведомостям», 1891, № 39.

³ Фонд научной библиотеки, № 1418/9 (фотокопия).

Это Белицкому принадлежит остроумное замечание: «Не есть ли поп на Руси, для всех русских, представитель обжорства, скупости, низкопоклонничества, бесстыдства?»¹ Этот взгляд также имел место и в критике казахского парода, направленной против глаз духовенства. Особенно для уяснения этой мысли можно вспомнить очень широко распространенные среди трудовых масс в пореформенный период шуточные, юмористические, басенные, сатирические сказки.

В этой связи нужно сказать о людях, ставших исключительно известными среди казахов своими имепами и своеобразными чертами характера, шутками, юмором, как, например, известные комики, хитрецы Битан-Шитан, Коптай-Тонтай, Текебай, Айдарбек и Торсыкпай, которые фигурировали в преданиях многих народов. Короткие и длинные рассказы, возникшие в связи с проделками, характером, находчивостью, краспоречием, являются образцами казахских анекдотов и свидетельствуют о необычном расцвете народного юмора и общественной сатиры послереформенного периода.

Перед смертью Коптай молвил: «Жазыла-жазыла кыжамолдадан да ұят болды, енді өлмесек болмас» (Стыдно перед муллами, сколько раз выздоравливал, теперь надо умереть). В последние минуты своей жизни он снова насмеяется над пепасытной жадностью, стяжательством духовенства: «Жапаза шығарып мал аламып» (Проведу похороны и получу скот) и ставящих плату за заупокойную молитву (жаназу) выше человеческой жизни.

Торсыкпай, голым катаясь в грязи, забирался в могилу умершего бая и, появившись в виде мертвеца, вышедшего из могилы, пугает жену бая, приближенных и особенно муллу байского аула, прибывших для молитвы по умершему (бата оқыр). Ясно, что трудовые люди не беспрекословно подчинялись религиозным представлениям и верованиям, а противясь им, показывали свою силу.

Народные комики типа Айдарбека разыгрывают обряды: «Кыз ұзату, келін түсіру, немесе қыз алып қашу», подменяют невест старухами, подвергают байский аул уничтожающему смеху.

Новые характерные черты, поэтический язык и разновидности этой группы сказок еще ждут своего серьезного

¹ В. Г. Белицкий. Полн. собр. соч., т. X, с. 215.

критического рассмотрения, правильной оценки тех замечательных образцов, которые родились, когда народ шутил, народ высмеивал, народ разоблачал.

Выход книг, появление периодических изданий среди казахов способствовали распространению комических рассказов о Ходже Насыре, пришедших от соседних народов. Ходжа Насыр не является казахом, и рассказы о нем возникли не в казахской среде. В легендах о Ходже Насыре часто описывается базар, фигурируют казий (высокое лицо, дающее распоряжение), шакирд (ученик из медресе), что свидетельствует о возникновении рассказов совершенно в иных условиях. В новеллах Ходжа Насыр выступает как горожанин, иногда его сопровождают шакирды. Поэтому нет никаких оснований утверждать, что рассказы о Ходже Насыре возникли на казахской почве. Ясно, что они появились и распространились в условиях оседлой городской жизни, где имели место и торговля и ремесла. Рассказы о Ходже Насыре пришли к нам от наших соседей — узбеков. Через книги и периодические издания, через печать на татарском языке они проникли в казахскую среду.

Остроумные, веселые, мудрые рассказы о Ходже Насыре бытуют среди узбеков, татар, таджиков, киргизов, казахов, туркмен, каракалпаков.

Народы, повествуя о проделках Ходжи, не ограничивались только рассказами о нем, а, подобно тому как в казахских легендах об Алдаре-Косе и Жиренше, обогащали и дополняли рассказы о Ходже Насыре.

Таким образом, эти произведения становились необычайно многочисленными, ибо все комические рассказы и анекдоты приписывались к имени Ходжи Насыра.

Если рассматривать эти рассказы с точки зрения композиции и содержания, то мы увидим, что они возникли как едкие насмешки, жизнерадостные шутки народа. Смех здесь своеобразный, особый. В большинстве случаев наш герой внешне кажется наивным, и эта забавная наивность вызывает смех. Но это только внешне. А если мы задумаемся глубже, то эта наивность имеет свой подтекст — горькую прощю, искусно замаскированную хитрость. Смех Ходжи возникает внезапно и неожиданно, и тем более поражает неистощимая народная фантазия, щедрый юмор.

Смех возникает из необычайного смещения песу-разностей, удивительных совпадений, противоречивых положений. Ведь наивность и доверчивость никогда не совмещаются с хитростью, а в большинстве рассказов Ходжа, с одной стороны, наивец, а с другой — он легко проводит самого хитрого человека.

В пивых рассказах, связанных с именем Ходжи, наивность выступает в так сказать чистом виде и благодаря своей невероятности вызывает у людей смех (например, рассказ о том, как Ходжа купил на базаре масло).

Беспощадным смехом изобличается в рассказах о Ходже Насыре взяточник казий, жадный торговец, удачливый вор, насмешливые ученики, ревнивец, у которого жена оказывается безвинной. Это постоянные действующие лица многих рассказов и анекдотов. Образ Ходжи живет в различной среде, и каждое общество стремится сделать его своим орудием. Поэтому иной раз господствующие классы также пытались использовать народные образы, искажая и дополняя их с позиций своей идеологии, морали, бытовых устоев. Подобные наслоения мы должны жестко отделять, как совершенно чуждые элементы в рассказах об остроумном весельчаке, любимце пародов, происхождения которого люди передавали из поколения в поколение.

Во вступлении мы отмечали, что новым видом бытовых сказок являются предания, созданные рабочей средой. В этом деле особенно важно значение сказок и преданий, собранных карагандинской экспедицией Академии наук КазССР

Здесь прежде всего мы сталкиваемся с пореформенными, новыми в рабочей среде образцами бытовых сказок, которые раньше бытовали в народе. Например, «Комические рассказы Тулебайсала»¹, «Бай Карынбай»², «Скорбный Зарлыкбай»³. В эти сказки рабочая среда добавила много свежего, интересного.

Еще одно новое явление, которого не было в старых казахских бытовых сказках, — образцы сказок и былей

¹ Рукописный фонд Института языка и литературы АН КазССР, № 261.

² Там же.

³ Там же.

о рабочих-шахтерах. Сказки-были «Тусип»¹, «Новая жизнь»² являются новым видом бытовых сказок.

Такие предметы быта, как сундук, казан, шокпар, владеющие волшебной таинственной силой в древнейших сказках, теперь представляются в своей обычной роли, сообразно морали новой эпохи.

Сказка «Скорбный Зарлыкбай» отражает острые классовые противоречия и языком сатиры повествует о непримиримости интересов бая и работника, особенно шахтера, вчерашнего батрака, слугу в ауле бая. Отмщение героя — находчивого бедняка — жадному баю становится одной из популярных тем сказок.

В среде рабочих бытуют анекдоты, родившиеся от насмешек Тулебай-сала над баем, от походов Алдара-Косе и Ежигелди, имевших место в более древний период, во время жизни Тонтая, Текебая и Торсыкбая и других острословов.

«Сказка о Тусипе» — образец нового жанра «автобиографической были», превращающейся в предание устной народной литературы. Сказ о шахтерах «Новая жизнь» — новое явление, высокодейный рассказ, родившийся в настоящей рабочей среде и повествующий о жизни казахских шахтеров, рассказ правдивый, раскрывающий оптимизм и светлое будущее народа. Он свидетельствует о расцвете новых исторических черт устной литературы рабочих, в том числе и бытовых сказок.

1948

¹ Рукописный фонд Института языка и литературы АН КазССР, № 261.

² Там же.

«КОЗЫ-КОРПЕШ И БАЯН-СЛУ»

В казахском лироэпосе поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слу» является одной из самых древних и широко распространенных среди народа. Так же, как и «Кыз-Жибек», эта жемчужина народного гения издавна бытует среди других народов. Один из вариантов «Козы-Корпеш и Баян-Слу» вышел в 1812 году в Казани на русском языке (перевод с башкирского). Версии барабинских татар и один из казахских вариантов записал и издал В. В. Радлов, у алтайцев имеется эпос «Козын-Эркеш». Все эти народы поэму «Козы-Корпеш и Баян-Слу» считают своей, а среди казахов бытует более шестнадцати ее вариантов.

В фольклоре вполне закономерно существование множества вариантов той или иной эпической поэмы, так как долгое время многие акыны передают их из уст в уста, создавая свои новые версии.

Одни известные нам варианты «Козы-Корпеш и Баян-Слу» связаны со стариной, другие претерпели изменения, обновились в XVIII—XIX веках. Кроме того, иногда старинные названия, как, например, «ногайлинцы», исчезают, а вместо них появляется либо род черкеш из Младшего Жуза, либо род баганалы (найманы) из Среднего Жуза. Однако у всех этих образцов сохраняется первоначальный сюжет. Как бы ни изменяли поэму различные акыны разных времен в угоду слушателям своей среды, основное содержание ее, канву событий они сводят к одному руслу повествования.

Известный русский ученый академик В. В. Радлов записал среди казахов и в 1870 году издал на немецком и казахском языках вариант «Козы-Корпеш и Баян-Слу» (Сочинения, том III). По свидетельству первого казахского ученого Ч. Ч. Валиханова, им записан в исполнении

известного акына Жанака другой высокохудожественный вариант этого же эпоса¹. Однако этот вариант не был издан Ч. Ч. Валихановым и не стал достоянием последующих исследователей казахского фольклора.

Исследователь восточной литературы и арабского языка русский ученый Саблуков записал один из вариантов «Козы-Корпеш и Баян-Слу» из уст некоего жирау в бывшей Семипалатинской губернии, близ Кокпекты. Управляющий Оренбургским музеем русский историк Кастанье в своей книге «Древности киргизской степи и Оренбургского края»² приводит данные о десяти вариантах «Козы-Корпеш и Баян-Слу» и дает их полный перевод на русский язык. Все это было также напечатано в «Вестнике» Академии наук в Петербурге. По переводу Кастанье с содержанием «Козы-Корпеш и Баян-Слу» был знаком исследователь казахского языка русский ученый Мелиоранский. Губернатор Семиреченской области Колпаковский, в 1870 году по пути из Семипалатинска в Капал, увидев возле Аягуза могилу, приписываемую легендой Козы-Корпешу и Баян-Слу, поручил лепсинскому уездному начальнику собрать предания об этих двух влюбленных. В свою очередь, по поручению лепсинского уездного начальника, лесной объездчик Салагаев записывает один из вариантов «Козы-Корпеш и Баян-Слу» и затем переводит его на русский язык. Предполагают, что именно этот перевод и опубликовал Кастанье. В 1876 году в своей книге «Турецкая хрестоматия» опубликовал «Козы-Корпеш и Баян-Слу» профессор Петербургского университета Березин. В 1899 году Баранов записал еще один вариант «Козы-Корпеш и Баян-Слу» и напечатал в приложении к журналу «Нива»³, издававшемуся в Петербурге.

Среди русских исследователей только Радлов и Березин опубликовали варианты «Козы-Корпеш и Баян-Слу» на казахском языке. Кастанье включил в свою книгу прозаический перевод эпоса, который имеет также большое значение. В те годы мало кто из русских ученых, изучающих казахскую культуру, не был знаком с «Козы-Корпеш и Баян-Слу», и некоторые из них, не собирая

¹ Ч. Ч. Валиханов. Соч. СПб., 1904, с. 120.

² Древности киргизской степи и Оренбургского края. Труды ученой архивной комиссии, т. XII, Оренбург, 1910, с. 278—297.

³ Ежемесячное приложение к «Ниве». СПб., 1899, № 2, с. 307—344.

подлинных образцов эпоса, переводили на русский язык только услышанное ими его содержание. Так, например, в 1868 году царский чиновник Абрамов, прибывший для организации Капальского приказа, также увидев могилу Козы и Баян, передал на русском языке на страницах журнала «Тобольский губернский вестник» краткое содержание эпоса. Русский ученый Паптусов, исследователь археологии Туркестанского края, в 1898 году был на могиле Козы и Баян и опубликовал один вариант поэмы о них вначале в Ташкенте, а затем в Казани в своей книге «Старины Средней Азии». Кроме того, русские варианты поэмы издавались в 1877 году на страницах «Акмолинских областных ведомостей», в 1877 году в «Киргизской степной газете», выходившей в Омске, а в 1901 году в «Тургайских областных ведомостях».

Г. Н. Потанин, довольно долго изучавший поэму, придал «Козы-Корпеш и Баян-Слу» исключительное значение. В журнале «Вестник Европы» (1890, кн. 9) и позже в «Русском богатстве» (1896, № 8) он специально останавливается на этом эпосе и дает ему высокую оценку. Сравнивая «Козы-Корпеш и Баян-Слу» с народными поэмами Западной Европы, русскими и восточными образцами, он приходит к выводу, что: «Это самое ценное произведение литературного наследия на всей земле». Из этого видно, что русские ученые уделяли исключительное внимание «Козы-Корпеш и Баян-Слу» и многое сделали для собирания его образцов и их публикации.

После Великой Октябрьской революции появились многочисленные статьи и исследования о «Козы-Корпеш и Баян-Слу» уже на казахском языке. По этой теме защищалось несколько диссертаций, как, например, диссертация Исхака Дюсенбаева, защищенная пять лет тому назад. Он собрал все варианты «Козы-Корпеш и Баян-Слу» и дал им подробный анализ.

Помимо перечисленных выше вариантов «Козы-Корпеш и Баян-Слу» И. Дюсенбаев приводит еще два известных варианта этого эпоса. Один — вариант А. Фролова, другой — Г. Дербисалина. За последние годы молодой алтайский ученый С. С. Каташ написал работу, где казахский вариант «Козы-Корпеша» изучается в сопоставительном плане с алтайским народным эпосом «Козын-Эркеш».

По утверждению С. С. Каташа, у алтайцев помимо «Козын-Эркеша» бытуют другие версии под названием

«Козюйке и Баян-ару» или «Козика и Баян-Слу». Один из них очень близок по содержанию к казахскому варианту, другой, хотя и несколько отходит от него, все же в основном повторяет ведущую сюжетную канву «Козы-Корпеша».

Поэмой «Козы-Корпеш и Баян-Слу» интересовались не только ученые, она была известна и русским писателям. В одной из рукописей великого русского поэта А. С. Пушкина найдена краткая запись сюжета поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Слу»¹. После революции русский поэт-кочетавец Г. Н. Тверитин написал замечательную поэму на сюжет «Козы-Корпеш и Баян-Слу», которая вышла отдельной книгой в 1927 году в Кзыл-Орде и в 1941 году в Москве.

По совету великого казахского поэта Абая Кунанбаева, был записан новый вариант «Козы-Корпеша и Баян-Слу» в исполнении акына Бейсембая. С этого варианта, основа которого приписывается известному акыну Жанаку, имеется две записи. Однако Бейсембай изменил концовку жанаковского варианта. Этот вариант Жанак-Бейсембая автор книги издал в 1936 году, кроме того, он вошел также в первый том «Богатырского эпоса», изданного в 1939 году. Этот вариант наиболее популярен, так как переиздавался несколько раз. «Козы-Корпеш и Баян-Слу», изданная В. В. Радловым, после революции вышла в 1925 году на казахском языке в Москве отдельной книгой. Отрывок из этого варианта был включен в хрестоматию, составленную для средних школ С. Мукановым и Х. Бекхожиным в 1939 году.

В Институте языка и литературы АН КазССР хранится еще один древний вариант, приписываемый акыну Шоже. В свое время он был записан Машгуром Жусупом Копеевым и только недавно издан. Этот вариант отличается особой полнотой и высоким художественным мастерством. Кроме того, в Академии наук Казахской ССР имеется рукопись другого варианта «Козы-Корпеш и Баян-Слу», записанного Б. Джакипбаевым со слов муллы Мукана из Баян-аула Павлодарского уезда. Однако, если не считать отдельных разночтений и различий имен действующих персонажей, он повторяет вариант акына Шоже.

¹ «Казахстанская правда», 1938, 12 февраля.

Поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слу» многократно издавалась в типографии Хусановых в Казани, варианты ее вышли отдельными книгами на казахском языке в 1878, 1890, 1896, 1909 годах.

Все это свидетельствует о необычайной популярности «Козы-Корпеш и Баян-Слу» среди казахов и о том, что народ исключительно бережно хранил поэму как свое сокровище. Как многообразны были варианты, столь же многочисленны и акыны, исполнявшие народную поэму, Среди них мы встречаем имена народных акыпов Шоже, Жапака, Сыбанбая, Бекбау, ибо носителями поэтических сказаний народа были именно акыны, певцы-сказители. Однако о сказителях, исполнявших «Козы-Корпеш и Баян-Слу», у нас собрано еще не много сведений.

Народ с незапамятных времен с восторгом воспринимал поэму «Козы-Корпеш и Баян-Слу», что видно даже из названий местностей, встречающихся в изумительной поэме о верной любви двух юных сердец. Например, реку Оленти народ считал стоянкой Карабая и Сарыбая, в горах Баяпаул будто бы родилась Баян, а в Каркаралах была оставлена ею каркара (головной убор молодой женщины). Реки Ай и Тансык носят имена старших сестер Баян. Кроме того, Кодар создает озеро Тансык. Некоторые из преданий повествуют о могиле Баян. Если Абрамов, увидевший эту могилу в 1858 году, отмечает, что она находится на восточном берегу реки Аягуз, примерно в полуверсте от нее, то Пантусов, увидевший ту же могилу в 1898 году, пишет, что она находится от реки в пятидесяти метрах. Вблизи могилы возникло множество памятников, изображающих Баян, Козы, сестер Баян, а также Айбаса. В 1897 году один из них увез губернатор Восточной Африки майор фон Биссаман. По свидетельству того же Пантусова, в 1898 году эти памятники уже были разрушены.

Однако легенды, связанные с могилой Баян, собраны еще не полностью.

Одним из древних вариантов «Козы-Корпеш и Баян-Слу» является версия Шоже, которая начинается так:

Все живое создал единый бог,
Он показал нам свет солнца и луны.
Я расскажу о Карабас и Сарыбае
С древних времен нагайлинцев-казахов.
Верблюда-нара красят высокие горбы,

Коль говорю я, народ слушает меня день и ночь.
В счастливый день соединил обоих бог,
Полюбили друг друга Баян и Козы-Корпеш¹

Полное содержание поэмы таково: жили у ногайлинцев два бая — Карабай и Сарыбай. У обоих не было детей. На охоте они подружились и, помня, что дома у них остались беременные жены, отказываются стрелять в беременную самку марала. По старинному обычаю «ежекабыл», они сватают своих еще не рожденных детей. Вскоре примчались два всадника и сообщили, что жена Сарыбая Мамабике родила сына, а жена Карабая Карагоз — дочь. Отцы подтверждают свою клятву о будущей свадьбе сына и дочери. В знак этого Сарыбай отдает своего раба Айбаса Карабаю.

Однако Сарыбай, не доезжая до дома, падает с коня и умирает. Карабай же, нарушив свою клятву: «Не отдам дочь сироте», — по Оленти откочевывает в Аягуз. Подговаривает его раб Алжаппар, а жена Карагоз против злой затеи мужа. В день откочевки внезапно распоролась бурдюки Карабая, и места, где это произошло, назвали Акколь (Белое озеро) и Жайылма. В дороге падают также сорок наров Карабая. По прибытии в Аягуз бий ногайлинцев Султангази приглашает аул Карабая на ерулик (угощение вновь прибывшего соседа), где, увидев Баян, влюбился в нее Кодар, сын ногайлинского бая Шакшака.

Девяносто богатых мурз, чтобы добиться руки Баян, становятся батраками Карабая. Айбас говорит Баян, что у нее есть «нареченный с золотой челкой и кушаком с кисточкой», и затем, обещая привести его, уезжает на быстроногом коне Бака, рожденном от крылатой вороной кобылицы. Баян передает через Айбаса в подарок Козы домбру, бусы, каркару, золотой сундук, белую замшу. Узнав о бегстве Айбаса, Кодар с восемью рабами преследует его и, догнав у озера Итшпес, стреляет в него из лука. Айбас убивает шестнадцать коней Кодара и восемь коней рабов, и преследователи остаются пешими в пустыне. Победив их, Айбас продолжает свой путь, но затем сбивается с дороги. Перед ним встает дремучий лес, и там он оставляет домбру и бусы Баян. Поэтому

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу. Алма-Ата, 1959, с. 125. Здесь и далее при ссылках на это издание цитаты из поэмы даются в подстрочном переводе.

эти места получают название «Домбралы», «Шопшакты», а место, где был забыт золотой сундук, названо «Алтын сандык», «Акша тау»; где остановился конь Бака — «Тоқырауын Жамшили», где он уронил каркара — «Каркаралы-Казылык», где натерта спина Баки — «Жауыр буги», где родилась Баян — «Баян-аул». Накопец Айбас прибыл к матери Козы — Мамабике, которая обращается к нему с просьбой: «Сыну о Баян ничего не говори, а сам возвращайся скорей».

Козы-Корпеш растет храбрым джигитом. Когда он стреляет из лука в юрту старухи, та, проклиная его, говорит: «Если ты батыр, так найди свою нареченную». Козы прибегает к матери и, обжигая ее руки жареной пшеницей, узнает о Баян. Позвякивая уздечкой, он приходит к табуну лошадей, и на него оглядывается невзрачный паршивый стригунок. Пока Козы поймал его, надел уздечку и оседлал, паршивый стригунок чудесным образом внезапно превращается в сказочного пятилетнего тулпара. Оставив отары овец волкам, верблюдов — Алаколу, лошадей — Жидебаю, поручив мать богу, Козы-Корпеш отправляется в Аягуз. Мать, проклиная его за послушание, причитает: «Не возвращайся оттуда». По пути Козы догоняет Айбаса. Доехав до Аягуза, Козы переодевается в одежду пастуха, погибшего в буран, и встречается с Баян, вышедшей встречать идущую отару овец.

Три года Козы ходит за овцами и счастливо проводит свое время с Баян. Увидев Козы в Малой юрте вместе с Баян, ее жене (жена старшего брата) сообщает об этом матери Карагоз, но она отвечает: «Пусть будут вместе, он ее нареченный». Однако по наущению Кодара Карабай собирает ногайцев и готовит тайное убийство Козы. Когда враги окружают Козы, ему удается скрыться. Любимый скворец Баян связывает ее с Козы. Однажды скворца начинает преследовать ястреб-перепелятник, и он ищет защиту у жене Баян, одетой в черный девичий халат. Но жене, поймав скворца, выщипывает у него перья и убивает, потому что она на стороне Кодара. Кодар, Карабай и Алжаппар догадываются по последнему предсмертному слову скворца «шок» о том, где находится Козы. Примчавшись в Шок-Терек, они убивают беспечно спящего Козы-Корпеша.

Разгневанная девушка прокликает отца и бросает ему в лицо страшные слова: «Теперь сам женись на мне».

Вместе с верблюдицей, у которой погиб верблюжонок, Баян горько плачет. Когда аул Карабая откочевывает, Баян в трауре остается на месте прежней стоянки аула, куда приходит Кодар, и говорит: «Выходи за меня». Девушка отвечает: «Выйду, но сначала только ты покажи мне Козы». Когда они прибывают в Шок-Терек и Кодар, держась за косу Баян, спускается в глубокий колодец, она обрезает свою косу. Затем Баян подходит к мертвому Козы и, горько оплакивая его, в слезах засыпает. Во сне к ней приходят сорок шилтепов (то есть святых), и по их воле Козы воскресает на три дня и три ночи. Через три дня Козы снова умирает. Однако затем появляются сорок один хизр и наряжают влюбленных в чудесные шубы и дарят им супружескую жизнь на тридцать один год. Карагоз, увидев пророческий сон, посылает оседланного Бака к Баян и Козы, оставшихся в пустыне. Конь находит влюбленных, и они приезжают в аул Карабая, расположенный на берегу реки Оленти, где состоялся их свадебный пир. После этого Баян отправляется в аул Сарыбая, который расположился на «Корыке Жупар». Раб по имени Жидебай стал там хозяином и издевается над матерью Козы. Сын освобождает свою мать и отпускает на волю рабов и рабынь, устраивает пышный пир и счастливо живет тридцать один год.

После истечения срока, предреченного хизром, влюбленные возвращаются в Аягуз, где умирает Козы. Баян снова оплакивает его. В это время подъезжает большой караван. Приезжие поражены красотой Баян и влюбляются в нее. Затем по ее просьбе роют Козы могилу. Баян говорит, что она выйдет за того, кто превзойдет всех умом. Между претендентами вспыхивает жестокий спор, и они истребляют друг друга. Тогда Баян входит в могилу и убивает себя. Из всего каравана спасается три человека, которые прибывают в три рода и в стихах воспевают Козы-Корпеша и Баян-Слу. Певец заканчивает поэму словами, что он услышал ее из уст акына Шоже¹.

В поэме две сюжетные линии: печальная жизнь двух влюбленных и воскрешение и женитьба их. Вторая, очевидно, порождена сочувствием народа к несчастным влюбленным и является позднейшим наслоением.

¹ Этот вариант записан Машгуром Жусупом Копеевым.

Кроме того, в ней очень сильно выражены религиозные мотивы.

Рукопись мурлы Мукапа точно напоминает эту версию и совпадает с ней по содержанию и языку. Только здесь у Карабая — сын, у Сарыбая — дочь. В этом варианте эпизод об убийстве скворца и обращение Баян к жене развернут более подробно.

Книга «Кисса Козы-Корпеш», изданная в 1909 году в Казани, по содержанию значительно отличается от варианта Шоже. Эта поэма начинается словами:

Мне двадцать пять лет, я родился в год обезьяны,
Кто знает — рано или поздно наступит смерть?
Послушайте, я спою несколько песен
О Козы-Корпеш и Баян-Слу.
Воин из рода «двенадцать» — черкеш,
Когда жиреет желто-пегий верблюд, его горб виден (всем).
Послушайте, я спою несколько песен,
В старину жили Баян и Козы-Корпеш.

Здесь говорится о входящем в Малый Жуз роде «двенадцати», одной из ветвей которого является черкеш. Видимо, акын, автор этой версии, — выходец из Гурьева или Уральска.

Акын говорит о прошлом:

Жили бай Карабай и Сарыбай
В давно прошедшее время ногайлинцев¹.

Здесь отец девушки также Сарыбай, а не Карабай:

Нашумевшая слава Сарыбая, словно ветер, мчится,
Красавица дочь Баян выросла стройной.
Не желая отдавать дочь сироте,
Сарыбай снялся с места и откочевал с народом².

В этом варианте поэмы придается особое значение благословию или отказу отца и матери. Простодушный Козы, порвав пряжу старой пряжи, приходит к матери и, обжигая ее руки жареной пшеницей, узнает о Баян и на коне Бозчубаре собирается ее искать. На девушку, приведенную матерью, Козы даже не взглянул. Когда мать спрашивает у него: «Остаются здесь четыре вида твоего скота, что с ними будешь делать», Козы отве-

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 99.

² Там же.

чает: «Пусть табуны лошадей забирают калмыки, верблюды остаются на Сарысу, а отары овец пусть гибнут от болезней». Тогда мать говорит ему:

«— На пути Оюлы ждут десять волков, а у Кююлы — сорок волков, как одолеешь их?»

Козы отвечает:

«— Через Оюлы пройду, посвистывая, через Кююлы с сорока волками, крича, проберусь.

— А через непроходимый колючий тростник как пройдешь?

— Сожгу его».

Мать, убеждаясь, что сына не удержать, обращается к последнему доводу:

«— А если материнское молоко разольется морем?

— Если материнское молоко разольется морем, переплыву через него на корабле», — отвечает Козы.

Тогда мать предсказывает ему: «Сынок, твой путь не будет удачным!»¹

Но Козы не слушается матери. По пути он видит во сне своего отца Карабая, и тот также советует: «Вернись, сынок, путь твой не виден, Сарыбай все равно не отдаст тебе свою дочь». Акын порицает Козы, уехавшего без благословения старших.

Сын, не послушавшийся советов отца, не вернется с пути благополучно, не увидит своего дома². Тем самым поэма намекает слушателям, что начало беды начинается здесь. Козы говорит отцу: «Если ты не даешь благословения, так укажи направление пути». Отец отвечает: «Через сорок один день ты достигнешь Аягуза и там встретишься с одной старухой». Когда Козы приехал к старухе, та спрашивает:

«— Конь твой исхудал, лицо твое побледнело, куда путь держишь, сынок?»

Козы задает ей вопрос:

«— Не встречали ли желто-пегого верблюда — атана с порезанной губой?

— Может, спрашиваешь о своем тесте Сарыбае? — говорит старуха.

— Не видели ли светло-желтую верблюдицу?

— Может, спрашиваешь о своей теще, светлоликой старухе?

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 101.

² Там же, с. 107.

— Не видели ли стройную молодую верблюдицу с медной цепочкой?

— Наверное, это твоя возлюбленная Баян?»

Когда Козы просит у старухи напиться воды, она высмеивает его: «Ты же привык пить молодой кумыс, зачем просишь воду?» — и отказывает в его просьбе.

Скворец Баян, узнав о прибытии Козы в Шок-Терек, приводит его в Малую юрту. За радостную весть жене Баян, по обычаю, забирает у Козы шагреньевые сапоги.

Остальное в эпосе совпадает с вариантом Шоже, с той только разницей, что здесь нет их супружеской жизни в течение тридцати одного года. Баян выпрашивает трехдневную жизнь для Козы, и затем оба умирают. Концовка поэмы звучит так же, как у Шоже:

Расцвели они, подобно тюльпанам, излучая (вокруг себя свет).
Было время, когда жили Козы-Корпеш и Баян,
Когда умер Козы-Корпеш, последовала за ним Баян,
Пусть у каждого будет такая супруга¹.

Вместо Карабая здесь фигурирует Сарыбай. Отсутствуют Айбас и Тайлик. В поэме помимо Козы действуют персонажи: Алжаппар и старуха Мыстап. Воскрешение, тридцать один год совместной жизни, воздвижение надгробья, имевшие место в варианте Шоже, здесь отсутствуют.

Во всех трех вариантах концовка поэмы трагическая. Первоначальная идея эпоса должна была быть именно такой.

Вариант «Козы-Корпеша и Баян-Слу», изданный Кастанье в 1910 году на русском языке, также является наиболее ценным и широко распространенным среди народа.

Два бая договариваются на охоте, что, если у них родятся дочери, пусть будут сестрами, если же у одного родится сын, у другого — дочь, пусть будут нареченными. В эту минуту на голову Сарыбая садится скворец, перелетевший затем на голову Карабая. Если Карабай видит в этом хорошую примету, то Сарыбай истолковывает ее иначе. Вскоре приходит весть, что у Сарыбая родилась дочь, а у Карабая — сын. На обратном пути Сарыбай падает с коня и умирает. Когда Карабай просит знаха-

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 124.

рей погадать, те предсказывают: «Если они соединятся, не миновать несчастья».

Услышав об этом, Карабай раздумывает женить сына на дочери Сарыбая, которая, еще не успев родиться, осиротела, и откочевывает от подножья Алатау в Аягуз. У Сарыбая остается младший брат Апсебай. Но после смерти Сарыбая его приемный сын калмык Кодар, изгнав Апсебая, сам намеревается жениться на Баян. Тогда Апсебай отправляется в Аягуз, к Козы-Корпешу, но в это время тот, узнав о Баян от своей матери, также уезжает на поиски Баян. Злобная старуха Мыстан, преграждая Козы путь, хочет сбить его с дороги. Иногда Мыстан превращается в грозного верблюда-людоеда или преграждает его путь непроходимым лесом. Козы-Корпеш рубит лес клинком. Затем Мыстан превращается в лису и, чтобы сбить Корпеша с дороги, прячется в нору. Когда Козы втыкает туда пику, она покрывается золотыми блестками. Так позолотил Козы всю сбрую и даже свою челку¹.

Доехав до стоянки аула Баян, он убеждается, что никого не осталось здесь, кроме Апсебая, который выехал ему навстречу. Престарелый Апсебай поведал о тяжелом положении Баян, о ее любви к Козы и тут же умирает. Принимая обличие неказистого тазши, Козы пасет табуны Сарыбая.

Однажды, когда Кодар уехал на пир к калмыкам, Баян устраивает бастангы и просит тазшу поиграть на домбре. Увидев золотой чуб, она узнает Козы и жарко целуется с ним. Баян забирает к себе Козы как раба. Узнав обо всем этом, Кодар хочет испытать Козы и посылает его за тяжелым молотком, оставленным на старой стоянке. На обратном пути Козы подбрасывает молоток вверх и внезапно роняет его в озеро Акколь. Происходит схватка между Кодаром и Козы, который стаскивает своего противника с коня. Кодар, собрав с гор всех калмыков, снова нападает на Козы и также терпит поражение. Баян мирит их. Оба джигита клянутся в дружбе. Однако Кодар, нарушив клятву, подговорив отца и мать Баян и ногайлинцев, замышляет убийство Козы, но тому удается бежать в Шок-Терек. Кодар находит его там, прикидывается другом и внезапным

¹ В других вариантах говорится, что Козы был рожден с золотой челкой. По этой примете его и узнает Баян.

выстрелом убивает Козы-Корпеша. Наткнув его голову на пику, он привозит ее к девушке. Скорбная Баян отправляется в Шок-Терек, и по ее мольбе убитый воскресает на три дня. Зарезав сорок яловых кобылиц, сорок яловых овец, сорок яловых верблюдов, сорок яловых коров, она устраивает поминки по Козы и с почетом хоронит его, а затем убивает Кодара. Последняя сцена сходна с другими вариантами. Кодар, чтобы достать воду, спускается в колодец, держась за косу Баян, которую она отрезает. Когда Баян одиноко сидит в безлюдной степи, оплакивая Козы, прибывает большой караван. И люди, передавая камни из рук в руки от горы Арганата до Аягуза, воздвигают огромное надгробие. После этого Баян закалывает себя кинжалом.

В этом варианте сюжет также интересен и сложен. Если в версии Шоже преграды возникают перед Айбасом (непроходимый лес, пустыня, враги), то здесь Мыстап (баба-яга), Кодар, грозный верблюд, непроходимый лес, лиса, пустыня служат препятствиями самому Козы. Эпизод, когда на голову Сарыбая садится скворец, и такой персонаж, как Апсебай, в других вариантах отсутствуют. Здесь Козы — сын Карабая, а Баян — дочь Сарыбая, и откочевывают не родители девушки, а родичи джигита. Кодар является приемным сыном Сарыбая, поэтому, чтобы спастись от злого рока, Карабай бежит с сыном в чужие края. Но судьба немолима, и она побеждает.

Содержание поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Слу», записанной в 1858 году Абрамовым, почти близко к этой версии. И здесь сын принадлежит Карабаю, а дочь — Сарыбаю. Абрамов утверждает, что поэма возникла в XVII веке. В этом варианте, когда Айбас приезжает в аул Сарыбая, он уже собирается выдать свою дочь за Кодара. Затем привозит к Козы подарки Баян (золотой шест, шапку).

Во время свадьбы Баян и Кодара Козы тайно увозит Баян и скрывается в горах. Поэтому гора получает название «Сердце Баян». Сарыбай в сопровождении других дочерей Ай и Аягуз (иногда Айгыз) ищет Баян. Но обе дочери не хотят исполнить волю отца и превращаются в камни. Так возникают реки Ай и Аягуз. Кодар находит беглецов в горах и там убивает Козы. Баян, в свою очередь, сбрасывает Кодара в колодец. На том месте осталось каменное изображение Кодара (в девяти верстах

от Кзылкии, на пути к малому Аягузу). Когда Баян была в трауре, сорок святых на три дня воскрешают Козы. Баян также погибает там. А надгробие воздвигают отец и мать Баян.

В варианте «Козы-Корпеш и Баян-Слу», записанном в 1898 году Пантусовым, имеются некоторые расхождения. Он близок к записи Кастанье. И здесь у Карабая — сын, у Сарыбая — дочь. Карабай, узнав от знахарей, что Козы и Баян ждут несчастья, и испугавшись «кары судьбы», с сыном откочевывает в Аягуз. После бегства Карабая жена Сарыбая решается выдать Баян за своего приемного сына из калмыков — Кодара. Айбас, гадая, вещает Баян о приезде Козы, и тогда Кодар скрывается в горах Алатау. Чтобы Козы знал о направлении кочевки аула, Баян оставляет у горы золотой гребень, и с тех пор это место стали называть «Золотой гребень». У Баян умирают три старших сестры, возле могилы одной из них — Тансык — Кодар создает большое озеро, которое названо ее именем. Кодар носит воду для озера в бурдюках и рисуется человеком большой энергии. И здесь на пути Козы встречаются грозный верблюд, река без брода, непроходимый лес, хитрая лиса, волшебная нора. Могилу с надгробием воздвигают караванщики, как и в версии Шоже.

Во многих древних вариантах поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слу» заканчивается трагической смертью двух юных влюбленных. Первым гибнет Козы-Корпеш, а затем от горя умирает Баян. После их смерти последующие события описываются по-разному. Главное из них: воскрешение Баян и Козы (в одних рассказах на три дня, в других на три года или же на тридцать один год) и их счастливая совместная жизнь.

Встречается другой мотив, связанный с постройкой надгробия. В одном из устных преданий говорится, что над могилами Козы и Баян выросли два цветка, которые тянутся друг к другу. Но из могилы Кодара, расположенной между двумя влюбленными, поднялись зеленые шипы, которые не дают соединиться цветам. И это объясняется в легенде тем, что, когда Баян, свалив Кодара в колодец глубиной в сорок обхватов, начала бросать в него камни, Кодар сказал: «Разъединил вас обоих при жизни, а после смерти вырасту между вами колючкой». В этом отношении концовка «Козы-Корпеш и Баян-Слу» полностью совпадает с концовкой народной

поэмы «Тахир и Зухра», широко распространенной среди братских народов Средней Азии.

В особенности это сходство разительно с вариантом этой поэмы, переработанной и изданной на стыке XVIII—XIX веков туркменским классиком Молла Ненесом. В концовке этой поэмы Карабек-батыр, также при жизни препятствовавший соединению Тахира и Зухры, после их смерти был похоронен между могилами двух влюбленных. Когда на их могилах выросли цветы, то над могилой Карабек-батыра поднялась колючка и не дала себе оплестись этим цветам.

Сходство не только в этом. В «Тахире и Зухре» повествуется о воскрешении и затем долгой счастливой жизни двух юных влюбленных. Их воскрешают Гайса и Хизр, а в «Козы-Корпеш и Баян-Слу» — только Хизр. Помимо этого сходства можно указать на одинаковое начало поэм. И в «Тахире и Зухре» два престарелых отца: один — хан, другой — визирь, долго не имеют детей и дают дружескую клятву.

Когда они ожидали рождения детей, они решили посягать на них, если у одного родится сын, у другого — дочь, а если оба будут сыновьями, то пусть станут неразлучными друзьями. Но после рождения детей отец мальчика (Тахира) умирает, а отец девочки изменяет своей клятве. Впоследствии он так же, как и Карабай, становится главной причиной гибели Тахира и смерти Зухры.

А Карабек-батыр становится противником двух влюбленных, потому что, опекаемый отцом Зухры, он хочет жениться на ней.

Таким образом, очевидно сходство начала и концовки среднеазиатской народной поэмы с поэмой «Козы-Корпеш и Баян-Слу». В этом сходстве заложен глубокий смысл. Во-первых, «Козы-Корпеш и Баян-Слу», являясь более ранним памятником, нежели «Тахир и Зухра», возможно, оказал свое воздействие на него. Такую мысль высказывали многие ученые, исследовавшие поэмы народов Средней Азии. Во-вторых, поэма «Тахир и Зухра», возникшая на основе «Козы-Корпеш и Баян-Слу», после публикации и широкого распространения среди народа, в свою очередь, оказывает влияние на исполнителей «Козы-Корпеш», так как в начале и середине XIX века этот эпос бытовал только в устных преданиях. Казахские акыны (например, Шоже, Жаяк), видимо, внесли новые

мотивы, новые эпизоды в свои варианты «Козы-Корпеш и Баян-Слу». Так, введен мотив воскрешения двух влюбленных. В одной поэме «Тахир и Зухра» их воскрешают пророки Гайса и Хизр, а в другой («Козы-Корпеш») — только пророк Хизр. Далее случаи с могилами, или легенды о цветах и колючках, — все это позднейшие наслоения в «Козы-Корпеш и Баян-Слу», привнесенные книжными поэмами.

При последующем анализе «Козы-Корпеш и Баян-Слу» мы должны помнить также значительное сходство поэмы с богатырским эпосом «Алпамыс». Байбори и Байбасары до глубокой старости не имеют детей. Они так же, как Карабай и Сарыбай, нарекают своих еще не рожденных детей, по старинному обычаю, «ежекабыл». Затем, подобно Карабаю, отец девушки откочевывает в далекие края. Выросший Алпамыс один отправляется на поиски далекой невесты и, преодолев трудности, наконец находит ее. Много здесь напоминает события и ситуации из «Козы-Корпеш и Баян-Слу». Следует исследовать эпос, подобно «Козы-Корпеш и Баян-Слу», отражающий далекую старину, картины быта, особенности человеческого сознания, в сопоставлении с более древними образцами сказаний и легенд, доступных нам.

В этой связи можно назвать старогузский эпос «Книга деде Коркута» («Китаби деде Коркут»), где много сходных положений. Например, рассказ Бугшахана — сына Дерсехана — начинается с описания горечи стариков, не имеющих детей, как это было с Байбори и Байбасары или с Карабаем и Сарыбаем. В этом сборнике огузских дастанов — в «Книге деде Коркут» — имеется один сказ-дастан, достойный упоминания. Это дастан «Бамси-Бейрек», в котором множество событий и столкновений напоминает «Алпамыс». Следовательно, нет ничего удивительного, если некоторые моменты напоминают и «Козы-Корпеш и Баян-Слу». В свою очередь, «Бамси-Бейрек» и «Алпамыс» в сюжетном отношении совпадают с алтайским эпосом «Алып-Манап». Очевидно, что такую замечательную лирическую поэму казахского народа, как «Козы-Корпеш», имеющую многочисленные варианты, не следует ограничивать сопоставлениями только с казахскими образцами. Но такое сопоставительное изучение возможно только при монографическом изучении. А мы в рамках настоящего исследования, указывая на вышеперечисленные положения, ставим своей целью

только анализ вариантов «Козы-Корпеш», бытующих среди казахов, тем более, что версии, связанные с «Козы-Корпеш и Баян-Слу», как было указано выше, удивительно многочисленны.

Во всех вариантах поэма имеет трагический финал. Однако в некоторых из них все кончается благополучно: Баян и Козы достигают цели. Например, такой концовкой отличается вариант Жанака, записанный из уст Бейсембая-жирау. Этот вариант «Козы-Корпеш и Баян-Слу» художественно полноценен, он многократно издавался и имеет широкое распространение среди народа. Поэтому свой анализ мы начинаем именно с жанаковского варианта.

Содержание его таково. В многочисленном роду Орманбет живут два бая — Карабай и Сарыбай. Карабай — выходец из туркмен, Сарыбай — из ногайлинцев. Карабай и Сарыбай откочевывают в страну Балталы-Баганалы. Балталины, во главе с бием Тайлаком, радушно принимают новоприбывших и в честь их устраивают угощение (ерулик). Однако скупой Карабай отказывается оказать помощь балталинкам. А щедрый Сарыбай и чабана одаривает девятью подарками. Балталины и баганалины, довольные Сарыбаем, чтят его как самого уважаемого человека. На охоте Сарыбай и Карабай в знак дружбы договариваются сосватать еще не рожденных детей. Сарыбай по просьбе Карабая убивает беременную самку марала и в наказание, не увидев даже новорожденного сына, умирает. А Карабай нарушает слово («Сироте не отдам дочери») и откочевывает. По пути он не может довести свои многочисленные табуны, но его выручает встретившийся Кодар, который роет колодец и утоляет жажду 90 тысячного табуна Карабая и приводит его в Аягуз. В благодарность Карабай дает слово выдать Баян за Кодара. Однако Баян не любит его.

Когда Козы подрастает, брат бия Тайлака Айбас, считая унижительным бегство Карабая, отправляется на поиски Баян. Взяв ее подарки, переданные для Козы, он сообщает ему о любви Баян. Тогда Козы, попросившись с Балталы и поручив свое богатство матери и бию Тайлаку, уезжает в Аягуз. Приняв облик тазши, он пасет овец и встречается с Баян. Их подкарауливает пронырливая старуха и сообщает об их встрече Кодару. Кодар и Карабай,

посоветовавшись со злодеем бием Сасаном, приглашают Козы на пир и дают ему яд. Но старшие сестры Баян Ай и Тансык помогают Козы бежать. Одним из девяноста джигитов, влюбленных в Баян, был Косемсары. Не поладив с Кодаром, он присоединяется к Козы в Шок-Тереке и становится его другом. Каждый день Баян получает вести от Козы, посылая к нему сестру. Кодар тайно приходит в Шок-Терек и, по ошибке приняв спящего Косемсары за Козы, убивает его. В это время Козы охотился за лисой и поэтому спасается от смерти. Узнав о гибели Косемсары, Козы убивает Кодара и Карабая. Тогда остальные, испугавшись его гнева, отдают ему Баян. У них рождается сын, наделенный богатырской силой, по имени Кулеп.

Такова основная канва поэмы. В других вариантах эпоса гибнет не Косемсары, а сам Козы.

В варианте Жанака-Бейсембая имеются и другие расхождения. Например, Айбас выступает здесь младшим братом бия Тайлака, а не рабом. Со стороны Карабая появляется новый персонаж Сасан-бий. Среди девяноста рыцарей находятся сын бия Нуркари Косемсары и сын Каратоки Буланкара. Очевидно, что жанакровский вариант прошел редакцию аргынских и найманских акынов позднего времени. В начале поэмы перечисляются имена ее исполнителей: Сыбанбая, Жанака, Бекбау. Место прикочевки Карабая и Сарыбая они называют Балталы и восхваляют бия этого рода Тайлака. Козы также выходец из балталинского рода. Названия местностей, рек, персонажей и родов жирау совершенно изменяет и обновляет. Например, слова: «Семипалатинск», «Лепсы», «Уржар» — позднейшего происхождения. Счастливая концовка поэмы также принадлежит новому исполнителю. Однако это изменение жанаковского варианта сделано значительно позже. Самое интересное и ценное в поэме — сохранение ее основной сюжетной линии. Поэтому при анализе этой поэмы мы учитывали концовку двух вариантов.

Основная тема поэмы — жестокость старого обычая, обрекающего на гибель влюбленных. По утверждению сказителя, родители нарекают их, когда они были еще в утробе матерей. Это напоминает некоторые лирические дастаны, часто встречающиеся в восточной литературе, особо сильное сходство здесь с кассой «Бозжигит».

Подобно этой кассе, любовь Баян и Козы также воспевается сильной, яркой и трагической.

Тема любви в «Козы-Корпеш и Баян-Слу» тесно связана со старыми обычаями, имевшими место в истории казахского народа, порожденными и узаконенными родовым, феодальным обществом. По ним положение женщины, судьба молодежи решаются волей отцов, их односторонними благословениями. Так как «Козы-Корпеш» является одним из древних памятников, то здесь говорится о самых старых обычаях: еще не рожденные дети должны быть сосватаны по условному благословению «белкуда», «секекабыт».

Во всех вариантах эпоса, записанных в разное время, этот мотив неизменно повторяется. Карабай и Сарыбай дают друг другу клятву, затем один из них (то Сарыбай, то Карабай) своей смертью скрепляет эту клятву, сделав ее нерушимой. Все акыны раннего или позднего времени, исходя из морали феодально-родового строя, берут за основу сюжета своих версий именно это.

Новорожденные Козы и Баян в дальнейшем также должны сделать клятву своим жизненным долгом, обязанностью и на протяжении всей поэмы стремиться к ее осуществлению. Но в борьбе за торжество клятвы отцов во всех основных вариантах эпоса молодые герои кончают свою жизнь трагически.

Романтический эпос о любви пронизан идеей самого старого обычая древнего общественного строя. На протяжении всего повествования этот обычай остается неизменным, ни разу не подвергается критике.

В жанаковском варианте, если исключить концовку Бейсембая, во всей композиции мы не видим осуждения старого обычая. Здесь резко изображен только Карабай, нарушивший этот обычай, он представлен скупым, жестоким, вероломным. Из-за его отступничества влюбленные трагически гибнут, стало быть, Карабай — несправедливый отец, недостойный человек.

Лирический эпос «Козы-Корпеш и Баян-Слу», основой которого служит романтическая тема любви, развивается по законам романтического эпоса, встречающегося в фольклоре всего мира. В эпосе мастерски обрисован человеческий характер, его борьба, внутренний мир, психология чувств. Так психологический облик Карабая складывается из множества недостатков, несуразностей и чепух. У него девяносто тысяч лошадей, но ни о ком он не заботится, не жалеет и не заспает даже своего ребенка. Он предстает перед нами ненасытным жадным баем.

Через его образ народ клеймит омерзительные, порочные для общества и для человеческой личности черты. В числе этих подлостей Карабая особо выделяется грубое нарушение клятвы, которое приводит молодых влюбленных к трагической гибели.

Все это показано убедительно, построено на сложных психологических моментах. Характер и поступки Карабая контрастны. Вначале он, давая клятву, как бы сам соединяет молодых людей, а позже, нарушая слово, яростно борется против их союза, разрушая счастье молодых. В жаннаковском варианте, отличающемся искусным сюжетом и сложной композицией, отступничество Карабая начинается со смерти Сарыбая. Карабай говорит: «Сироте не отдам дочери», «родилось чудовище, которое поглотит меня», «не успел родиться — уже слгазил отца». Все это он считает дурным предзнаменованием, и его отказ от сватовства, от клятвы становится первопричиной большой борьбы, завязкой сюжета. Далее Карабай откочевывает. Этот эпизод в мастерском описании Жанак превратился в развернутую эпическую картину. Под конец Карабай увозит Баян в далекие края, где бы его никто не видел, никто не слышал. Все эти действия являются дальнейшим развитием, углублением, осложнением первоначальной завязки. Чтобы в будущем также отказать Козы, Карабай дает новое обещание другому человеку и связывает Баян своей новой клятвой.

Бесчестный Карабай, поклоняющийся только своему богатству, попадает в беду: его девяностотысячным табунам грозит гибель. Но его выручает Кодар, спасая табуны, и он раболепствует перед спасителем. Теперь Карабай старается отдать Баян за Кодара, даже без калыма, без всяких обязательств. Но в действительности это не совсем так. Спасая девяностотысячные табуны, Кодар уже фактически внес свой калым. В этих эпизодах, убедительно и реалистически рисуя психологию Кодара, Жанак не обвиняет его, так как Карабай не говорит ему, что дочь наречена другому. А Кодар убеждает себя, что берет девушку за свой честный труд, за свои услуги. Так Баян для Козы вдвойне становится недоступной, вначале ее отдалили от него, а теперь ее судьбу связали с Кодаром. Если раньше служили препятствиями для соединения молодых протест Карабая и его активное противодействие, то обещание Кодару теперь становится каменной стеной, преградившей путь к девушке. Злая воля отца,

вполне уместные притязания могучего Кодара встают перед Козы неодолимой крепостью.

Однако у Карабая, нагромоздившего столько препятствий для соединения молодых, есть уязвимое место. Согласно родовой морали в эпосе и убеждению самого сказителя, одобряющего старый обычай, Карабай, как бы он ни бушевал, ни протестовал, бессилен перед произнесенной клятвой. Ее можно нарушить только с обоюдного согласия обеих сторон. Но в эпосе, чтобы это нарушение не произошло с самого начала во время клятвы, Сарыбая приносят в жертву. Следовательно, клятва не может быть нарушена, словно она записана в книгу судеб. У нее есть заступники, и хотя они малочисленны, беспомощны, слабы, но когда они заявляют: «Мы требуем выполнения клятвы, уступите нам дорогу», — они не могут не ослабить грубой, дикой, злой силы несправедливости. Эти заступники, прежде всего, Козы и Баян, которые, не видя друг друга, воспламенились горячей взаимной любовью. Если их любовь вначале предначертана и предопределена клятвой отцов, то впоследствии, наряду с действиями Карабая, эта линия, как бы она прежде ни была слаба, не оборвалась, она усилилась и стала лейтмотивом всей поэмы. По композиции жанаковского варианта, после клятвы Карабая и Сарыбая, как бы на втором этапе зарождающейся любви, ее сторонниками становятся сестры Ай и Тансык.

Когда Карабай бежит, обе девушки, находясь у люльки Козы, говорят:

Скупой старик упрямством обуян,
Посмей он только не отдать Баян!
О солнце наше, ты не промахнешься,
Не трусишь, не поддашься на обман¹.

Так они как бы протягивают сюжетную канву борьбы, протеста против Карабая. Когда Карабай думал, что, откочевав в далекие края, он избавился от Козы, над колыбелью Баян в это время пелась песня о двух юных сердцах, сочувствующая их будущей любви. Далее растет не только Баян, в ней одновременно растет и зреет любовь к мужественному Козы, ее мечты о нем. Когда Баян вырастает, посланец Козы Айбас и Ай с Тансык становятся

¹ Казахский эпос. Алма-Ата, 1958, с. 465. Здесь и далее цитаты из поэмы даются в переводе В. Потаповой.

благожелателями двух влюбленных. Айбас выступает смелым заступником молодых. Если по сюжету эпоса раньше жестокости и упрямству противостоял, как нежная песня, протест хрупких девушек, то теперь вмешивается могучая сила, опирающаяся на справедливый гнев, на благородную честь. Поэтому психологические и драматические схватки становятся более сложными и сильными.

В дальнейшем композиционном развитии поэмы Козы и Баян выступают героями, стремящимися друг к другу, а Кодар — враждебной им силой. Его характер формируется как характер злодея-разлучителя, фигуры, встречающейся обычно во всех романтических поэмах прошлого. В этом отношении композиция «Козы-Корпеш и Баян-Слу» не расходится со схемами известных сюжетов старинных эпосов мирового фольклора, со многими из них она сходна.

Если в первой части эпоса притязания Кодара на Баян мотивируются его героическим трудом во имя спасения табунов Карабая, то во второй части, когда Баян и Козы становятся исполнителями клятвы, Кодар рисуется как собирательный образ несправедливой, злой силы. Он становится черной дубиной, подлым пособником жадного Карабая, у которого нет ни друзей, ни родичей, и привязан он только к своим табунам.

В жанаковском варианте концовка, созданная Бейсембаем, является чужеродной, противоречащей вообще духу поэмы. Однако это не случайно, это дополнение, привнесенное в народную поэму акыном — представителем господствующего класса. Во всех прежних вариантах этого эпоса была заключена одна важная идея. Хотя в них не проводилась всесторонняя глубокая критика старых обычаев и законов, жестоко попирающих права молодежи, но через трагическую судьбу Козы и Баян в них раскрывались большие трудности, многие общественные противоречия с точки зрения объективной истины. Поэтому в таком варианте эпоса были очевидны отрицательные черты старого обычая. Там говорилось о несчастьях молодежи того времени, и всем своим содержанием эпос свидетельствовал о том, что молодежь со своими возвышенными мечтами, светлыми надеждами находила себе кровавую гибель. А концовка Бейсембая снимает жестокие противоречия тогдашней общественной жизни. Эпос, хотя бы в известных пределах пронизанный критической мыслью, подобным дополнением упрощается, обес-

цепивается, становится слишком легковесным. Все клонится к тому, чтобы показать, что в те времена молодежь якобы достигла своих целей, обрела счастливую жизнь.

В действительности, если бы концовка «Козы-Корпеш и Баян-Слу» была бы такой благополучной, как в варианте Бейсембая, не было бы такой поэмы в те времена, она не стала бы даже бытовать и как незначительная легенда. Поэма появилась именно потому, что двое влюбленных, зажигаясь большими чувствами и увлекаемые одной мечтой, на этом пути трагически гибнут. Вот эта правда сохранила в народной памяти образы Баян и Козы и обусловила их передачу из уст в уста целыми поколениями акынов.

Мы остановились на анализе композиции, идейно-сюжетных особенностей жанраковского варианта «Козы-Корпеш и Баян-Слу». Следует специально отметить также своеобразие некоторых ведущих образов поэмы.

Главный герой эпоса Козы-Корпеш рисуется вольнолюбивым юношей, жаждущим свободной любви. Его дело справедливо и поступки благородны. Когда Айбас передает ему золотой перстень — подарок Баян в знак ее любви, джигит, еще не видя Баян, также воспламеняется к ней горячей любовью. Козы пренебрегает опасностями, которые ожидают его в пути, жертвует собой ради возлюбленной. В его прощальных словах, обращенных к матери, он твердо высказывает свою волю:

Таких красавиц во вселенной нет.
Не отступлюсь от несравненной, нет.
Хотя бы сотня стрел мне угрожала,
Решенье это неизменно, нет.

Когда он отыскивает Баян и, таясь, пасет овец, он не знает, как может поведать ей о большом чувстве:

Не знаю помыслов других,—
Владеет мной Баян одна!
Соединимся или нет?
Судьба грядущая темна.
Я неизвестностью томлюсь,
Душа в печаль погружена.

Ради Баян Козы становится табунщиком злого Карабая, отрекается от родных и близких. Он печалится о том, что не может скоро соединиться с Баян. Однако он не падает духом и, подбадривая себя, нежно клянется:

В сравненье с прелестью твоей
У гурьи найду изъян.
Поверь мне, даже не взгляну
Я на ее лицо и стан!
Ты надсмехалась надо мной,
А я упорством обуян.
Врагу на радость не хочу
Погибнуть от сердечных ран.
Коль не добьюсь любви твоей,
В могилу лягу, бездыхан.

О стойкости и верности Козы свидетельствует и то, что он мужественно преодолевает все преграды на своем пути. Во всех вышеперечисленных вариантах Козы жертвует всем ради Баян. Табуны своих лошадей оставляет врагам, отары овец — голодным волкам, верблюдов бросает в пустыне:

Чума возьми стада и табуны!
Коль не женат, на что они нужны?
Недолго длится утро нашей жизни.
Придет закат, — на что они нужны?

Второе большое препятствие для Козы — это оставляемые им родная мать и свой народ. В варианте «Козы-Корпеш», изданном в Казани в 1909 году, когда мать обращается к нему с просьбой: «Козы, послушай меня, оставайся здесь», — он не слушается матери, и мать вынуждена отказаться от благословения. Козы отправляется в путь против ее воли. В жанаковском варианте это совершенно изменено. Узнав, что сын упорствует, мать дает ему свое благословение и говорит: «Светик мой! Хоть велико материнское горе, отпускаю тебя. Злых людей берегись, будь осторожен». Точно так же доброго пути желает ему и Тайлак-бий:

Светик мой, я восхищен твоей смелостью,
Я пришел увидеть тебя и попрощаться.
Не думай, что я задержу тебя.
Я останусь здесь, пожелав тебе доброго пути¹

Итак, если все во главе с бием Сасаном на стороне Кодара, куда прибыл Карабай, то балталинцы во главе с бием Тайлаком поддерживают Козы. В жанаковском варианте Козы опирается на народ, в других версиях он одинок. Когда Козы получает благословение родите-

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 241.

лей и своего народа, он, победив врагов, жепится на Баян, когда же он одинок — не достигает цели и погибает.

Третья преграда — безмолвные враги Козы. Ему програждают путь: Мыстан (баба-яга), грозный верблюд, непроходимый лес, лиса, пустыня. В трудной дороге Козы, встретив безводную пустыню, терпит много невзгод. Через эти преграды ясно показывается одиночество, бессилие, горькая судьба обездоленного влюбленного. В варианте Жапака Козы преодолевает эти препятствия очень легко. Мать во сне видит горе Козы в пустыне, поэтому ее близкие приносят жертву, выражая юноше свое сочувствие. В соответствии с этим к нему приходит белобородый старик и дает свое благословение, после чего Козы быстро достигает Аягуза.

Четвертая преграда, стоящая перед Козы, — вероломство Карабая, подлость Кодара. В варианте Шоже злодейство Кодара губит его. Но в версии Жапака-Бейсембая мужественный, находчивый Козы побеждает и это препятствие, так как здесь концовка должна быть счастливой, трагедия отсутствует.

У Жапака побеждающее начало в облике героя усилено. Тяжелым молотком Кодара оп балуется, словно игрушкой, самого Кодара стаскивает с коня и ломает ему ребра. Чувствуя свое превосходство, Козы, пренебрегая врагом, не лишает его жизни. В конце концов Козы карает и вероломного Карабая, и ничтожного Кодара.

Однако у Козы сильны его наивность, доверчивость и чистосердечие. Своему исконному врагу Кодару он становится другом, когда его на пир приглашает Сасап-бий, с тем чтобы убить Козы. Он один идет навстречу опасности. В жапаковском варианте Козы очень находчив, умен, ловок. Это, видимо, порождено общей композицией варианта. Поэтому Козы одолевает любые трудности. Он не покоряется врагу, когда Сасан-бий дает ему яд или в Малой юрте Баян его окружают недруги.

Замечательными чертами Козы являются его справедливость, благородство характера, человечность. Он не только своим друзьям, но даже врагам не желает зла. Ко всему относится искренне, с открытым сердцем выступает против насилия и несправедливости, поэтому его уважает народ. Даже его враг Косемсары становится затем его верным другом. В поэме акын-исполнитель и слушатели его безраздельно на стороне Козы.

Другой главный персонаж эпоса — Баян. Основная сюжетная линия начинается с борьбы за Баян и кончается ее жертвенной трагической смертью. Подобно Козы Баян также стремится порвать путы старого обычая. Злые поступки Карабая и Кодара показывают, что время, в котором жила Баян, было жестоким. В ту пору немало казахских девушек подобно Баян не смогло соединить свою судьбу с любимым человеком. Баян является горькой жертвой бесчеловечного реакционного феодального обычая.

Баян — умная волевая девушка. Она ставит свою любовь выше смерти, хранит ее в чистоте. Ее благородный героизм, совершенный ради любви, рисуется как высокое человеческое качество, встречающееся в лучших образцах мировой литературы. Не случайно эту сторону поэмы высоко ценили русские ученые-ориенталисты. В казахском устном творчестве не найдется другого такого столь популярного, широко распространенного и любимого народом произведения, как «Козы-Корпеш и Баян-Слу».

Выше мы отметили, что любовь Козы и Баян зародилась сразу же после их рождения. Своей верностью, всепоглощающей силой она напоминает любовь Лейли и Меджнуна из знаменитой восточной поэмы. В древней поэме говорится, что, если судьба против соединения их в этом мире, то они будут счастливы в потустороннем мире. Вероятно, здесь имело место влияние религиозных сказителей. Где гибнет Козы, там же умирает и Баян. Они противостоят судьбе, предначертанной жестоким отцом Карабаем. На этом столкновении основана жестокая схватка в эпосе. Борьба женщины за свою любовь на Востоке начинается с любви Злихи к Юсуфу. Злиха испытывает только муки, невзгоды этой любви, однако добивается своего. А Баян мукам предпочитает смерть. В поэме Низами «Хосров и Ширин» Ширин выходит замуж за Хосрова, падишаха Ирана, но когда сын падишаха Шируя, убив своего отца, хочет жениться на мачехе (Ширин), она приходит к гробнице Хосрова и закалывает себя кинжалом. Более трагична судьба Баян и Козы, так как они гибнут, не соединившись при жизни. Их трагедия несколько напоминает смерть Ширин, умирающей на могиле Фархада в поэме Навои «Фархад и Ширин».

О том, как полюбила Баян Козы, мы узнаем из слов дочерей Карабая — Ай и Тапсык. При откочевке из Балталы они мечтают соединить Козы, лежащего в люльке, с маленькой Баян:

Еще с незрелым яблоком ты схож,
Придет пора — и в силу ты войдешь.
Мы, как родня, тебя достойно встретим,
Когда к невесте милой ты войдешь.

Они желают осуществления своей мечты: видеть вместе Козы и Баян. Когда Айбас приезжает как посланник Козы, девушки говорят ему:

Козы-Корпешу, братец, удружи:
Его невеста слезы льет, скажи.

А в варианте Шоже Баян влюбляется в Козы еще тогда, когда сестра поет о нем песни:

Пускай приедет он сюда, — скажи,
Не то Баян грозит беда, — скажи.
Душою предалась Козы-Корпешу
Она, бедняжка, навсегда, — скажи!

Далее:

Тебе опорой будь 'аллах в пути!
В край Балталы, как на крылах, лети!

Так выражая свое нетерпение, спешит Баян увидеть своего нареченного. Далее любовь Баян и Козы крепнет, растет, становится сильнее:

Горюет о своем Козы Баян,
Но никто не видел слез Баян.

Сила любви ее до самых сокровенных глубин особенно резко проявляется во время смерти Козы. Когда Карабай, сообщая о смерти Козы, утешает ее: «Не плачь, найду лучшего, чем Козы, жениха», — скорбная Баян гневно отвечает отцу:

Никогда ветер не открывал подол моего платья,
Никогда, кроме Козы, никому не улыбалась я.
О отец, соверши обряд, женись только сам,
Я не верблюдница, чтобы искать самца-буру¹

Раньше Баян открыто не преклонила родителям, но теперь она отказывается от отца и от старых традиций отцов и матерей:

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 159.

Красавица Баян берет в руки зеркало,
Разлучившись с Козы, мучится она.
Берет с собою верблюдицу, потерявшую верблюжонка,
Чтобы вместе с ней плакать.
Юная Баян сняла с себя шелковый пояс,
Горе овладело ею, разлученной с Козы.
Она не смогла встать и осталась на стоянке,
Когда ранним утром аул Сарыбая откочевал ¹

Так печальная Баян остается на месте покпнутой стоянки.

Плач Баян по Козы в варианте Шоже поэтично выражает горечь утраты, тяжкие переживания девушки:

Привели (ей) белую верблюдицу, потерявшую верблюжонка,
Юная Баян испытала также горечь утраты.
Она вернулась (к телу) Козы-Корпеша.
— Светик мой, распростерся ты (на земле),
Стрелу из камыша не мог перенести.
Если хочешь встать, встань, светик мой,
Юная Баян, нареченная твоя, пришла сюда, плача ².

Баян и Козы одобряют такое бракосочетание, когда девушка и юноша согласны и любят друг друга. В варианте Шоже Баян, оплакивающая Козы, видит во сне сорок святых, которые спрашивают ее:

«— Сколько дней жизни ты просишь для Козы?»

Тогда Баян отвечает:

«— Зачем мне просить долгую жизнь, я была бы рада веселиться с ним три дня и три ночи». Тогда сорок святых отвечают: «Просила бы ты на больше!..» Но Баян больше трех суток не просит.

Бог исполнил желание юной Баян,
Ангелы слышали эти слова.
В тот миг пришло веление всевышнего,
И мужественный Козы, встряхнувшись, встал ³.

В варианте Шоже это место переделано, чтобы усилить мотив горечи печальной любви Козы и Баян. Это фантазия. Но она служит слабым утешением для Баян перед ее смертью. Акын словно говорит, если влюбленные в жизни не достигли счастья, то пусть оно явится к ним хотя бы во сне, и в этом они найдут утешение.

Далее умерших в объятиях друг друга видит легендарный покровитель несчастных Хизр.

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 159.

² Там же

³ Там же, с. 161—162.

Они лежали, прижавшись головами друг к другу,
Обнявшись крепко-крепко.
Если считать их мертвыми — вид у них цветущий,
Если считать их живыми — тела бездыханны¹.

Хизр, принимая их за одну из семи влюбленных пар, произносит молитву и дарит им жизнь на тридцать один год. Это также поздняя вариация, порожденная сочувствием народа к трагедии Баян и Козы. Подобное наложение имеется также в легенде о могиле Козы-Корпеша и Баян-Слу. Над могилой Козы выросли два цветка (Козы и Баян), а между ними проросла колючка (Кодар).

Сильная духом, не отступающая от своей цели Баян — верная подруга Козы. Поэтому в одном из вариантов она воспевается как идеальный образ женщины:

Жили некогда Козыке и Баян,
Отцвели они, как тюльпаны.
Где погиб Козы, там пашла свою смерть Баян,
Пусть у каждого будет такая подруга²

Баян необыкновенная красавица. У слышавших о ее красоте и славе:

У девяноста витязей заглазно
От страсти к ней кружится голова.

Так описывает поэма людей, влюбленных в Баян, на которых она не обращает внимания. Если среди них самым представительным является Кодар, то Баян не питает к нему никакого теплого чувства, а наоборот:

Посмотрит гневно черными очами,
И в страхе от нее бежит Кодар.

Для Баян дорог только ее возлюбленный. Во имя этого она долго борется не только против Кодара, но и против родного отца, против всех родичей. Баян умна и мужественна, она может стойко противостоять своим врагам. И особенно видно это после смерти Козы, когда Баян проявляет исключительную, не свойственную для влюбленной женщины волю, незнакомую героиням других лирических поэм.

¹ Козы-Корпеш и Баян-Слу, с. 355.

² Там же, с. 124.

За смерть любимого человека она мстит сама, столкнув Кодара в колодец, камнями убивает злодея. Народный эпос призывает казахских девушек бороться за свою любовь, мстить, словно советуя: «Борись сама, не щадя своей жизни, покарай зло». Борьба за человеческую жизнь получает здесь глубокое психологическое воплощение. Умереть, пассивно сокрушаясь, недостаточно, как бы утверждает легенда, необходимо беспощадно мстить врагу своими руками, своим сердцем. Чем умереть, падая духом и проливая слезы, лучше бороться, защищать свое счастье, тогда смерть не позорна, — таков поучительный вывод поэмы.

В эпосе характер и действия Карабая раскрыты также всесторонне. Одной из отличительных его черт является скупость, скопидомство, непомерная жадность. Ради богатства он пожертвует и родиной, и друзьями, и родной дочерью. В этом отношении он схож со сказочными скупцами: Шпгайбаем, жалеющим для людей каплю росы, или Карынбаем, которого за его жадность поглотила земля. В собирательном образе Карабая глубоко запечатлено отвращение народа к извергам-баям. Когда у восьмидесятипятилетнего Карабая рождается дочь и, не жалея сил, к нему навстречу бежит косноязычная женщина, чтобы вовремя получить суюнши (подарок за радостное известие), то жадный бай не дает ей говорить. На слова женщины:

Жена тебе младенца подарила.
Не дашь ли мне, достойный, на халат?

Карабай отвечает:

Но, крикнув: «Попрошайка, прочь ступай!»
Нагайкой сыромятной Карабай
В сердцах ударил вестницу двукратно...

Карабай, у которого девяносто тысяч лошадей, настолько жаден, что свое богатство жалеет тратить даже на себя. Таких скупцов народ обычно называет презрительно: «вонючим баем». В эпосе он характеризуется жалким скопидомом:

Коней имел он девяносто тысяч,
Но не владел халатом лишним он.

У Карабая есть девиз: «Кто мне не правится, тому я — голая пустыня, кто хитрит со мною, тому тем же отвечу».

Сердцу Карабая неизвестна жалость, к добру он глух. Когда Сарыбай, молвив: «У нас дома жены остались в положении», — не стреляет в самку марала, Карабай возражает ему: «Пристрели, умру, но насыщусь хоть раз», — и упрекает:

Ужель тебе дороже пашей дружбы
Аллахом обреченный в жертву зверь?

Он готов продать свою дружбу за одного марала, потому что марал для него даровая пища, неподвиденный доход.

Верный своим словам, Сарыбай убивает самку марала и поэтому гибнет сам. А Карабай:

К ней подскакал поспешно Карек,
Короткий нож блеснул в его руке.
Еще живую полоснул он сталью.
Нет жалости в бездушном старике!

...А там, дрожа, двойняшки-маралята
Друг к другу жались — кровь се и плоть.

По народным представлениям, такой поступок — признак самого безжалостного черствого сердца. Карабай ни с кем не может искренне дружить. Он изменяет лучшим человеческим чувствам. Когда Сарыбай находится при смерти, он даже может поддержать его голову, но затем:

И, прихватив убитого марала,
Вскочил, не долго думая, в седло.

У скупого, ослепленного богатством Карабая нет ни чести, ни стыда, ни справедливости. Он вероломен по отношению к другу, к родной стране, он черств и эгоистичен. После смерти Сарыбая Карабай собирается ехать в аул покойного, чтобы выразить соболезнование семье, и готовит для этого девяносто бурдюков кумыса и двадцать халатов. Но перед этим он приезжает туда верхом один и видит новорожденного Козы.

Сказав:

«Родился на мою погибель!»
Старик погнал обратно жеребца.

Жадность и зависть, снова пробуждаясь у Карабая, заставляют его нарушить клятву, данную раньше Сарыбаю. Возвратившись домой, он распарывает бурдюки, погруженные на девяносто верблюдов, и выливает кумыс. Намеренно вылив нечто белое (кумыс), Карабай предаёт свои чистые намерения. По понятиям казахов, такой поступок считается большим кощунством. В поэме эта черта Карабая раскрыта особенно глубоко. Безжалостность Карабая Жанак как бы находит именно в его характере и поступках.

Карабаю чуждо милосердие и человечность. Ему не дорог даже близкий человек, от него не знает пощады и собственное дитя.

— В степи безводной нет житья, Кодар,
Погибнут кони без питья, Кодар,
А если ты спасешь табун от жажды, —
Баян-красавица — твоя, Кодар!

Изнурительный, длительный переход Карабая во время кочевки, подобной перекати-полю, гонимому степным ураганом, не получает одобрения в эпосе. Бродячая жизнь идущих вслед за скотом без остановки и оседлости изображается как великое несчастье и бессмыслица.

Здесь осуждается не только один Карабай, но и казахские баи с их скитальческим диким укладом жизни в прошлом.

Вместе с тем в поэме показываются различные виды эксплуатации человеческого труда при таком экономическом строе. Скупой, жадный Карабай всячески обманывает своих пастухов и табунщиков. Не случайно взяты в поэме девяносто рабов, день и ночь, в зной и стужу оберегающих скот Карабая. Вначале речь идет о девяноста витязях, а потом они превращаются просто в девяносто рабов. Карабай всех обманывает, обещая каждому руку своей дочери, и содержит их во главе с Кодаром на положении бесправных рабов. Они неусыпно охраняют его богатство. Так разоблачаются жестокие повадки правителей в эксплуатации труда.

Но в дочерях Карабая и у его жены нет ничего карабаевского. Когда Карабай, нарушив сватовство, собирается покинуть Балталы, — жена отказывается разбирать юрту:

— Побойся бога, — был ответ жены. —
Нарушить клятву — хуже нет вины.

Далее она открыто протестует против ухода из родных мест:

— С насиженного места я не тронусь,
Хоть мне на шею ты накинь аркан!

Горячая любовь к родному краю, к своему народу сильна и у дочерей Карабая — Ай и Тансык. Прощальная песня двух девушек с родными местами, родным народом в варпанте Жапака трогательна и высокопоэтична.

Девушки отстают от ушедшего аула, задерживаются на старой стоянке, затем до вечера обходят родные места, прощаясь с ними.

Акын в овеянных светлым чувством взволнованных словах выражает печальную скорбь протестующих юных сердец.

Отрицательным героем, безжалостно убивающим своим топором свободолобивые надежды влюбленных, предстает в поэме Кодар.

Если Карабай отличается своей жестокостью, эгоизмом и жадностью, то Кодар — само воплощение бесчестия, насилия и подлости. Карабай, обуреваемый жадностью, и Кодар, ослепленный эгоизмом, — оба они безжалостны и вероломны и словно представляют обе стороны черной силы зла. Иначе не может и быть: такова низменная психология, порожденная в феодальной среде на основе частной собственности. Для людей этой среды, кроме них самих, словно никого не существует в мире. И подлость Кодара, превратившись в орудие зависти и соперничества, нарастает и усиливается и в конце приводит к смерти Козы и Баян.

В эпосе мир чувств людей показан мастерски. Если в версии Шоже Кодар выступает как сын известного мурзы ногайлинцев Шакшакбая, в других вариантах он изображается калмыцким богатырем, то в третьих он — или приемный сын Карабая, или просто его раб. Как бы то ни было, эти обстоятельства несколько не облегчают страшную вину Кодара. Ибо он всегда предстает изменным, эгоистичным, завистливым, нечестным, подлым Кодаром.

Злодейство Кодара порождено его страстью к Баян. В варианте Шоже Кодар, впервые увидев Баян, пришедшую с родными в гости к ногайлинцам, сразу воспламеняется страстью:

Заветной мечтой Кодара было
Поговорить с Баян наедине.

Баян ему отвечает прямо:

— Не выйду за погайлинца, сберегу свою честь,
У меня есть нареченный с золотой челкой, поясом с
кнсточкой.

После этого страсть Кодара превращается в грубую, черную силу. Он упорствует: «Хоть отдам отца и мать, но добьюсь тебя». Мрачной тенью он преследует Баян. В варианте Жанака Кодар свою страсть к Баян выражает перед Карабаем следующим образом:

— Ты мне отец, я — сын, ты — тесть, я — зять,
И дочь твою Баян согласен взять,
Но падчерицы, сводные сестрицы,
Приемыши — Кодару не под стать.

Однако, подобно Бекежану, хитростью и подлостью добивающемуся Кыз-Жибек, Кодар навязывает свою любовь Баян. Его страсть становится насилием, ненавистным посягательством.

Как бы тяжка ни была несправедливость Кодара, в эпосе особо изображается его искреннее увлечение Баян. Ради Баян он совершает исключительный подвиг, терпит муки. В записи Пантусова есть такой эпизод: когда умирает старшая сестра Баян Тансык, Кодар по просьбе Баян в бурдюках носит воду и создает большое озеро возле ее могилы. А в версии Жанака — в пустыне, где не пролетают даже птицы, Кодар ежедневно роет четыре-пять колодцев, каждый из которых под силу только ста человекам. В колодцы, где не появляется вода, он таскает воду бурдюками и заполняет их.

Кодар, проклятый, землю рыть горазд:
Удар лопаты — водоносный пласт...
И там, где не управилась бы сотня,
Он, утомившись, виду не подаст.
Поверьте мне, — вынослив был Кодар,
В сухой степи колодцы рыл Кодар,
Одни водой подземной наполнялись,
В другие — бурдюками лил Кодар.

Усилий Кодара не выдерживает даже его лошадь. Тогда он пешком носит воду в бурдюках.

Кобыла пала. Он пешком ходил,
Сбив сапоги, он босиком ходил.
На пальцев кровь сочилась ручейкам,
А он с тяжелым бурдюком ходил.

В некоторых вариантах эпоса его труд воспевается объективно. Порой Кодар изображен как герой, совершающий трудовой подвиг: ради Баян он три года пасет овец Карабая, затем становится его ревностным табунщиком. В этих местах эпоса Кодар предстает невинной жертвой обмана и хитроумной западни Карабая. Все это свидетельствует о том, что в поэме сильны сложные, иногда противоречивые переживания, психологические столкновения, которые являют одну из художественных особенностей «Козы-Корнеш и Баян-Слу». Какую бы тяжелую муку ни испытал Кодар, он не падает духом, наоборот, сильнее воспаляется своей всепоглощающей страстью:

Теперь Баян достанется Кодару!
Он радуется, выдержав искусу.

Кодар стремится трудом осуществить свое намерение. Он верит в свою неусмную силу и энергию. Ростом он десять аршин, ширина плеч — три аршина, кулаки огромны — настоящий великан. Прибыв в Аягуз, он, возбужденно гикая, бросается один на девяносто джигитов, оспаривающих друг у друга Баян, крича: «На нас напало вражье войско!» Махал он булавою, как мечом, — так описывается Кодар в эпизоде нападения. Конечно, здесь проявляется положительная черта Кодара.

Кодар — великан. Но он не батыр, а обладатель грубой силы. Когда с ним сталкивается батыр, превосходящий его расчетливой силой и ловкостью, он нерешителен и труслив. Он не наделен и щедростью сердца: побеждая врага, Кодар не знает милосердия. Но если сам терпит поражение, — просит пощады, попирая свою честь. Кодар не осмеливается вступить в открытую борьбу со своим соперником Козы, а убивает его тайком во время сна. Что-то сходное есть здесь с подлостью Бекежапа, который, прикрываясь тростником, из засады стреляет в Тулегена. Вторая отрицательная черта характера Кодара — вероломство и подлость.

Как и у Карабая, в его клятвах и обещаниях нет ни грама верности. Когда его побеждает Козы, он клянется в вечной дружбе, а затем сразу же начинает враждовать

с ним. Дружеский союз он использует как орудие для осуществления своих черных замыслов.

В поэме «Козы-Корпеш и Баян-Слу» воспевается честная дружба, добрые устремления народа к справедливости и правде. Положительные характеры, запечатленные в ведущих героях, высоко поэтизируются. Одними из таких положительных образов являются: Сарыбай, Тайлак, Айбас. Тайлак — наставник и благодетель Козы, оставшемуся сиротой с малых лет. Он всегда проявляет к нему трогательную отеческую заботу, дружбу. Сарыбай — честный, благородный человек, которого уважает весь народ. После его смерти Тайлак, собрав свой многочисленный народ, ищет останки Сарыбая и с большими почестями предает их земле. А Карабай не удосужился даже указать место, где осталось тело погибшего Сарыбая.

Когда к Карабаю приходят одиннадцать сватов — посланцев Козы, которых избивает скупой бай, тогда Тайлак умело успокаивает тех, кто вызывает к мести.

В различных вариантах эпоса «Козы-Корпеш и Баян-Слу» идейное содержание и композиция претерпевают определенные изменения. В основном их можно было бы разделить на две группы: в большинстве случаев в поэме сильно выражен романтический мотив, и она имеет трагическую концовку. Таковы варианты Шоже, Касташе, Радлова, Березина, Пантусова, Абрамова и издания 1909 года. В них Козы и Баян, не соединившиеся в этом мире, осуществляют свое заветное желание в «потустороннем». Здесь очевидное сходство с «Лейли и Меджнун». Но в поэме «Козы-Корпеш и Баян-Слу» во имя любви жертвует собой героиня (Баян), а там герой (Меджнун). Поэтому в казахской поэме Баян главная. Через ее судьбу раскрывается тяжелое положение казахских женщин того времени. В большинстве версий горячо повествуется о несправедливости темных обычаев феодально-родового общества.

Ко второй группе относится вариант Жанака. Здесь преобладает реализм. Варианты Жанака и Шоже сходны. В них воспевается счастье влюбленных на этой земле, а не в потустороннем мире. Отсюда мотив соединения двух влюбленных при жизни. Противоречия обычаев кочевой жизни при этом снимаются и вводятся дополнения, как бы облегчающие их положение. В соответствии с особен-

постями вариантов поэмы, композиция каждого из них также отличается друг от друга. Завязка поэмы в варианте Жанака начинается с дружбы двух баев, кульминацией является убийство Косемсары, а развязка заканчивается смертью Кодара, то есть концовка счастливая. В других вариантах кульминация — гибель Козы, развязка — самоубийство Баян, то есть финал — трагичен.

Ведущий мотив темы любви и в жанakovском варианте также романтический. Этой романтике чуждо оплакивание прошлой жизни, обычаев кочевой жизни, она основана на поисках свободы личности человека.

В поэме «Козы-Корпеш и Баян-Слу» сильно выражены мотивы назидания и дидактики. В ней отражена глубокая жизненная правда и ее противоречия. Человеческие характеры взяты из самой жизни. Если одни герои служат образцами добра, то другие выступают посетителями зла. Проклинаемые пародом жестокий Карабай, подлый Кодар, хитрая старуха, Сасап-бийи, вероломная жемге — приверженцы зла. Козы, Баян, Айбас, Ай, Тапсык — приверженцы добра и справедливости. На их стороне сочувствие акыпа. Поэма пронизана пафосом поединка мира зла и мира справедливости.

Еще одна особенность поэмы заключается в том, что в ней резко осуждается дикий обычай кочевой жизни.

Язык поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Слу» несколько архаичен, но тем не менее это искрометный богатый народный язык. Почти вся поэма исполнена одиннадцатисложным стихом. Семисложный стих встречается дважды в варианте Жанака (плач Козы, оповещение тазши о смерти Сарыбая). В поэме разносторонне представлены мотивы и образы народной устной обрядовой поэзии, трижды встречаются монологи героев (прощание Ай и Тапсык с родной землей, оповещение о смерти Сарыбая и плач Козы). В поэме искусно использованы формы составительных песен айтысов и лирических монологов.

Поэтическая лексика эпоса удивительно богата. Как толко и искусно украшают обращения, эпитеты, поэтические сравнения стих поэмы! Сравнениями иногда характеризуется не только внешний облик человека, но и раскрывается его внутренний мир. Например:

Кодардын өзі дардай, сөзі дарбай,
Жүреді жанның бәрін көңліне алмай.

Кодар скроен грубо, слова его грубы,
Он не признает никого, кроме себя.

Здесь акын мастерски, разными гранями представляет слово «дардай» (грубо), которое выражает и спесь, и хвастливость Кодара. В такие слова, как «у Кодара отец — ветер, мать — ветер», «не увидишь еще такого полоумного, как Карабай», — вложен определенный смысл для выявления характеров персонажей.

Однако художественные сокровища поэмы заключены не только в ее языке, но и в большинстве случаев они — в идеях, в образах персонажей, в драматической насыщенности событий, передаваемых ее исполнителями на протяжении многих веков.

Поэма «Козы-Корпеш и Баян-Слу», представившая миру мужественных героев, — монументальный поэтический памятник казахской литературы.

1948

«КЫЗ-ЖИБЕК»

«Кыз-Жибек» издавна бытует среди казахов и является одной из прекрасных романтико-лирических поэм казахского народа.

Самый ранний вариант поэмы был записан неизвестным акыном из Зайсана (ныне Восточно-Казахстанская область) и издан примерно в 1870 годах в Казани. Однако этим изданием мы не располагаем. В поздних публикациях встречается такая строфа:

Вначале от меня распространилась как кисса эта
«Жибек».

Посмотрев на издание
(Я обнаружил), что все слова искажены,
Оставленные без присмотра, они плачут и рыдают¹.

Этот вариант поэмы неоднократно издавался в Казани в типографии Хусаиновых. Собиратель казахского устного творчества А. А. Диваев в 1925 году в Ташкенте издал этот же вариант «Кыз-Жибек». Затем в 1933 году в Кызыл-Орде, а в 1939 году в Алма-Ате в первом томе «Батырлар» поэма издавалась повторно.

В основу поэмы о Жибек положены реальные события, но трудно точно указать время ее возникновения. Предположительно поэма «Кыз-Жибек» относится к XVII веку. В сей побережье Черного моря считается кочевьем рода жагалбайлы. Видимо, речь идет здесь о Каспийском море. В тот период зимовкой рода шекты были побережья Ак-Жанка (Белый Яик). До присоединения Казахстана к России жагалбайлы кочевали вдоль реки Янка.

¹ Батырлар. Алма-Ата, 1939, с. 511 (подстрочный перевод).

И поныне в окрестностях Орска и Магнитогорска проживает немало жагалбайлинцев.

Нашествие калмыков на шектинцев, кочевавших по берегу Яика, может служить историческим ориентиром для определения времени возникновения поэмы «Кыз-Жибек». Вторая часть ее отражает именно калмыцкое нашествие. Исторически достоверно, что торгоутцы в свое время господствовали над малочисленными шектинцами, кочевавшими, как указывалось выше, по Яику.

Одним из героев поэмы является Тулеген. Акын рисует его жизнь от рождения до гибели героя. Это свидетельствует о глубоком сходстве поэмы с эпическим жанром. Основной мотив поэмы — стремление Тулегена к свободе личности, к свободной любви.

В первой поездке на Яик Тулеген резко отвечает матери, которая, догнав его, просит не ехать:

— В ком геройская душа,
Кто свою имеет цель,
Дурна она иль хороша, —
Не повернет назад коня¹

Когда Тулеген второй раз отправляется к Кыз-Жибек, он отвечает младшему брату Сансызбаю, который, плача, догоняет его:

— У кого нет батырства, богатства,
Другое дело — любовь...²

Высокая мечта его — не богатым быть, не батыром стать, а любить прекрасную подругу жизни.

Для опоэтизации этой черты Тулегена акын пользуется различными композиционными приемами. Когда Тулеген скачет вслед за откочевавшим аулом Кыз-Жибек, его горячее нетерпение и жажду видеть возлюбленную жирши передает через рысистый бег его коня:

Серый иноходец-конь,
Что тулпаром был рожден,
Мчится, брызжет пеной он,
Разгрызает удила...
Впереди стоявший холм
Перемахивает конь,
Гриву встряхивает конь.

¹ Казахский эпос, с. 537. Здесь и далее цитаты из поэмы даются в переводе Л. Пеньковского.

² Батырлар, с. 511.

Однако могучий бег легендарного тулгара Кок-Жорги, подобный полету птицы, кажется нетерпеливому Тулегену только легким галопом.

Погоня Тулегена за откочевавшим аулом Кыз-Жибек — счастливое, прекрасное мгновение загоревшейся надежды в сердце влюбленного.

Светлому стремлению Тулегена препятствуют четыре черных силы, четыре темных преграды. Первая из них — пустыня — далекий путь, вторая — протест родителей — немилость судьбы, третья — беспомощность, одиночество, четвертая — вероломство Бекежана.

Между кочевьями жагалбайлы, расположенными на берегу Черного моря, и шекты, кочующими по Янку, лежит степной путь через пустыню, над которой не пролетает ни одна птица. Самое проклятое место в этой пустыне — Кос-Оба — приставище воров и разбойников. Кос-Оба — безмолвный и самый беспощадный враг Тулегена. Такую же преграду, приводящую к трагической развязке, ставит и природа Козы-Корпешу и Баян-Слу.

Здесь в судьбе влюбленных на пути к их цели препятствиями становятся, с одной стороны, вероломство людей, а с другой — преграды, связанные с природой, такие, как дракон, злой дух, колдовство, реки, море, дальний путь.

Пустыня Кос-Оба в поэме «Кыз-Жибек» стала союзником старого обычая, символом зла. Поэтому если пустыня, дальний путь являются врагами добрых намерений Тулегена, то они становятся друзьями разбойника Бекежана. Это обстоятельство представляет время Кыз-Жибек слишком темным, беспросветным, словно непроходимые степи.

Тулеген не находит себе друга ни среди людей, ни у природы. Он одинок и беспомощен. Смертельно раненый Тулеген, брошенный убийцей в страшной пустыне Кос-Оба, обращаясь с изумительными по силе выраженных чувств прощальными словами к шести серым гусям, пролетающим над ним, с печалью говорит о своем одиночестве:

В пустыне, близ вод Кос-Оба,
Где птица боится присесть,
Судила бедняге судьба
Изведать злодейскую месть.

В муках, в слезах, одинок
Скончался он! — скажете так...

Проклятие отца Тулегена — Базарбая — становится серьезным препятствием для героя. Если Сансызбай, благословленный отцом, достигает своей цели, то Тулеген, которому отец отказал в благословении, гибнет. Сам Тулеген говорит:

— Дать благословенье мне
Наш отец не захотел.

Гибельные последствия отцовского проклятия связаны со старыми обычаями. Когда отец и сын борются за будущее, жирши придает большое значение «искреннему благословиению» и роковой силе. Поэтому-то не получивший благословения Тулеген выступает не только против обычаев феодального общества, но и якобы против своей судьбы. Судьба не соединяет двух влюбленных... Сон Кыз-Жибек накануне отъезда Тулегена, ответ Тулегена своей женге, сообщение в нем своей невесте о младшем брате Сансызбае, как о своем преемнике (по аменгерству), завещание Сансызбаю при прощании: «Если со мною что-либо случится, то ты сам женись на своей женге Кыз-Жибек», — всем этим жирши стремится заранее предупредить о неумолимости судьбы.

При анализе композиции, идейного содержания, а также психологии отдельных персонажей, цели их борьбы в поэме «Кыз-Жибек» следует учесть один весьма важный вопрос — общественное содержание поэмы.

Эта поэма, являясь порождением действительности феодального общества, отображает специфику обычаев, мировоззрения этого старого строя. Прежде всего консервативные взгляды, одобряющие эти обычаи, то же мироощущение проявляются в мировоззрении исполнителей поэмы. В поэме «Кыз-Жибек», отличающейся своей романтической направленностью, глубоким психологизмом, основное содержание темы сводится к старому обычаю: аменгерству (левирату), долгое время существовавшему в жизни казахов. С этой точки зрения следует признать, что поэма «Кыз-Жибек» является лироэпосом, порожденным феодально-родовыми обычаями. Это особенно относится ко второй части поэмы. Таким образом, основной мотив поэмы заключается в условной любви, подчиненной старому обычаю. Это своеобразное литературное свидетельство родовых устоев у казахов, устный памятник отсталой патриархальной старины.

Из этих рамок не выходит и классовое самосознание исполнителей поэмы. Древние варианты «Кыз-Жибек» еще не найдены. А в опубликованном варианте последние исполнители в своих классовых и общественных взглядах не исходят из прогрессивного развития истории народа. Героиня не поднимается до протеста против гнета невежественных обычаев. Наоборот, защитниками старины предстают акакалы и бии, поддерживающие этот обычай.

Это положение подтверждается двумя частями поэмы «Кыз-Жибек», в особенности второй, посвященной Сансызбая и Жибек. Однако при изображении взаимоотношений Тулегена и Жибек поэма начинается в форме настоящего психологического лиризма. Молодость, свободное чувство, заветная мечта объединяют Тулегена и Жибек. Решение Тулегена избрать себе подругу не по воле отца, а по своему выбору, по любви, и на этом пути встреча его с Кыз-Жибек, также жаждущей искреннего чувства, — все это кажется закономерным идейным мотивом, словно олицетворяющим истинное народное отношение к событиям. Если раньше требовалось подчинение судеб молодежи воле отцов и обычай белкуды и ежекабыла считались незыблемыми, то в начале этой поэмы словно одобряются поступки свободолюбивой молодежи, по воле выбирающей себе жениха или невесту. Прекрасная любовь между Тулегеном и Жибек является светлым символом глубоко содержательной равноправной дружбы.

Любовь и всевозрастающая страсть Тулегена и Жибек в романтической поэме показана весьма динамично через изображение великолепной галереи девушек-красавиц во время кочевки, проезжающих одна за другой. Тулеген взволнован: «всех этих красавиц превосходит Жибек, она необыкновенна». Он уже страстно влюблен в Жибек, хотя ее еще не видел. Затем они соединяются, как достойные чувства возвышенной чистой любви.

Однако все это только вступительная часть поэмы, первоначальная завязка. В той же части любовь уже обречена на гибельный роковой исход.

Хотя Тулеген и Жибек вначале соединились свободными на равных правах, но затем они сами становятся пленниками и заступниками старого обычая. Мнение жирши, восхваляющего обычай левирата, подчиняет своей воле Тулегена и Жибек. Тулеген, отправляясь в путь с берегов Яика, как бы обязывает Жибек в случае его смерти выйти замуж за Сансызбая.

Уезжая из жагалбайлы, Тулеген поручает Сынсызбаю поехать за Жибек. Это как бы его последнее завещание, предсмертная воля. Исполнение этой воли и для Жибек и для Сансызбая становится затем жизненной целью. Если они не выполняют завещания, то это равносильно тому, что Тулеген обречен умереть не один раз, а дважды.

В понимании жирши гибель Тулегена — неизбежное предначертание судьбы, потому что Тулеген пренебрег благословением отца, уехал своевольно. Следовательно, мысль, представляющая в начале поэмы Тулегена поборником свободного чувства, теперь становится словно обреченной. Родовое понятие старейших: перешагнувшему отцовское благословение — не миновать беды — в поэме довлеет над всеми другими чувствами и стремлениями героев.

Когда позже Сансызбай отправляется за Жибек, получив благословение отца, ему все удастся. Таким образом, сама композиция поэмы определена идеей подчинения любви обычаю, прославления амангерства и раскрывает конфликты, которые подчинены этому.

При анализе поэмы «Кыз-Жибек» необходимо особо учесть положение женщины в прежнем быту казахов. Порожденные ранними общественно-экономическими формациями законы сделали женщин собственностью, личной вещью тех, кто платил за них калым. При таких обстоятельствах девушка являлась собственностью не только мужа, но и его рода. После смерти мужа на женщину смотрели как на собственность и имущество рода: «Женщина может уйти от мужа, но не от рода».

Эту мысль прививали сознанию молодежи, опутывая ее волю и светлые устремления, подчиняя их старым обычаям: «Старший умрет — женге является наследием для младшего, младший умрет — сноха становится наследием». Жестоким установлениям должны были беспрекословно подчиняться и мужчины и женщины. Таковы были законы и взгляды, продиктованные господствующим классом феодально-родового общества.

До Великой Октябрьской социалистической революции многострадальные казахские женщины отдавали свои юные жизни в жертву бесчеловечных феодальных законов.

А в поэме «Кыз-Жибек» исполнители эпоса жирши стремятся опозитизировать этот мрачный невежественный закон в увлекательной форме.

Подчиняющийся обычаю искривленный Тулеген, примерная невеста Жибек, послушный Сансызбай — как бы создают стройный ансамбль. Акыны, воспевающие подобные события, являются не заступниками народных идеалов и представлений, а наоборот, поборниками темной старины, оказавшимися в плену идеологии господствующего класса и отравляющими сознание молодежи проповедью отсталых обычаев.

При анализе поэмы «Кыз-Жибек» мы должны отчетливо вскрывать те ее особенности, которые исповедуют подобную косность, отсталое сознание. Мы не должны забывать также, что талантливо исполненная поэма «Кыз-Жибек» является тем эпическим образом фольклора, где наиболее ярко изображены обычаи и моральные устои прошлого.

Мы отмечали прежде, что одним из врагов Тулегена являлся Бекежан. Когда речь идет о злодеяниях человека, то вместе с тем разоблачается несправедливость социального устройства мира. В печальном повествовании о Тулегене и Жибек имущественное неравенство не служит препятствием. Они обречены волей старого обычая и женским неравноправием. Разбойный Бекежан — типичное воплощение темных обычаев и неусыпной стражи.

Роковые преграды и трудности на пути влюбленной молодежи служат основной сюжетной канвой многих поэм. Без них нет сюжета, нет самих событий. В жизни общества, в борьбе добро и зло — постоянные соперники. Различные препятствия, воссозданные в поэме «Кыз-Жибек», глубоко раскрывают законы такой борьбы.

Однако в борьбе против несправедливых устоев старого быта, как бы ни был одинок Тулеген, сочувствие народа, симпатии слушателей всегда на стороне несчастных влюбленных. Потому-то так исполнен печали эпизод поэмы, где погибает Тулеген. Глубокое чувство скорби оставляют и прощание Тулегена с шестью гусями, вылетевшими ему вслед, и его последний привет родителям и своему народу. Это не только выражение сыновней любви, печали о родной земле, а вместе с тем жаркая исповедь сердца, горько сожалеющего о несбыточных надеждах и погибшей мечте. Этот мотив делает весьма трагичной смерть Тулегена, который горестно восклицает:

— И в муках, в слезах...
Скончался он — скажете так...

Прощание умершего Тулегена передается слушателям с большой эмоциональной силой. Акын как бы хочет подчеркнуть, что таков печальный конец неудачного пути. Жирши нарочно вызывает сочувствие слушателей к Тулегену, попавшему в беду:

Ни слова еще произнести
Не в силах был Тулеген-бек,
Уста онемели навек.
С гусями послав эту весть,
Из мира ушел Тулеген.

Однако акын со своей стороны хладнокровно и бесстрастно замечает:

Ропщи не ропщи — все равно,
Хоть несправедливо оно,
Да так уж заведено,
Что смерть лучших людей
Уводит от нас не в черед,
А в жизни ликует злодей.
Теперь это видишь ты:
Своей не достигнув мечты,
Невинно погиб Тулеген,
Став пищею птиц и гиен!

Песня Тулегена «Эй, гуси, высок ваш полет» является одним из самых поэтических образов прощания героя с родными и жизнью. Когда у озера Кос-Оба шестьдесят разбойников окружают Тулегена, он, думая: «Я — один. К закату дня... О боже ты убить мне помоги...», — не может сражаться с врагами, в нем нет могучей силы прежних батыров. В этом и заключается, как мы отметили выше, композиционная завязка и глубокий смысл. Потому-то серый иноходец Тулегена не представляет собой коня батыра, никогда не подводящего в бою хозяина. Наоборот, когда враги окружают Тулегена, конь, понуро опустив голову, останавливается и этим отдает хозяина в руки врагов. Поэтому акын и этот случай описывает также бесстрастно:

Говорят: «Не верь скоту».
Вот хотя к примеру — конь,
Тулегенов серый конь...
Чуть напоен был водой,
Он под главарем убийц
Так легко под ним пошел...

Главным персонажем в поэме «Кыз-Жибек» является Жибек. Подобно Тулегену, Жибек также занимает особое место. Для того чтобы представить себе облик Жибек,

надо обратить прежде всего внимание на изумительную красоту тринадцати девушек и одной байбине, возглавляющих кош (караван кочевников), снявшийся с берегов Янка. По увлекательному описанию жирши, все эти девушки, как свежие, только что распустившиеся тюльпаны, не уступают в красоте друг другу. Одна — «словно ясная луна, светится лицом она», вторая — «ты скажи: Шолпан-звезда засияла на заре! Не в раю ли родилась и не гурьяль сама?» Однако это не Жибек, которую жаждет видеть Тулеген. И в других девушках величавость, горделивая осанка также соответствуют их красоте. У девушки «словно полная луна, как серебряный сазан», возглавляющей третий кош, на поводу тридцать верблюдов с «медью намордников, как жар, с шелками сучеными — поводьями», у девушки, возглавляющей четвертый кош, «струят ее глаза ласковый жемчужный свет», она превосходит своей царственной красотой предыдущую, у нее «десять сверстниц — краше нет. В сорок паров караван. Каждый выюк покрыт ковром». А девушка пятого коша вся в золоте: «позолоченней шал — яблоки ее очей; брови — два серпа луны — тушью соединены». Среди них особо выделяется величие и наряды девушки, возглавляющей последний кош. «Девушка на вороном. Черный шелковый наряд... Восемьдесят паров шло... Каждый был золототкан... Караван в кочевку вез исфагапские ковры». Если смотришь на ее лик:

...Ей малейший чужд пзъяп!
Схожа с лебедем она,
Что озерной гладью вод,
Как по зеркалу, плывет.
Речь ее чиста, звонка,
Как вода «зем-зем» в раю...

Жирши, проводя Тулегена мимо многих кошей, представляя изумительных красавиц, применяет искусный психологический прием. Девушки появляются одна прекраснее другой. Тулеген каждую из них принимает за Жибек. Но это не она. Нетерпение Тулегена видеть Жибек все время растет. Этот прием бурного нагнетения интереса и страсти Тулегена к Жибек в психологическом отношении дан весьма динамичным. Кроме того, ничего не говоря о красоте Жибек, через изображение чудесных красавиц Тулегену как бы внушается, что Жибек превосходит их всех. Такой сопоставительный прием — искусное мастерство.

При описании тринадцати роскошных девушек акын, ничего не говоря об удивительной красоте Жибек, слагает ее дивный образ. Тулеген, еще не доезжая до повозки Жибек, еще не увидев ее, страстно влюбляется в девушку. Иначе и не могло быть — утверждает акын.

Но чарующую красоту и блеск одеяний тринадцати девушек превосходит великолепие красивой байбише, возглавляющей последний караван из двухсот верблюдов:

Пери Акжунус. Она
Хоть не молода была,
Но в свои года была
Так свежа и так мила,
Что еще тогда могла
Многих девушек затмить.
Глядя с высоты седла,
Вся, как светлый луч, светла.
Радость взору и душе,
Величаво этот кош
Возглавляла байбише —
Кыз-Жибек родная мать...

«Увидев мать, — женись на ее дочери, увидев блюдо, — принимай пищу», — гласит народная пословица. Акын не забывает этого. Он особо хочет подчеркнуть, что такая величественная байбише достойна быть матерью красавицы Жибек.

Когда Тулеген, догоняя золоченую повозку Жибек, обращается к девушке, она, оскорбившись дерзостью джигита, не отвечает. Высокомерие — также характерная черта Жибек. Раздосадованный и рассерженный Тулеген думает: «О моя голубушка, не только девушки, но и мужчины побаивались меня, а здесь все напрасно». Не находя изъяна в красоте Жибек, он обвиняет ее в кичливости:

— Не будь такой, Жибек-жан,
Навлечешь беду на людей¹, —

замечает Тулеген.

Это был первый психологический поединок, испытание счастья и гордости двух благородных сердец. На слова Тулегена «навлечешь беду» Жибек отвечает:

— Как воде могучих рек,
Нет мне никаких преград,
Бережет меня народ
Зорче всех несметных стад.

¹ Батырлар, с 534.

Так узнает Тулеген, что прекрасная девушка — любимца своего народа. Ее делает весь шектинский род. На гордые слова Тулегена: «Кто это сказал тебе, что бедняга Тулеген не внесет калыма за тебя, не возьмет тебя в жены?», Жибек остро парирует:

— Путевой искатель мой,
Щедрый покупатель мой,
Оказался робок, слаб, —
Все равно почет ему
С радостью я воздала б:
Я свои штаны взяла б —
И на голову б ему
Намотала, как чалму!

Это не упрямство и не высокомерие Жибек, хотя и выражено чересчур натуралистично и непосредственно, как обычно в ранних песнях. Здесь героиня с достоинством говорит о себе: «В благородстве я тебе не уступлю, если признаешь это — приходи, если нет — уходи».

Это соперничество еще больше разжигает страсть Тулегена. Девушка кажется Тулегену светлой недосыгаемой вершиной. Но гордость уступает любви.

Вскоре своенравная девушка сама становится пленницей своего чувства. Если раньше Тулеген жаждал увидеть красавицу, то теперь она так же сильно жаждет видеть его:

Вся радостью озарена,
На зов Тулегена пошла
К брату в юрту она.

Психологически тонко акын рисует взаимную любовь Тулегена и Жибек. Тулеген шутливо даже напоминает о первых дерзких словах Жибек. Правда, это не укор, а ревнивый голос всезахватывающей любви.

Жибек должна быть изображена преданной традициям верной мужу идеальной женой. Накануне отъезда Тулегена она видит дурной сон и в тревоге провожает возлюбленного. Восемь лет терпеливо ждет она Тулегена. Бекержан, застрелив Тулегена, устраивает той и хочет насильно жениться на Жибек. Чтобы сообщить ей о смерти Тулегена, он пользуется формой айтыса: «Много лет прошло, как уехал твой дурной муж, есть ли весть о зяте нашем, Жибек?» Жибек отвечает: «Говорил он: брат-подросток ждет его — видно, дома много важных дел пашел!» И здесь она верна традиции и не теряет надежды.

Печальная весть, переданная Бекежаном, — начало последующей трагедии Жибек. Эта весть безжалостно разрушает радостный той и повергает Жибек в траур:

К стенке юрты припав,
Сил остаток потеряв,
Наземь рухнула ничком —
В кровь поранила лицо...

Когда-то радостная, цветущая Жибек становится печальной.

Вдова облачается в траур. Горестно ее признание: «Волна в Япке мутна, совсем я ослепла от слез». Горькая песня-плач служит развязкой перед переходом истории Тулегена и Жибек к новым событиям. Жибек не умирает вслед за возлюбленным, как это имело место в других лироэпических поэмах. Она носит траур, терпеливо ждет приезда Сансызбая, чтобы выполнить волю Тулегена и выйти замуж за своего деверя. Аменгерство воспевается в поэме. Жибек изображается верной вдовой, безупречной жемге.

Однако несчастья Кыз-Жибек не кончились со смертью Тулегена, грозит новая беда — калмык Корен хочет насильно жениться на ней. Все это не случайно. Здесь изображается тяжелое социальное положение казахских женщин того времени. Из-за глубоких противоречий внутри феодально-родового общества Жибек, с одной стороны, разлучается с любимым, с другой — еще более тяжкий удар наносится ей извне. Если внутренний строй общества был бесчеловечен и враждебен по отношению к женщине, то тем более при нападении внешнего врага никто не мог за нее заступиться. У шектинцев нет сил противостоять калмыкам. В этом отношении плач Жибек о жагалбайлы — не только жажда увидеть Сансызбая, а горечь за беспомощность и бессилие рода шекты. Кыз-Жибек не терпит несправедливости старого обычая. Поэтому-то, оказавшись в окружении калмыков, она с нетерпением ждет батыра Сансызбая. Имя жагалбайлы для нее синоним надежды и силы.

Покорная обычаю Жибек рисуется не только как женщина, защищающая свою любовь, но вместе с тем она ратует «за свою честь и за честь народа», оказавшегося в беде.

С обидой она говорит:
Что кровному недругу я —
Корену — достаться должна?
О смерти, ты мне меньше страшна!

Жибек садится на коня Корена — Сандалкока и, выпросив у жёнке саукеле (женский головной убор), прощаясь, говорит:

Как женой-рабыней стать
Пноверцу и врагу...
Молоко своей груди
Пусть мне мать моя простит.
Пусть мой дорогой отец
Дочь свою благословит...

Жибек — непреклонна и мужественна. Как бы она ни была несчастна и облечена в траур, она выражает свой протест и непокорность врагу-завоевателю. Жибек, вольная и беспечная, когда был жив Тулеген, теперь, во времена Сансызбай, изображается боевой, мудрой женщиной, помогающей деверю советом и стойкой поддержкой.

Когда юный Сансызбай, никогда не видевший врага, остается ожидать калмыка Корена, Жибек, остановившись на холме, спешивается и, чембуром Сандалкока обматывая шею, объявляет себя жертвой Сансызбай.

Находчивость и красноречие — самые привлекательные черты Жибек. Благодаря своему остроумию она заставляет Корена выполнять все ее желания. Когда Корен собирается забрать Сандалкока, Жибек спрашивает: «Эй, таксыр (господин), много ли предков ваших были ханами?» Корен отвечает: «... от семи предков своих принял я ханскую власть». Тогда Жибек замечает: «Э, пусть тебя земля проглотит! Разве истинный хан ведет себя, как какой-нибудь раб-пастух, не стыдно ли тебе?» Так, обманув врага, Жибек избавляется от его притязаний и овладевает конем. Жибек ведет себя на коне уже по-иному: «Хан Корен, глупец, глупец! Э, будь проклят твой отец...» В трудных испытаниях Жибек бесстрашно проявляет свою твердую волю и мужество.

Завладев конем Сандалкоком, Жибек спасается от врага. Эта добыча — символ победы. Конь, попав в руки Жибек, служит доброму делу.

Наследником Тулегена является Сансызбай. Однако Сансызбай совсем иной человек, чем Тулеген. Если Тулеген с детства растет обаятельным, изнеженным джигитом, то Сансызбай воспитывается как батыр.

Он надевает кольчугу, носит лук, у него быстроногий конь. Тулеген, уезжая на Яик, обращается к брату со следующими словами:

Заказал я для тебя
Саблю с золотым кольцом, —
В ножны вложена она...
И кольчугу для тебя
Я стальную заказал.
Завернув ее в ковер,
Крепко я перевязал...
И настанет мести день, —
Из ковра кольчугу вынь,
На себя ее надень...

Прощаясь, Тулеген говорит также:

Чалый конь-трехлетка есть —
Истинный тулпар!
На нем
Звездочка-отметка есть.
Подрастет пускай, тебе
Будет верным он конем...

Он указывает даже, какого коня должен выбрать Сансызбай, отправляясь на врага.

Когда Сансызбай натягивает тетиву, стрела летит в калмыка.

Таков богатырский облик Сансызбая. Он не похож на Тулегена. Жирши заранее добро расположен к Сансызбаю, поэтому герой отправляется в путь, получив благословение отца. Стало быть, удача должна сопутствовать ему. Поэтому Сансызбаю приписываются особо примечательные качества.

Между Сансызбаем и Жибек зарождается большая любовь. Так трактует акын. Чтобы оправдать аменгерство (левират) — а акын ставит себе именно такую задачу, — в поэме повествуется о любви трех человек. Если у Жибек сильна любовь к Тулегену, то в поэме стремятся перенести эту любовь и на Сансызбая и представить Жибек примерной невестой. Согласно родовому обычаю: «Женщина может уйти от мужа, но не от рода», Жибек находит родителей своего убитого жениха. Так должно быть, ибо добро мужа — наследие рода.

В поэме «Кыз-Жибек» отрицательными персонажами выступают Бекежан и Корен. Оба посягают на свободу юных влюбленных. Однако по характеру, по своей натуре они не похожи друг на друга. Корен — пришлый завоеватель, Бекежан — внутренний враг. Корен, хотя и враг, но он верен своему слову, его характеру свойственны добродушие и храбрость. У Бекежана этого нет. Это ве-

роломный, злобный, опасный враг. Правда, и Бекежап также ждет Жибек. Однако им руководят зависть и ложная честь — не отдать Жибек чужаку. Кроме того, Бекежап вор-разбойник, грубый задира, насильник. Он недостойн Жибек. Он не может достичь своей цели честной храбростью или искренней любовью и стремится к ней через насилие, хитрость и подлость. Жибек не любит Бекежапа, поэтому злоба его безмерна. Бекежап становится мстительным, честолюбивым, эгоистичным соперником. В поэме его облик раскрыт весьма убедительно.

Жибек проклинает Бекежапа, совершившего зло:

— Пусть бог за бедой беду
Насылает на тебя.
Детям и жене твоей
Плакать до конца их дней!

Это не только проклятие Жибек, но и проклятие самого исполнителя — жирши.

Кореп — совсем другой, он прежде всего батыр. Когда он догоняет Сансызбая, сразу же показывает свою силу: «Меня зовут хан Корен, и тебе не на что надеяться», — и с громким кличем вызывает Сансызбая на единоборство, чтобы испытать свое счастье. Это закон мужества. Корен выпрашивает у Сансызбая дать ему черед. Но после он, представляя очередь Сансызбаю, смело встречает смерть. Корен готов умереть, но он не унижит чести батыра. Ему чужды лицемерие и подлость Бекежана. Корен со своими двумя тулпарами показан выдающимся батыром калмыков. В поэме, для того чтобы несколько гиперболизировать батырскую мощь Сансызбая, его врага изображают сильным, грозным, то есть до известного момента Корен показан активно.

Правда, Корен груб, упрям и задирист. Он не отступает от своего решения. Посягая на честь шектинцев, он хочет насильно жениться на Жибек. Поэтому-то во многих местах исполнители поэмы его изображают тупым и глупым человеком. Корен не понимает, что Жибек просит у него Сандалкока, чтобы убежать из плена, и, восхищенный, кричит: «Э, джигиты, смотрите, как прекрасна, как смела моя жена Кыз-Жибек, как она бесстрашно погоняет моего Сандалкока! Боюсь только — не почес бы

он ее, ведь сдержатъ его очень трудно!.. Эй, милая моя Жибек, эй, Жибек-жан, будь осторожнее, скачи медленнее, медленнее скачи!» Что же это, если не явная насмешка, глубокая ирония над Кореном?!

Таковы основные персонажи поэмы.

Язык поэмы «Кыз-Жибек» очень богат, искусно построенная композиция всегда держит слушателей в напряжении. Характеры и поступки людей вытекают из обычаев, различных верований, экономики кочевого быта.

Эти мотивы органично связаны с сюжетом поэмы и, создавая сложные переплетения и неожиданные переходы, придают особый драматизм разворачивающимся событиям. Взаимоотношения персонажей многообразны, через них вырисовываются колоритные фигуры многих героев.

Завистливый Бекежан, паспыльник Корен и противопоставленные им мужественные защитники любви: Тулеген и Жибек, Сапсызбай и Шеге, Каршига и Сырлыбай, гордый Базарбай, сердечно жалеющая Жибек ее женге, многочисленные представители обоих родов — вот персонажи поэмы. Через жизненные устремления и их борьбу поэма художественно обобщенно изображает глубочайшие противоречия того времени.

Поэма «Кыз-Жибек» является также настоящим зеркалом старого кочевого быта казахов. В ней запечатлен и медлительный караван степных кочевников, и воздвигнутые юрты, и скачущий по степи одинокий всадник.

Для поэмы характерны три параллельных приема изложения событий: повествование, описание и монолог. В начале поэмы повествование почти отсутствует. Оно использовано в конце поэмы в монологах, как пояснение акына. Кроме того, повествование в большинстве случаев дается акыном в виде прозаического рассказа. Благодаря этому занимательность сюжета не ослабевает. Достаточно широко представлен описательный прием. Когда передается, например, пышное великоление коша, красота Жибек, ее приход в Малую юрту, бег серого ипоходца, характер Корена («Как взбесившийся кабан, злобно хрюкая, крича... разъяренный Корен-хан все сильнее хлестал коня»), далее, бег Коксанда, когда на пем скачет Жибек, — здесь существует и перечисление событий и их описание. Но в основном превалирует описание.

Такой прием как бы одушевляет событие, сообщает ему эмоциональную силу. Приведем несколько примеров, которые глубоко свидетельствуют о силе воздействия описательного приема.

Акын описывает бег коня Жибек:

Птиц быстрее на скакуне,
Еле повода держа,
Истерев ладони в кровь,
Это Кыз-Жибек неслась,
Путь степной сюда держа
От родного рубежа...

Здесь красочно передается не только бег Сапдалкока, но и радость скачущей Жибек. Еще эмоциональнее описан бег коня Корена. Перед нашим взором возникает живая картина, парисованная с чрезвычайной экспрессией:

Как взбесившийся кабан,
Злобно хрюкая, крича,
Как медведь, ревя, рыча,
Разъяренный Корен-хан
Все сильнее хлестая коня...
Скачет Коксаңдал, фырча...
И, как с неба частый дождь,
С крупа каплет крупный пот,
Пена розовая бьет
У тулпара изо рта
И пятнает грудь его.

В воображении слушателей рисуется весьма характерный облик разъяренного калмыка. В поэме очень искусно дано описание бега Серого ипоходда или, например, величавой походки Жибек, которая представляет нам не только портрет героини, но и ее внутренний мир. Внешний облик Жибек, направляющейся в Малую юрту, акын рисует так:

...Что про Жибек нам сказать,
Как лучше ее описать?
Дочерью хана была, —
На золоточеканной спала
Высокой кровати она, —
Подушек пуховых гора!
В движениях легка, быстра...
В глазах — перламутра игра...
Кашмирские шали на ней;
Как горный олень-марал,
Была величава она;
Ножки — аллаха дар,
Как гордая пава, она,

Как ветерок, вольна.
Лишь прихотям подчинена,
К цели желаний своих
Стрелкою устремлена...

Или:

Прелестна своей быстротой.
Поспорить с Шолпан-звездой
Могла бы она красотой.
Вся радостью озарена,
На зов Тулегена пошла
К брату в юрту она.

Однако акын прибегает не только к описательному приему, он применяет также монолог, заставляя говорить каждый персонаж. Через монологи исключительно эмоционально передаются его внутренний мир, слезы и смех, горе и радость, взлет чувств и бытие мысли. Прощальные песни, печальные весты, плач об умершем, защита, желание, благословение, поединки, сны и их разгадывания, песни утешения, просьбы, айтыс — такие формы выражения настроения, чувства в поэме приводятся в виде различных обрядовых песен, наиболее ярко выраженных в монологах. Все это, несомненно, расширило рамки содержания поэмы и сделало ее содержание особо убедительным. Большинство монологов передается через обращение:

— О невестка — сестрица моя!
Беги к Тулегену, спеши!
Меня пусть послушает он:
Не надо ему уезжать!

Здесь обращение Жибек: «О невестка — сестрица моя!» выражает ее чувства тревоги расставания. Или мольба Тулегена:

— Боже всемогущий мой
Внушил мне любовь к далекой невесте,
Вверг меня в беспокойство...¹

Другое обращение выражает горькие чувства Тулегена:

¹ Подстрочный перевод.

— Эй, гуси, высок ваш полет!..
Мне пострелять бы, но вот
Сейчас я умру..
Хотите спуститься, присесть —
Лукайки тут есть меж болот..

Этот прием точно так же применяется и в обращении Сансызбая:

— Высокорожденный брат мой,
Покинул ты этот мир,
Достиг ты истинного мира,
Беднягу младшего брата
Оставил в горе и печали¹.

Шеге, утешая Сансызбая, обращается к нему с такими словами.

— Милый мой Сансызбай,
Тростник мой, растущий на берегу озера,
Ты мой тулпар, опережающий всех².

Такие обращения и в этой поэме в основном выражают печальные чувства. Иногда встречаются монологи — обращения в виде проклятия:

— Сам ты проклят будь, подлец..
Хоть бы мне скорей забыть
Мерзость твоего лица..

Так говорит Жибек Бекежану. Если слова: «Милый мой Шеге-ага» — выражают дружеские чувства, то слова: «Сам ты проклят будь, Бекежан» — разят врага, как стрелы.

В поэме айтыс встречается в четырех местах. Все это одиннадцатисложный стих (кара-олен). Однако по содержанию и своей роли эти айтысы друг с другом не сходны. Первый айтыс посвящен разговору Каршиги с джигптами жагалбайлы, находящимися в палатке. Здесь выражается радостная весть. Второй раз айтыс применяется при встрече Тулегена с Сырлыбаем. Здесь айтыс выражает уже желание Тулегена посвататься к Жибек. Третий раз Бекежан через айтыс сообщает о смерти Тулегена. Это горестное известие. Четвертый раз айтыс происходит между Шеге и Жибек. Здесь также сообщается радостная весть. Акын в форме айтыса выражает различные чувства.

¹ Подстрочный перевод.

² То же.

В поэме придается особое значение приметам и снам. Жибек дважды видит сон. Первый предрекает смерть Тулегену, второй заранее предсказывает победу Сансызбая над калмыками.

Чудесные картины природы использованы акыном для выражения конкретных настроений и поступков героев. Тулеген догоняет кош Жибек ранним утром, а затем встречается с нею в юрте Жиенбая в полдень. Это пора, когда солнце щедро озаряет землю своими жгучими лучами, символизируя счастье влюбленных, их удачу. На закате солнца падает с коня Тулеген у Кос-Обыи, когда становится совсем темно, — умирает. Это пора, когда в мире царит темнота. Черная ночь словно разделяет неосуществленную мечту и скорбь Тулегена.

Самое ценное в поэме — ее язык, чистый, быстрый, прекрасный, как душа самого народа. Помимо множеств гиперболизированных описаний, метафор встречаются также изумительные, полные чарующей поэзии фразы вроде: «Кончилась безлунья тьма, в небе молодой возник» и т. д. Поэма изобилует подобными образными выражениями. Такое словосочетание, как: «Перевал в горах, — говорит, дуют ветры там — страх! — говорит», — внешне представляется простой рифмовкой. В действительности это не так. Словосочетания повторены трижды. Впервые их произносит Каршига, когда приходит к Тулегену. Второй раз тот же Каршига с этими словами ведет Тулегена в юрту Жиенбая. Третий раз Жибек, оседлав коня Сандалкока, говорит их, прощаясь с невесткой. Во всех случаях: «Перевал в горах, — говорит», — означает либо радостную весть издалека, либо счастливую встречу, либо предвещает добрый путь. В словах: «Ай, невестушка, невестушка», — имеется определенный смысл. Они говорят либо об опасности, либо о скорби по поводу расставания и т. д.

При описании акын употребляет главным образом сравнения. Характеристика героя создается преимущественно сравнениями. Для сравнений выбираются: луна, солнце, звезды, золото, драгоценные камни, гурия, легендарный конь, белый снежок, кровь белой курицы, пары желтого золота, тонкая нить серебра, горный заяц, дуновение ветра рая и другие. Поэтические сравнения всегда зримы, конкретны и ярко свидетельствуют о высоком художественном вкусе народа:

Белое тело ее —
Как чистый пушистый снег;
Как белой курочки кровь —
Румянец лица Кыз Жибек...

Все эти сравнения взяты из окружающей природы, поэтому они так уместны и впечатляют. Часты сравнения, взятые из описаний четырех видов домашних животных, составляющих основу хозяйственной жизни казахов:

— Бережет меня народ
Зорче всех несметных стад...

Эти сравнения почерпнуты из пастушеской жизни. Для казахов пасти скот и ухаживать за ним — излюбленное занятие. Поэтому именно через такие сравнения выражает Жибек любовь к ней шектинцев.

В монологах — песнях прощания, утешения, благоговения преобладает метафора. Тогда акын не пользуется сравнениями. Тулеген, обращаясь к шести гусям и вспоминая о Сансызбае, говорит:

— Он в моих крыльях — травинка ¹

Если описание акын передает сравнениями, то тяжелые чувства выражаются через метафору. Например:

Тростник мой, растущий на берегу озера,
Ты тулпар мой, опережающий всех ².

При описаниях бега Серого и походца и Сапдалкока, битвы Сансызбая и Корена или великоления коша акын широко пользуется гиперболой. Например, стрела Сансызбая, прошив Корена, затем разворачивает холм величиной с юрту. Кони при скачке догоняют летящих птиц. Здесь мы видим образы богатырского эпоса. Но акын использует их умело. Иногда он удивительно искусно прибегает к уменьшительному показу:

Большое наше озеро
Высохло, сровнялось с землей... ³

Эти слова выражают опустошенную душу Сансызбая. Таким образом, акын мастерски избирает для своего повествования такие художественно-образительные

¹ Подстрочный перевод.

² То же.

³ То же.

средства, как сравнение, метафора, гиперболы. Напрасно не гонится за эпитетами, а отбирает самые точные, яркие, впечатляющие.

Вот почему поэтический язык поэмы «Кыз-Жибек» прекрасен и эмоционален. Рифмы и звуковой строй стихов созвучны и мелодичны:

Асу да асу бел деді,
Аса бір соккан жел деді.

Здесь в *а-а*, *с-с*, *е* необычайно сильны внутренние созвучия.

Поэма «Кыз-Жибек» исполнена, как богатырский эпос, семисложным стихом. Рифма свободная, через две-три строки, во многих местах содержится внутренний ритм, что придает удивительную легкость и подвижность повествованию.

В поэме широко использованы формы обрядовых песен: песни-прощания, печальное известие, плач об умершем и другие, что глубоко усиливает ясный лиризм поэмы.

Драматизм передаваемых событий, тонкий лиризм, экспрессия сообщают содержанию и композиции поэмы «Кыз-Жибек» высокую поэтичность и художественную силу.

ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА И КАЗАХСКАЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Успешному развитию братских литератур народов СССР чрезвычайно способствует тот исторический факт, что эти литературы имеют перед собой в качестве образца великую русскую классическую и советскую литературу.

Литература социалистического реализма наследует все лучшее, что создано русским классическим реализмом, продолжает и развивает далее революционно-демократические традиции русской литературы. Об этом всегда нужно помнить нам, советским писателям и исследователям истории литератур народов СССР. Исторический опыт наглядно показывает, что наши национальные литературы развивались тем быстрее и глубже, чем серьезнее, сознательнее творчески воспринимались виднейшими представителями этих литератур лучшие традиции русского реализма. Передовые писатели развивали эти традиции в применении к своей национальной специфике, обогащая их чертами и красками, почерпнутыми из богатств родного языка, жизни, труда, быта, особенностей характера родного народа и своей национальной культуры.

В любой национальной литературе можно проследить, как сказались традиции русского классического реализма в творчестве лучших писателей в прошлом, как продолжены эти традиции в творчестве советских писателей. По тому, как опыт русской литературы освоен этими писателями (подражательно или в самостоятельном глубоком творческом претворении), можно судить об идейно-художественном уровне, до которого поднялась та или иная литература.

В прошлом такие великие деятели национальных культур, как Абай Кунанбаев в Казахстане, Тукай в

Татарии, Ахундов в Азербайджане, ясно понимали историческую связанность судьбы их народов с революционно-демократической Россией. Они первые глубоко осознали, что приобщение к великой русской культуре, следование великим русским реалистам — неперемненное условие идейно-художественного развития всех национальных литератур народов России. Учебу на образцах русской классической литературы, у представителей передовой демократической мысли в России они рассматривали как свою важнейшую историческую задачу. В обращении к великому наследию русской культуры, в пропаганде этой культуры в среде народа они видели свою историческую миссию. В этом очень ярко и убедительно выразилось величие этих передовых людей своего времени.

И сегодня, как и тогда, вопрос об освоении наследства русского реализма стоит для нас не только как вопрос литературного совершенствования, мастерства, а как вопрос верной исторической ориентации нашей литературы на самое передовое высокоидейное искусство мира, как вопрос верной ориентации и в своем классическом наследстве. Рассматривая историю своей литературы в связи с передовой русской литературой, можно определить то действительное место, которое занимает в ней тот или иной писатель, можно установить, кто из литературных деятелей прошлого являются нашими предшественниками. Теперь, когда писатели всех народов СССР не только учатся у русской литературы, но вместе с русскими писателями создают единую социалистическую культуру, нам особенно важно при изучении истории своей литературы ясно определить ту традицию, на которую должны опираться писатели любой из наших республик.

Верное освещение истории родной литературы в ее связях с великой русской культурой не менее важно и для воспитания молодежи, для того чтобы у подрастающего поколения сложился ясный и правильный взгляд на историю развития культуры своего народа. Для наших средних школ нужны учебники по литературе, для вузов — курсы лекций по истории и теории литературы, критики и журналистики. Эти книги должны дать подлинно научное освещение исторического становления культуры наших народов. В них должны быть выделены те передовые деятели литературы прошлого, которые явились

выразителями дружбы с русским народом. В творчестве национальных писателей должно быть выявлено все исторически-прогрессивное, революционное, передовое и показано в своих глубоких связях с революционно-демократической традицией русского реализма.

В результате глубокого восприятия русской классической литературы прогрессивные деятели национальных литератур правильно определили свои идейно-исторические и эстетические воззрения на действительность. Следуя традициям русского реализма, они рассматривали искусство как акт общественной борьбы. Их творчество одухотворялось идеей служения народу. Оно было пропитано гневным пафосом осуждения в литературе и в общественной жизни всего отсталого, реакционного, косного, в том числе догм фанатического ислама. Выдающиеся литературные деятели и публицисты прошлого столетия в своих произведениях звали народ идти по передовому пути русской культуры. Их литературное наследие должно быть прежде всего изучено и осмыслено в свете марксизма-ленинизма. В истории литературы должны быть прежде всего освещены те литературные направления и течения, которые в значительной степени определили последующее поступательное движение родной литературы.

Бесспорно, что при этом не надо оставлять в стороне, вне изучения, и «книжников» и акынов, находившихся вне главного русла прогрессивного развития литературы. Все дело в том, чтобы глубоко раскрыть исторические причины классовой ограниченности выразителей отсталой идеологии в литературе, показать их противоречия, дать историю литературы во всей сложности диалектического процесса, со всеми проявлениями идейных разногласий между теми или иными литературными группами и течениями.

Такое исследование истории литературы, которое правильно ориентировало бы учителя, школу, студенчество и всю общественность, сейчас остро необходимо в национальных республиках. Нужна книга, которая в свете великого ленинского принципа партийности решала бы проблемы молодой литературоведческой науки в национальных республиках. Известно, что в историях некоторых наших литератур уживалась теория «единого потока». Некритическое любованье стариной, отсутствие классового анализа в освещении процессов становления

литературы приводили к сползанию на позиции буржуазного национализма. Главным пороком таких литературоведческих работ явилось то, что они не сумели выделить подлинно передовые, революционные элементы в прошлом национальных литератур. А между тем в этом последнем заключается самая главная задача исследователей литературы. Стоит научно подойти к истории литературы, как конкретно-исторический анализ покажет, что лучшие представители национальных литератур, проникнутые сознанием своей ответственности перед народом, были связаны духовным родством с передовой русской общественной мыслью, с ее передовой эстетикой, в которой выразилось верное понимание цели искусства и общественной роли писателя.

Надо, конечно, оговориться, что и классики национальных литератур XIX века не всегда могли стать вровень с передовой общественной мыслью России того времени. Дело в том, что развитие общественной мысли в России, отражая собой бурный рост производительных сил, шло быстро, опережая на ряд десятилетий замедленный рост общественного сознания национально-отсталых окраин царской России. Поэтому исторически обусловленная ограниченность мировоззрения даже передовых писателей-мыслителей в ряде национальных литератур была в прошлом неизбежным и печальным фактом, заслуживающим особого, внимательного анализа.

Прекрасной иллюстрацией к вышеприведенному положению служит творчество Чокана Валиханова и Абая Кунанбаева — казахских писателей, современников Герцена и Чернышевского. Чокан следовал за русскими просветителями, знал и ценил произведения Герцена и Чернышевского. Абая творчески воспринял идейно-художественные традиции пушкинского реализма. Будучи современником Чернышевского и Добролюбова, он много учился у революционных демократов. Однако творчество его имеет много внутренних противоречий. Ему присущи элементы религиозности в толковании вопросов морали; он воспринимает монархический строй как нечто неизбежное. Такие противоречия в мировоззрении и Чокана и Абая выражали собой исторически обусловленное отставание этих писателей от передовых идей русских революционных демократов.

Исторически установленные фактически данные о Чокане Валиханове говорят о том, что в 1857—1858 годах он был в близкой дружбе с петрашевцами — в лице Дурова, находившегося в Омске, и Ф. М. Достоевского в пору его пребывания в Семипалатинске. Кроме того, Чокан Валиханов всю свою жизнь находился в тесном общении с выдающимися деятелями, просветителями из среды сибирской интеллигенции: Потаниным, Ядрищевым. Будучи сам ученым-географом, этнографом и исследователем истории казахов и киргизов, Чокан во многом помогал деятельности Семенова-Тян-Шанского.

Верные памяти Чокана друзья издали на русском языке его труды под названием «Сочинения Ч. Ч. Валиханова».

Чокан был хорошо знаком с сочинениями Белинского и Герцена. Однако из их трудов он ближе всего воспринял программу широкого просвещения масс. Революционно-демократические идеи этих русских мыслителей казались и Чокану и Абаю преждевременными в применении к отсталому казахскому обществу.

Но наряду с этим, как мы видим, оба писателя под влиянием великих русских просветителей выступают против косности феодального Востока, панисламизма, пантюркизма. У Абая мы с восхищением констатируем творческое освоение пушкинского реализма, идейно-эстетических взглядов Белинского о служении искусства обществу. Во многих высказываниях Абая мы находим приговор явлениям общественной жизни в духе учения Чернышевского и Добролюбова. В сатире великого казахского поэта звучат те же социальные мотивы, что и в бессмертных произведениях Салтыкова-Щедрина.

Так же как Чокан Валиханов, Абай широко ознакомился с русскими классиками XIX века. Абай во всех тонкостях понимал тексты Пушкина, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Некрасова. Высокохудожественные переводы произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова, сделанные Абаем, а также его воспроизведения отдельных стихов Байрона, Гете с русского перевода свидетельствуют об огромной культуре, освоенной Абаем в результате изучения произведений русских классиков и передовых деятелей прошлого столетия.

Знакомясь с трудами Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова, Абай пропитался их просветительно-демократическими идеями. То в отдельных стихотворениях, то в прозаических «размышлениях» («Гаклия») Абая мы часто сталкиваемся с мыслями Белинского, с мыслями Герцена, с воззрениями Чернышевского, Добролюбова, высказанными ими на страницах «Современника». С «Современником» познакомил Абая его друг, последователь Чернышевского, ссыльный Мухомин.

Но раньше чем перейти к подробному анализу плодотворного влияния русского классического реализма на творчество Абая, нам хочется рассказать, какие эстетические и этические нормы русских просветителей легли в основу художественного миросозерцания Абая, какие социально-политические идеи общественной мысли тогдашней России наиболее отразились в творчестве великого казахского классика. Абай иными глазами, чем его предшественники и даже современники, увидел казахскую действительность, застывшую в окостенелых формах феодально-родового быта. Уже в ранних своих произведениях он резко осудил благодушие и безыдейность Бухара-жирау, Шортанбая, Дулата!

Шортанбай, Дулат и Бухар-жирау,
Певцы лоскутных мыслей они...¹

Этими словами Абай выносит приговор убожеству мыслей, скудости общественных идей и отсутствию положительной исторической перспективы и у названных поэтов. Вся их дидактически-назидательная поэзия была обращена к прошлому. Мнимые печальники народа, они не только не осознавали необходимости восприятия передовой культуры, но просто пугались даже возможности сближения с русскими. Привычные, освященные исламом понятия, веками сохранившиеся формы феодально-родового быта являлись для них гарантией их личной славы и благополучия.

Подобно старым биям,
Не стану мыслить поговорками.
Подобно старым ақынам,
Не стану попрошайничать за мзду.

¹ Цитаты приводятся в подстрочном переводе (М. А.).

Обновилось слово!
Обновись и ты,
Обращаюсь к тебе, слушатель мой, —

писал Абай.

Абай впервые в степи заговорил о социальной роли поэта, высоко подымая искусство как орудие борьбы за новые общественные идеи.

Цель моя — родить такую речь,
Чтобы отточенным словом
Не глаза невежд —
Души открыть, сделать зрячими.

Эти строки были обращены против предшественников Абая — акынов прошлого, подобных Бухару, чья «лоскутная поэзия» заключала в себе безнадежный пессимизм, идеализацию устоев феодального аула и неприятие русской культуры.

Абай выступает как беспощадный критик феодально-родового строя. Он поднимает свой голос за русское просвещение, за скорейшее приобщение к более передовой культуре.

Эстетические взгляды Абая обнаруживают глубокое родство с идейно-эстетическими взглядами Белинского, видевшего в поэте прежде всего гражданина, борца за общественное благо, понимавшего искусство как одну из форм борьбы за демократические права народа. Абай облекает полюбившиеся ему мысли Белинского в стихи, в афоризмы, которые показывают, как органично воспринял он многое из эстетики Белинского.

Прекрасный знаток казахского фольклора, Абай в своем творчестве широко пользуется всем богатством казахского языка, но он совершенно отказывается от канонических форм устной народной поэзии. Он выступает новатором в поэзии. Абай знакомит казахов с новыми, неизвестными ранее формами поэзии, заимствованными из русской классической литературы.

Абай противостоит Бухару и Шортамбаю и им подобным акынам еще и потому, что те в своих произведениях выражали уже не освободительные мотивы и настроения, отличающие подлинно народную фольклорную традицию, а лишь облекли свои толгау (пазидания) в фольклорные формы, выражая в них чуждые народным массам воззрения ханско-султанских верхов.

Абай отказался и от «тюрки» — этого условного литературного языка, характерного для общих по сюжету книжных произведений, начавших в эти годы сильно распространяться в виде многочисленных «кисс» — «народных» романов-дастанов. Поэты-книжники у татар, узбеков, казахов, туркмен, башкир создают во второй половине XIX века на этом условном книжно-литературном языке стихотворные поэмы на темы народных сказаний и легенд. В особенном изобилии сочиняются и распространяются в массах поэмы на религиозно-героические темы. Эти книги, в большинстве принадлежащие перу консервативных фанатичных и бездарных мулл-поэтов, играли свою роль в распространении ислама и пантюркистских идей во второй половине XIX века. Все это дубочное книжное виршеплетство с претензией на подражание классической арабской и иранской поэзии вызывает у Абая отвращение. Он осуждает поэтов, создающих эти дастаны, перепевающих избитые исламистские сюжеты о деяниях пророка и его сподвижников.

В годы расцвета творчества Абая эпигонское, бездарное подражание древним классикам Востока было весьма характерно для поэтов-книжников.

Я пишу без хазрета Али и драконов,
Нет у нас и пегих девушек с золотым
подбородком, —

говорит Абай, высмеивая напыщенность восточных образов, наполненных сравнениями женской красоты с золотом и драгоценными камнями, а героев — с гиперболизированными чудовищами.

Творчество Абая пронизано беспощадной и последовательной критикой нравов и деяний родовых старейшин, волостных управителей, взяточников, сутяг, мулл-ханжей, осмеянием байской лени и косности. Абай гневно выступает против бытовых устоев, закабаливших казахскую женщину.

Для общественной среды, окружавшей Абая в то время, само осуждение, отрицание, неприятие освященных веками жизненных устоев феодально-родового быта явилось позитивной программой, идейным лозунгом нового мира. Высказывания Абая были направлены против основ старой феодально-родовой семьи, против всего жестокого и несправедливого социального строя казах-

ского кочевого аула, против отсталого административно-хозяйственного уклада многочисленных племен и родов. Все это воспитывало молодое поколение в духе народно-демократических идей, составлявших новую для степи сущность социальной программы деятельности Абая.

Эта поэтическая проповедь, пропагандирующая высокие демократические идеи своего века, раскрывает Абая как гениального поэта, великого сына казахского народа, пролагавшего себе путь и направление по стезе русских классиков, выразителей передовой мысли человечества.

Какие же именно традиции пушкинского реализма наиболее прочно закрепились в творчестве Абая?

Перевод «Евгения Онегина» для Абая и его читателей имел исключительное значение. Это был огромный сдвиг в казахской устной и письменной литературе. Абай, учась у Пушкина простому и ясному реализму в изображении действительности, сам создал чудесные поэтические зарисовки природы, волнующие пейзажи своей родины.

Никто, за исключением Алтысарина, в казахской литературе до Абая не писал о четырех временах года, сочетая живо воспроизведенный пейзаж с картинами аульного быта, с зарисовками жизни трудового люда, противопоставляя праздному ханжескому быту баев обездоленность народа. Все четыре времени года запечатлены Абаем в их реальной бытовой конкретности, характерной для кочевого быта в просторах казахских степей. Совершенная поэтическая форма способствует возникновению у читателя видений и чувств, близких по силе тем, которые возбуждают пушкинский стих, рисующий русскую зиму, осень, весну, лето...

Абай воспринял пушкинские идеи о свободе личности, о поэте — глашатае дум и чаяний народных. Абай в своем стихотворении «Поэт» первый утвердил в казахской поэзии высокое общественное призвание поэта.

Абай учился у Пушкина и Лермонтова создавать лирику любви, душевных переживаний, настроений... Вместо восточной, напыщенно-нарядной надуманной любви, предопределенной роком, Абай воспевает любовь животворящую, созидательную. Глубоко проникновенны его конкретные образы влюбленных на почном свидании среди заснувшего аула на джайляу. В лирике Абая мы ощущаем гнев, осуждение, печаль поэта, вызванные пе-

вежеством окружающей его среды, нищетой и заботностью народа, горькой судьбой казахов. Поэт страдает от того, что и его жизнь и жизнь окружающих далека от идеала свободной, независимой человеческой личности, несущей, с достоинством свое знамя служения обществу.

Абай познакомил казахскую степь и с русским баснописцем Крыловым. Абай воспринял от Крылова народность поэтической речи, искусство аллегории, острый критический юмор. В своих мастерских переводах басен Крылова Абай в ряде случаев обострял, оттенял мораль этих басен. Большинство крыловских афоризмов вошло в состав казахских поговорок, изречений, как наиболее меткие и верные определения пороков и уродств патриархально-феодалного уклада степной жизни эпохи Абая. Басни Крылова, распространившись благодаря переводам Абая по степи, нашли в ней многих своих почитателей и подражателей.

Почти никто из поэтов казахской степи до Абая не воспевал труд. Абай первый оценил труд как достойнейшее выражение человеческой воли и энергии. «Труд — это наша молитва», — говорил Герцен. Абай почтил и превознес трудовой люд, посмел в те времена поставить его выше богатой и праздной аульной аристократии.

Особенно тщательного изучения и пристального внимания в наследии Абая заслуживает глубокая внутренняя связь его творчества с эстетическими взглядами Чернышевского и Добролюбова, проникновенное восприятие Абаем идейной направленности сатиры Салтыкова-Щедрина.

Одним из любимых и особо выделенных Абаем русских писателей второй половины XIX века был Салтыков-Щедрин. На первый взгляд может показаться странным, если не невозможным, установление родства Абая-поэта, не писавшего к тому же сюжетных произведений, с русским писателем-прозаиком, автором сатирических сказок, новелл и романов. Между тем в поэтических портретах управителей Кулембая, Кожекбая, Дутная и других воротил, разжигающих родовую вражду в степи, взяточников, смутьянов, льстецов, подхалимов Абай на казахской жизненной основе создал типичные, сатирически обрисованные во всей своей полноте образы самодуров, тунейдцев своего времени. Читая написанное Абаем, нельзя не вспомнить и «господ ташкентцев», и всех иных

чиновников-взяточников, лицемеров, выделенных в бессмертных произведениях Салтыкова-Щедрина.

Абай порицал сынков казахских баев, обучающихся в русских школах лишь для того, чтобы стать царскими чиновниками.

Стать толмачом и адвокатом их мечта,
И не хотят они быть такими, как Салтыков и
Толстой...

Сатирически-желчные стихи-портреты Абая, изобличающие степных самодуров, без сомнения, созданы под влиянием великого русского сатирика.

Если Чернышевский говорил: «Не надо нам слова гнилого и праздного, погружающего в самодовольную дремоту и наполняющего сердце приятными мечтаниями, а пушико слово свежее и гордое, заставляющее сердце кипеть отвагой гражданина, увлекающего к деятельности широкой и самобытной», — то Абай писал:

Не для забавы я пишу стих,
Нет мечтаний и сказок в нем.

Будучи сам выходцем из знатной феодальной среды, Абай связывает свою судьбу с людьми труда, простыми скотоводами, тем классом казахского народа, которому принадлежало историческое будущее. Абай клеймит представителей родовой аристократии — управителей, чиновников, адвокатов, толмачей, мулл и баев — всей силой своей едкой гневной сатиры, по духу весьма близкой к сатире его современника, писателя Салтыкова-Щедрина. Салтыков-Щедрин выступал «против произвола, двоящихся, лганья, хищничества, пустомыслия». В созданных Абаем образах степных воротил, в его сатирических стихах бичуются именно эти общественные пороки. Абай описывает распад и развал патриархально-феодальной среды. У Абая нельзя найти ни малейшего признака идеализации каких бы то ни было устоев прошлого. Он последовательно, во имя обновления жизни критикует феодально-родовую строй современного ему аула.

Абай полагал, что не социальный переворот и революционное изменение основ современного ему общества, а широкое просвещение принесет с собой обновление жизни, — в этом сказалась историческая ограниченность взглядов казахского просветителя.

«Учись у русских», — было девизом всей созпательной творческой жизни Абая. И это касалось не только литературы. Абай говорил: «Люби труд», — подразумевая под трудом земледелие, которое вместе с русскими людьми пришло в степь. Он не идеализировал аул, не защищал патриархально-родовой уклад. Он выступал с требованиями реформ в управлении степью, с требованиями искоренения взяточничества и неправого суда.

Как уже упоминалось, Абай всегда и неизменно радуется за равноправие женщин. Его высказывания по вопросам морали и религии содержат в себе полное отречение от фанатизма и схоластики ислама.

В своих поэтических размышлениях об исторических путях казахского народа Абай выступал против тех, кто стремится изолировать казахскую степь от судеб России.

Но наряду со всеми вышеперечисленными прогрессивными сторонами творчества Абая мы не можем не остановиться на его классово-исторической ограниченности в ряде серьезных социальных вопросов.

Осуждая сатрапов, ставленников царизма в ауле, всячески борясь против них, Абай, однако, как нами уже отмечалось, не зовет к насильственному свержению монархического строя. Мы не находим у Абая последовательно-материалистической философии и боевого демократизма Чернышевского — великого русского мыслителя и идеолога крестьянской революции в России. В философских воззрениях Абая есть двойственность. Он — приверженец дуализма, определяющего началом и причиной бытия две субстанции — дух и тело. Он считает, что нравственное совершенствование личности способно само по себе изменить ход истории. Абай приписывает роль творцов истории человека отдельным выдающимся личностям, «героям», которые ведут за собой пассивный и покорный народ.

Изучая наследие Абая, устанавливая характер усвоения им традиций русского реализма, объективный историк литературы должен, следуя мудрому указанию нашей партии, не улучшать и не ухудшать историю, и в творчестве Абая раскрыть и объяснить свойственные казахскому классику внутренние противоречия.

И последнее, что надо отметить, говоря о творческих путях Абая, — это его отношение к классикам Востока. Он чтит творения таких писателей, как Фирдоуси, Хафиз,

Саади, Низами, Навои, Физули. В ранние годы поэтической деятельности он подражал их любовной лирике. Но в зрелом периоде своего творчества Абай в поисках жизненно-реалистических путей искусства, связанных с эпохой, с запросами народа, обращается не к ним, а к лучшим произведениям гуманистической русской литературы. Абай перерос традиции средневековья, запечатленного в поэзии и афоризмах восточных классиков. Как Ахундов и Тукай, Абай ясно понимал, что при всем восхищении красотой поэзии старого Востока не в ней надо искать прогрессивную исторически-наущную общественную мысль своего времени.

Конечно, и в великолепных памятниках древних восточных культур сохранились неувядающие ценности поэтического мастерства, в них запечатлены многие правдивые мысли, но они, естественно, не могли удовлетворить поэтов национальных окраин России XIX столетия. Произошли огромные сдвиги в истории человечества, и русская литература XIX столетия, несущая широкие идеи революционного гуманизма, свободы человеческой личности, раскрепощения трудового человечества, равенства женщин, требовавшая независимого от церкви широкого светского образования, провозгласившая еще устами Пушкина братство всех народов «Руси великой», — русская литература всей своей притягательной новизной и исторической правомерностью не могла не одолеть традиций старой классической поэзии Востока.

Пора нашим литературоведам сопоставить влияния восточной и русской поэзии на творчество таких классиков, как Абай, Тукай и другие, и показать, какое огромное значение для их творчества и для их национальных литератур в целом имела их ориентация на великую русскую литературу. Об этом небесполезно помнить и иметь ясное представление каждому из нас, советских писателей национальных республик, и прежде всего Средней Азии. Пример Абая особенно поучителен.

Влияние русской классической литературы легко прослеживается и в творчестве другого казахского поэта-просветителя и педагога — Ибрая Алтынсарина. Призыв к овладению русской культурой через местную русско-туземную школу путем знакомства с творениями русских классиков, идея освобождения школьного образования от схоластики Востока и православной догмы, то есть от двойного влияния церковников, — вот что звучит в поэзии и

прозе Алтынсарина, последователя русского реализма. Смелый реформатор, насаждавший светские школы не только для мальчиков, но и для казахских девочек, он стремился осуществить в своей творческой и общественной деятельности программу русского просветительства. Его труды в целом, — несомненно, прогрессивное явление для национальных окраин тогдашней России. Но надо сказать, что восприятие традиции русского реализма ограничивается у Алтынсарина пределами школьной, хрестоматийной, дидактической литературы. В его наследии мы не находим того широкого, разностороннего, высокоидейного приобщения казахской литературы к русской классической литературе XIX века, какое есть у Абая. Однако тот факт, что Алтынсарин первый разработал на основе русской графики казахский алфавит и, следуя методике и педагогическим идеям великого русского педагога Ушинского, также создал свою хрестоматию для школьного чтения и включил в нее свои переводы басен Крылова, — все это в целом говорит о его огромной роли новатора, твердо ставшего на путь воспитания казахской молодежи в духе передовых традиций русской реалистической литературы и демократической светской школы.

Справедливость требует отметить, что в среде казахских литераторов нашлись и такие, которые обращались не к демократической культуре русского народа, а к реакционной культуре господствующих в России классов. Шангирей Букеев — поэт конца XIX — начала XX века примыкал своими произведениями к поэтам, проповедовавшим так называемое «чистое искусство». Он следует поэтам-эстетам шестидесятых годов, воспекает тишину барской усадьбы, ханское прошлое, охоту... Шангирей Букеев, потомок хана Жангира, состоял в списке самарского дворянства, имел крепостных крестьян и помещичью усадьбу на Волге, у озера Коль-Борсы. Несмотря на то что Шангирей Букеев вступил на литературное поприще после Абая, идейные позиции его творчества были далеки от прогрессивной общественной мысли своего времени.

Традиции русского реализма в казахской литературе после Абая продолжены и отчасти развиты в его идейно-историческом плане прозаиками и поэтами демократического направления: Спандияром Кобеевым, Сабитом Донентаевым, Султанмахмудом Торайгыровым.

На заре XX века в Казахстане зарождается художественная проза, начало которой положено романом «Калым» Кубеева. Роман этот далек от совершенства в отношении художественной формы, но идейно-прогрессивные устремления, выраженные в нем, содержат в себе элементы критического реализма. Осуждение родового феодального строя, угнетения женщин, господства властительных биев, аткаминеров как главного социального зла в казахском ауле, отличает это произведение и ставит его в ряд значительных явлений своего времени. В романе противопоставлены два поколения: отцов и детей. Молодежь рвется к новому; чувствуется приближение революционных бурь. Брожение умов и социальный протест против вековых устоев патриархального аула в этом романе раскрыты в образах джигитов и девушек — представителей бедноты, борющихся за экономическое и правовое раскрепощение. И эти герои и их настроения, обрисованные в романе, явились несомненным отражением веяний русской революции 1905 года; персодовая общественная мысль, выраженная в русской прогрессивной литературе, пробуждала сознание молодежи национальных окраин.

У казахских писателей не было достаточного опыта в области прозы. Надо признаться, что не было тогда в среде казахских литераторов и талантливых прозаиков. Поэтому в первых казахских повестях нет той глубины и художественной полноты в изображении аула и внутреннего мира героев, которыми отличается поэзия Абая. Тем не менее казахский читатель буквально зачитывался первыми романами типа «Калым», цепя в них правдивое отображение запросов современности.

С большей силой влияние русского реализма сказалось в послеабаевский период казахской литературы в поэзии. После революции 1905 года на литературную арену выступает талантливый продолжатель традиций Абая в сатирической поэзии Донентаев. Зло и умело он обличает пороки волостных управителей, казахских националистов, торгашей-купцов, педоучек, приверженцев стариков аксакалов, осмеивает позорные, сохранившиеся от варварской эпохи социальные институты прошлого, всякие проявления ханжества и невежества в казахском обществе. В реалистической манере изображения Донентаевым застойного кочевого быта, безвыходного положения казахского крестьянства, в публицистической страстности, с какой Донентаев отстаивает интересы бедноты и клеймит неве-

жество самодовольных чиновников, мы находим ту же школу социальной сатиры Салтыкова-Щедрина и Некрасова, воспринятую уже в абаевском преломлении. Поэзия Донентаева этой поры глубоко проникнута духом русского критического реализма.

Произведения Султанмахмуда Торайгырова — поэмы «Батрак» и «В блужданиях жизни» — по своей художественной форме явились новшеством для казахской литературы. В них дана широкая панорама многих, до того не отображенных, непримечательных, по правдивым картинам подневольного труда и борьбы аульного батрака. Батрак, изображенный Торайгыровым, ищет пути своего освобождения, он глубоко задумался над своей участью, протестует против окружающей его несправедливости, — этот образ батрака многими своими чертами близок образам крестьян из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Но отсутствие четкого мировоззрения у Торайгырова лишает его произведения силы действенного призыва к классовой борьбе.

В поэме «В блужданиях жизни» юноша-герой размышляет о независимой жизни, достойной человека. Он недоволен окружающей его действительностью. Смутное предчувствие грядущей революции вызывает в нем протест против существующего строя, но отсутствие ясного политического сознания приводит его к отрицанию вообще всяких общественных учреждений, то есть к анархическому нигилизму.

Таким образом, Торайгыров направил стихийную революционность героя своей поэмы в русло буржуазного индивидуализма. Поэт оставил героя поэмы «В блужданиях жизни» на перепутье. Герой не понимает лозунгов Октября, он останавливается перед ними, как перед загадкой, которую он не в состоянии разгадать. В этом идейном метании героя отразилась и политическая слепота самого поэта.

Будучи современником Горького и Маяковского, Султанмахмуд Торайгыров остался равнодушным к революционным идеям их творчества. Султанмахмуд остался лишь выразителем индивидуального, анархически-бунтарского протеста. Отсюда происходят его политические блуждания в годы 1917—1918. Поэт попадает в тот же тупик, в котором оказались все идеологи буржуазно-националистической эксплуататорской верхушки казахского общества.

Мы попытались в кратком фрагментарном наброске истории казахской литературы показать, как в сложном процессе становления казахской письменной литературы в дооктябрьский период отразились великие традиции передовой общественной мысли России и русской классической литературы.

Казахские писатели в прошлом обращались к русским классикам с ясным сознанием, что восприятие лучших традиций русской литературы приведет их к вершинам художественной культуры. Уже в прошлом казахской литературы заложены корни исторической дружбы и родства советской казахской литературы с передовой культурой великого русского народа.

Вместе с тем следует помнить, что в прошлом в силу отсталости казахского народа лишь прогрессивные писатели, поднявшиеся над уровнем своей среды, обращались к традициям русского реализма.

С Великой Октябрьской социалистической революцией казахский народ равноправно вошел в братскую семью народов Советского Союза. Он начал активное политическое существование, проявляя себя во всех областях экономической, общественной и культурной жизни Советского Союза. Только в советскую эпоху все творческие силы казахского народа получили широкий расцвет и небывалый размах. Великий процесс возрождения духовной мощи бывших угнетенных народностей России породил новых художников, которым уже ничего не мешало познать и усвоить лучшие традиции русской духовной культуры. Казахские советские писатели выступают в своем творчестве как полноправные наследники Пушкина и Абая, Белинского, Чернышевского и Валиханова, как ученики и продолжатели Горького и Маяковского.

Партия Ленина, воспитывая миллионные массы в духе братства и равноправия наций, объединила духовные силы народов Советского Союза. Партия породила то идейное единство, которое позволяет писателям всех братских народов достигать высот советской социалистической культуры.

Качественный рост литературы является следствием органического освоения метода социалистического реализма. Великие принципы — партийность, тесная связь литературы с нашей социалистической действительностью — незыблемые основы всех наших литератур, пе-

зависимо от того, на каких бы языках мы ни писали. Это утвержденная жизнью, освященная практикой историческая правда.

Но мы пишем об общей для всех нас единой сути советской действительности на многих языках наших народов. И уже одно это различие языков вносит в художественную форму наших произведений свои элементы национального своеобразия. Близость многих наших советских литератур к истокам народной литературы, к фольклору тоже увеличивает своеобразие произведений советских авторов.

Есть и другой сложный процесс — обновление и обогащение каждой национальной литературы новыми жанрами, усвоенными от передовой русской и мировой классики. Совсем еще недавно не было прозы и драмы у казахов, узбеков, туркмен, киргизов, таджиков и некоторых других советских народностей. Теперь наличие романов и драматических произведений в составе литератур этих народов является истинным показателем наилучшего, разностороннего их развития.

Разве могут арабская или персидская литературы, много веков занимавшие на Востоке главенствующее положение, сравниться теперь с советской азербайджанской, узбекской, таджикской, казахской, туркменской литературами не только по идейному содержанию, но и по богатству и разнообразию новых литературных форм?

Но если мы говорим, что наследуем лучшие традиции русской классической литературы и, наследуя, развиваем их в своей национальной литературе, то этим нисколько не снимается вопрос творческого освоения книжного и фольклорного богатства своего народа.

Метод социалистического реализма, осуществляемый наиболее успешно в русской советской литературе, проявляется также и в других братских литературах во всех новых чертах и красках, которые несут с собой все то, что составляет национальную специфику того или иного народа. Привлечение внимания литературоведов к этой стороне вопроса способствовало бы более глубокой теоретической разработке метода социалистического реализма.

Руководствуясь в своем творчестве методом социалистического реализма — методом всеобъемлющим, безгранично широким и глубоким, мы еще не постигли всю его ширь и глубину. Для этого нужно искать художествен-

ное выражение этого метода не только в произведениях, вышедших на русском языке, но и в произведениях, написанных на языках всех наших народов. Только в этом случае мы будем располагать многосторонним конкретным материалом для разработки вопросов о революционном романтизме, о жизненной правде, о художественном обобщении фактов действительности, о литературном мастерстве и т. п.

Говоря о молодости некоторых наших национальных литератур, не нужно забывать одного положения: требования к идейному и художественному качеству произведения у нас всеобщие, единые. Мы должны помнить слова Горького об одинаковой ответственности за свою работу писателя любой национальной республики. На материале своей республики мы должны создавать полноценные произведения, достойные выхода на всесоюзную трибуну, и тем самым обогащать единую советскую социалистическую литературу.

Только так встает перед нами проблема нашего писательского роста. Только при таком требовательном подходе к своему литературному труду мы, национальные писатели, сможем достойно ответить на исторические решения ЦК ВКП(б) и решения ЦК партии наших республик по вопросам литературы и искусства.

Для подтверждения некоторых вышеупомянутых положений воспользуюсь наиболее близким мне материалом.

В советскую литературу возрожденного Октябрем казахского народа пришли пролетарские писатели и народные акыны: Сабит Муханов, Джамбул Джабаев, Нурпеис Байганин; поэты второго поколения: Токмагамбетов, Сыздыков, Абдыкадыров и другие. Наступила эпоха расцвета казахской литературы.

В советскую эпоху изменился не только прежний облик письменной литературы, но даже фольклор приобрел новые, ранее невиданные черты. Наиболее характерным его признаком становится зарождение и постепенное развитие элементов социалистического реализма в советской народной поэзии Казахстана.

Казахские советские поэты в своей творческой работе обращаются к традиции русских советских писателей: Маяковского, Горького, Демьяна Бедного, Багрицкого и других. Оптимизм, пафос политической борьбы, идея дружбы советских народов, любовь к русской культуре —

вот характерные черты новой казахской поэзии. На первом этапе своего развития молодая советская казахская поэзия много заимствует от плаката, от газетных статей. Новая поэзия уже участвует в происходившей тогда в ауле классовой борьбе, в непосредственной схватке за утверждение социалистического строя. Эта поэзия была нужна как орудие классовой борьбы бедняку и батраку в ауле, рабочему в городе, была нужна молодежи, новой советской интеллигенции, жадно стремящейся приобщиться к русской культуре.

Хотя форма этих произведений еще не совершенна, но в них уже можно заметить зарождение социалистического реализма. Жизнеутверждение, призыв к действию, созиданию, к строительству отличают произведения новых казахских писателей от классического наследия Абая и Алтынсарина, где главным мотивом всегда являлось не утверждение, а отрицание. Основная линия творчества казахских классиков определялась главным образом неприязнью феодально-родовых отношений в казахском обществе.

Существенным, определяющим элементом социалистического реализма в советской казахской поэзии можно считать тематику революции, воспевание героики гражданской войны, подвигов Советской Армии, стремление запечатлеть образ Ленина — гения человечества и великого освободителя угнетенных народов. Раскрепощенный батрак, освобожденная женщина-казашка, полноправные хозяева не только своей личной судьбы, но и своей возрожденной страны, — вот герои новых произведений.

В дальнейшем каждый новый этап социалистического строительства получает свое отображение в литературе, рождая новые поэмы. Расширяется горизонт казахской поэзии. Темой и сюжетом произведений становятся уже не только факты, почерпнутые в казахской жизни, но интернациональные мотивы братства народов и международной борьбы пролетариата против империализма, мировой реакции.

Мы далеки от того, чтобы считать пути и достижения казахской советской поэзии совершенными. Ей многое еще можно пожелать. В поэзии еще творчески не преодолены устаревшие традиции устной поэзии. Наши поэты недостаточно осваивают достижения передовой советской русской поэзии. Мало у нас подлинного изучения жизни, мало крупных поэтических произведений на темы наибо-

лее близкой нам послевоенной действительности. И все же нельзя не видеть огромных культурных достижений в казахской поэзии, являющейся детищем Великой социалистической революции.

В советскую эпоху зародилась и широко развивалась и казахская драматургия. Но долгое время, наряду с отдельными удачными опытами создания пьес на тему гражданской войны, советского строительства, в значительной части казахской драматургии господствующее место занимали исторические мотивы и сюжеты исторического прошлого. Наибольшее распространение в репертуаре казахских театров получили пьесы на темы казахского фольклора, эпоса, исторических преданий. Характеризуя в общих чертах эти произведения, приходится отметить, что в них почти не преодолены устаревшие традиции, и многие из этих пьес не что иное, как переделка для сцены общеизвестных популярных сюжетов. Не с позиций социалистического реализма, а чаще всего с позиций просветительства трактуются эти сюжеты. В ряде драматургических произведений такого рода затухает наличие классов и классовой борьбы в казахской степи. Идея драмы, выраженная в обрисовке действий героев, не превосходит общих отвлеченных понятий о добре и зле...

Условием настоящего художественного роста казахских драматургов является опять-таки их обращение к традициям русской классической реалистической драматургии, к традициям и лучшим образцам русской советской драматургии.

Развитие казахской художественной прозы, по примеру русской советской прозы в начале революции, началось с рассказов, написанных главным образом на темы гражданской войны. Казахская проза росла и развивалась на советской тематике. Гражданская война, советизация аула, ожесточенная классовая борьба в нем, коллективизация, рождение и рост нового человека — вот темы большинства казахских прозаических произведений.

На творчестве таких прозаиков, как Муканов, Мусрепов, Мустафин, Абишев, особенно ярко сказалось плодотворное использование ими некоторых традиций русской реалистической литературы, усвоение метода социалистического реализма в отображении картин стройки колхозного труда, становления нового человека в его семейном и общественном быту. Современные выдающиеся совет-

ские прозаики — Шолохов, Фадеев — также многому научили Мустафина, Абишева.

Героиня Великой Отечественной войны нашла свое идейное и тематическое отображение в успешно развивающейся, особенно за последние годы, молодой казахской прозе.

Однако, отмечая эти достижения казахской прозы, мы не снимаем вопроса о систематической учебе казахских писателей у русской литературы в целях наиболее успешного овладения методом социалистического реализма.

Как справедливо отмечено на XII пленуме Союза советских писателей СССР, основным недостатком творчества казахских писателей-прозаиков является недостаточно широкое и глубокое знание жизни.

В описаниях советского человека у многих из нас, казахских писателей, неясно вырисовывается внутренний мир героя. В некоторых наших произведениях сказываются недостатки мастерства: не умея строить сюжет, наши прозаики в погоне за мнимой занимательностью вводят в свои произведения детектив или авантюрную фабулу. Подобными недостатками страдают такие романы Мукамова, как «Сын бая», «Балуан-Шолак», «Тардарья», и некоторые рассказы и повести Г. Сланова, Мустафина, Абишева.

Одним из часто встречающихся недостатков наших произведений является замена внутренней психологической мотивировки поступков героев невыразительным, рыхлым, а иногда просто пустопорожним диалогом. Вместо того чтобы создавать насыщенную мыслью речевую характеристику персонажей, отдельные казахские писатели загромождают и речи героев, и собственные ремарки распространенными пословицами, поговорками, прибаутками, творчески не освоенным фольклором. Некоторые казахские писатели небрежно относятся к синтаксису и лексике. В их произведениях преобладает манера устного сказа.

Нам надо бороться за культуру выразительной, лаконичной и художественной речи. Писатель всегда стоит перед задачей систематического, постоянного обогащения речевой культуры своего народа. Это не значит, что следует механически вводить русские слова в тексты рассказов, романов. Но наша задача — приближать казахского читателя к новой речевой культуре, в том числе к особенностям исключительно богатого и тщательно разработан-

ного синтаксического строя русской художественной речи. В этом смысле мы находим много поучительных примеров творческого обращения Абая к культуре слова мастеров русской прозы.

Все перечисленные проблемы развития казахской советской литературы должны получить свое творческое разрешение в создании подлинно реалистического романа на современные темы, в создании настоящих зрелых форм, в создании казахской советской драмы.

1949

ПУШКИН И БРАТСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВОСТОКА

Широкая постановка вопроса о влиянии Пушкина на весь ход развития поэтической культуры в России, и особенно его влияния после Великой Октябрьской социалистической революции на развитие всей нашей многонациональной советской литературы, чрезвычайно важна и плодотворна не только для нашей культуры, но и для самой науки пушкиноведения.

Пушкин мыслил патриотически, когда окидывал прозорливым оком будущее литературы и культуры народов «всей Руси великой». Для многих литератур он всегда был великим маяком, могучей горной вершиной, к которой устремлялись взоры всех прогрессивных деятелей литературы. Имя Пушкина стало символом всей русской передовой культуры, которая одна только могла спасти народы, и в частности народы Востока, от вековой косности, от панисламизма и пантюркизма.

Пушкин — наставник писателей-классиков наших братских литератур. У Пушкина учились Абай, Тукай, Коста Хетагуров, Ахундов и другие. На благодарную почву попадали семена, зароненные в нашу поэзию Пушкиным. Трудовой народ, прогрессивные деятели общества, которым принадлежало историческое будущее, жадно тянулись к русской культуре.

Проникая в иную этническую, историческую среду, с иным языком, с иными поэтическими традициями, в среду, порой противившуюся распространению русской культуры (например, под влиянием фанатического и схоластического панисламизма), поэзия Пушкина завоевывала любовь и симпатии народов, оказывала огромное влияние на их историческое развитие, обогащала сокровищницу национальной культуры, оплодотворяла творчество поэтов и писателей. Знаменательно, что глубокое

освоение наследия Пушкина, его идейно-художественных взглядов имело большое значение не только для творчества отдельных поэтов, но и всей культуры данного народа.

Но, быть может, самым замечательным нужно считать тот факт, что поэзия Пушкина повсюду становилась достоянием народов, а не только культурных однопочек-просветителей.

Пушкин влиял и на творчество тех писателей XIX столетия, чьи народы еще в очень малой степени были приобщены к сокровищницам русской культуры. Знакомство с русским гением способствовало творческому росту многих писателей, ставших зачинателями нового, реалистического направления в литературе. Художники, глубоко усвоившие в своем творчестве пушкинские традиции, прославили свои имена, стали истинными новаторами, основоположниками нового направления в литературе своих народов. В истории казахской литературы XIX века такими писателями были Абай Кунанбаев и Ибрай Алтынсарин, в истории татарской литературы начала XX века — Абдулла Тукай. Богатая своими многовековыми традициями азербайджанская литература еще в год кончины Пушкина выразила скорбь по поводу его гибели устами своего выдающегося поэта Ахундова.

В казахской литературе в семидесятых годах благодаря творчеству Алтынсарина и в восьмидесятых, девяностых годах еще полнее благодаря творчеству Абая стало прививаться пушкинское понимание назначения искусства. Гневное изобличение пороков правящей среды, заступничество за трудовой люд, высоко нравственное понимание ответственности поэта-гражданина перед народом, забота о его светлом будущем были присущи и Алтынсарину и Абаю. Отсюда активное вторжение поэзии в общественную жизнь своей эпохи.

Казахские поэты-классики восприняли у Пушкина, у русской классической поэзии не только ее высокую идейность, но и эстетические, стилистические творческие приемы и принципы. В песнях Абая нашли широкое и глубокое отражение реалистические описания природы. У Пушкина он учился мастерству лирической поэзии — то гневной, то взволнованно-страстной, то саркастически обличающей.

Тесная связь с современностью помогла Абаю создавать произведения, в которых правдиво запечатлены карти-

ны и образы современного ему общества. Поэт-гражданин, возмущенный пороками и несправедливостью богатей, выступал глашатаем правды, обличителем социального зла своей эпохи.

Абай был не подражателем Пушкина, а талантливым продолжателем его традиций в иную историческую эпоху, в иной национальной среде. И это принесло казахскому поэту всенародное признание как певцу справедливости.

Выдающуюся историческую миссию выполнил в истории татарской литературы Абдулла Тукай. В своем творчестве он продолжал традиции русского реализма, русской революционно-демократической литературы.

Прогрессивная, гордая поэзия Тукая, решительно осуждающая косность и фанатизм ислама, уверенно ориентирующая передовых общественных деятелей своего народа на освоение русской культуры, близка свободной поэзии Пушкина.

Важно и то, что Тукай воспринял реализм Пушкина. На этой основе он сумел глубоко раскрыть пороки и исторические противоречия современного ему общества. Тукай был подлинно народным поэтом.

Стихи Тукая никогда не окрашивались в пессимистические тона. В его творчестве всегда преобладало оптимистическое, солнечное, жизнеутверждающее начало. Как и Пушкин, Тукай был полон веры в светлое будущее родины.

И вот, когда пришло светлое будущее, поэты советской эпохи обратились к сокровищницам русской культуры, к поэзии Пушкина.

Не только Аалы Токомбаев, зачинатель киргизской советской поэзии, пишет о своих размышлениях у памятника Пушкину. Пишут о Пушкине туркменские, узбекские, казахские, татарские поэты.

Нет у нас ни одной союзной или автономной республики, где бы не называл Пушкина «всяк сущий в ней язык», где бы поэты не восславили память Пушкина посвященными ему стихами.

Углубленное, внимательное изучение влияния русской культуры в литературах братских советских народов безусловно поможет установить тесную связь произведений казахских, узбекских, таджикских, киргизских, туркменских поэтов с бессмертными творениями Пушкина.

Об этом свидетельствуют лирика казахских поэтов Орманова, Тажибаева, Сарселбаева, узбекских — Хамида

Алимджана, Гафура Гуляма, Уйгуна, киргизских — Токомбаева, Бокомбаева, лирические стихи туркменских, татарских, таджикских поэтов.

Глубокому освоению пушкинских традиций способствуют многочисленные переводы сочинений Пушкина на все языки народов Советского Союза.

Более шестидесяти лет назад пушкинские строфы, переведенные Абасм, пел в казахских степях одинокий певец под аккомпанемент домбры. Сейчас стихи Пушкина зазвучали в школах, клубах, на сценах национальных театров, где ожили образы пушкинских героев и героинь, в талантливом исполнении мастеров национальной сцены.

Переводя произведения Пушкина, поэты все глубже постигают величие его творений, актеры, воссоздавая пушкинские образы, все больше и глубже входят в созданный им мир поэтических образов. Все больше узнают о великом поэте народные массы. Все богаче становится в школах список произведений Пушкина, переведенных на национальные языки, и тем успешнее приобщаются к великому наследию поэта подрастающие поколения.

«Народная тропа» к величайшему в истории человечества русскому гениальному поэту никогда не зарастала. Не один русский народ, а все народы нашей великой родины, которым мудрая большевистская партия создала все условия для расцвета национальной по форме и социалистической по содержанию культуры, пришли ныне к его памятнику.

ЗАМЕТКИ О ТЕОРИИ СОВЕТСКОЙ ДРАМЫ

Нет, пожалуй, жанра более требовательного в отношении формы, чем драматургия. Прежде всего раз и навсегда определены размеры пьесы в пределах семидесяти — восьмидесяти печатных страниц. А строгость размера требует и строгости формы. Известно, что в пьесе непременно должны присутствовать основные ее компоненты — экспозиция, завязка, единое или сквозное действие, кульминация, развязка и т. п. Однако при всей строгости законов построения драматических произведений формы художественного воплощения идеи отличаются огромным разнообразием индивидуального стиля, авторской манеры изложения.

Нет нужды доказывать, насколько важно глубоко разрабатывать теорию советской драмы. Между тем наша литературоведческая мысль обходит или игнорирует законы архитектоники драмы, особенности формы, отличающие драму от поэзии и прозы.

Возьмите программы 1953 года по истории русской литературы для девятых — десятых классов и новейший учебник «Русская советская литература» для десятого класса. Когда речь идет о поэте, скажем, о Пушкине, Некрасове, Маяковском, Твардовском, исследуется не только идейное содержание творчества, но и форма, специфика поэтики. Примерно так же обстоит дело и с анализом прозы. А вот если в тех же программах рассмотреть сказанное о классической русской драматургии, то легко убедиться, что никакого анализа специфических особенностей драматургического мастерства великих русских писателей здесь нет.

Не лучше обстоит дело и с анализом советских пьес в учебнике для десятого класса средней школы. Разбор «Русских людей» К. Симонова, «Фронта» А. Корнейчука,

«Нашествия» Л. Леонова отличается предельной упрямостью и однообразием. Мы узнаем, что «Симонов показал патриотизм рядовых советских бойцов. Корнейчук — их руководителей, Леонов же поставил себе задачу показать силу патриотического чувства, помогающего человеку преодолеть в себе все мелкое, себялюбивое, ничтожное, отъединяющее его от других людей», что «герои пьесы Симонова — рядовые русские люди», а в пьесе А. Корнейчука «дан пример изображения отрицательного героя в литературе». Но каковы художественные особенности этих пьес, с помощью каких выразительных средств воплотили драматурги свои идейные замыслы, чем отличаются друг от друга эти интереснейшие и значительные произведения современной драматургии, — не говорится ни слова.

Наши писатели и критики глубоко не занимаются вопросами мастерства драматургии, и в этом смысле не являются счастливым исключением даже обстоятельные работы В. Ермилова, М. Храпченко о гоголевских традициях. Не затрагивали вопросы специфики драмы, ее теории и авторы, выступившие за последнее время на страницах литературных журналов и в «Литературной газете».

Читая иные литературно-критические статьи, с огорчением замечаешь в них многократные повторения известных и чересчур общих положений. Критики обычно дают однообразный анализ драматических произведений, нивелирующий различия стиля, формы, языка. Даже определение понятия конфликта — проблемы самой животрепещущей и острой для драматургии — формулируется очень общо, суммарно и туманно. Но говорят, например, что «проблема конфликта — это прежде всего проблема создания типических характеров...», еще добавляют, что «произведение без ясно очерченных характеров... будет бесконфликтным, бездейственным» (статья Н. Абалкина «В поисках конфликта», «Новый мир», № 5, 1953 год). Все это верно, но за такими определениями исчезают специфика драматической формы, особенность и своеобразие драматического конфликта. Проблему конфликта не следует комментировать расплывчато, одинаково трактуя ее во всех жанрах литературы. Напротив, в драматургии вопрос о конфликте, безусловно, является одним из решающих элементов ее жанрового признака. Это

основной вопрос теории драмы, основной компонент этого вида литературного творчества.

Реалистическая пьеса строится на заостренных и действительных контрастах воли, чувств, замыслов, деяний, устремлений людей.

Превосходный пример остроконфликтной драмы — «Разлом» Б. Лавренева. Сколько столкновений в этой пьесе: конфликт Годуна и Штубе — людей разных классов, различных политических убеждений; взаимоотношения Берсенева с представителями его круга и с революционными матросами; семейные столкновения; личная драма Татьяны и т. д. Но все эти конфликты связаны в один узел, подчинены главной теме — борьбе за победу революции. Так из множества контрастов, из сложных драматических противоречий вырастает конфликт драмы, точно отвечающий социально-историческим условиям времени, выражающий дух революционной эпохи. Эти контрасты, столкновения и рождают, развивают конфликт, составляющий стержень драмы, ее суть.

Конфликт в драматическом произведении нельзя рассматривать как явление обособленное, не связанное с другими компонентами пьесы. Конфликт зарождается еще в экспозиции характеров, его развитием обусловлена и расстановка сил и движение образов. Если мы обратимся к нашей советской классике, то увидим, что в такой, например, пьесе, как «Любовь Яровая», социально-исторический конфликт, отражающий борьбу рабочего класса за установление советской власти, определяет все компоненты драмы. Этот конфликт, двигая развитие пьесы, обуславливает собою всю ее архитектуру со сложным, разветвленным сюжетом, с обилием действующих лиц, которые участвуют в великом историческом столкновении, хотя и не связаны прямо с основной интригой произведения — столкновением между Любовью Яровой и поручиком Яровым.

Только укоренившись у нас обыкновением рассматривать конфликт драмы изолированно от других ее компонентов можно объяснить узкое, обедняющее конфликт «Любови Яровой» толкование, которое дается в анализе «Любови Яровой» в учебнике по русской советской литературе. Здесь главным конфликтом пьесы объявляется столкновение героини с мужем.

Говоря о конфликте пьесы, нельзя отрывать его от других элементов драматического произведения. К сожа-

ленно, в большинстве критических статей конфликт берется в его «чистом», так сказать, «дистиллированном» виде, вырывается из живой художественной ткани пьесы.

Известно, что драма в ее полнокровном, многостороннем художественном качестве не сводится к одному только конфликту между персонажами. И только серьезно изучая все особенности архитектоники драмы, можно по-настоящему глубоко разобраться в своеобразии и новаторстве нашей советской драматургии.

Чтобы разработать теорию советской драмы, необходимо глубоко осмыслить новаторские начинания основоположника пролетарской литературы А. М. Горького в его бессмертных драматических творениях. Надо глубоко изучить архитектуру драматургии Горького, научиться тонко понимать природу мастерства писателя во всем его идейно-художественном значении, во всем своеобразном богатстве и повизне формы.

Изучая непревзойденные образцы горьковской драматургии, поражаешься прежде всего умению писателя лепить образ, выписывать характер. Я имею в виду глубинное, исчерпывающее выявление силы духа или ничтожества, орлиной мощи или пошлости. Поучительно и замечательно, что люди у Горького, как ни у одного писателя его времени, показаны в наивысшем выражении возможностей их натуры, их духа. Вспомним хотя бы такие монументальные фигуры, как Егор Булычев, Васса Железнова. Вот такому изображению людских характеров должны учиться наши драматурги. У нас же, как правило, мы не видим героев в пору полного разворота сил и дарования.

Нужно осмыслить с позиций марксистско-ленинской эстетики утвердившиеся в творческой практике наших видных драматургов законы драматургии социалистического реализма. С этих позиций очень просто раскрывается фальшивая, чуждая природа так называемой «теории» бесконфликтности. С этих позиций нетрудно будет показать ошибочность взглядов тех драматургов (а их, к сожалению, немало), которые в своих пьесах подменяют настоящую борьбу борьбой мнимой.

Следует сказать, что этот недостаток особенно характерен для некоторых пьес драматургов братских республик. Они нередко строятся на искусственных любовных недоразумениях, на временных расхождениях в мнениях, на частных спорах, касающихся усовершенствования

методов труда, и т. д. Все это в значительной степени и есть та самая мнимая борьба, которая не может стать основой серьезной и глубокой драмы.

Подлинное развитие драматургии невозможно без широкой творческой разработки теоретических проблем. Не случайно классики нашей литературы, от Пушкина до Горького, великие представители литературно-критической мысли уделяли столько внимания теории драмы.

Слабость наша в теоретических вопросах сказывается в драматургической практике. И сейчас, когда в драматургии началось заметное оживление, как никогда важно всерьез заняться теорией советской драмы. Это — долг и писателей, и критиков, и деятелей сценического искусства.

1953

РОДНОЙ БРАТ

Сердце каждого советского человека любой национальности наполняется горячими чувствами, когда заходит речь о нерушимой силе дружбы братских советских народов, о торжестве ленинской национальной политики. Великий Ленин и Коммунистическая партия выковали могучую и нерушимую дружбу народов.

Родной брат великого русского народа, связанный с ним единством происхождения, общностью исторического развития, украинский народ стал братом всех наших народов в их равноправной счастливой семье.

Бесчисленными нитями были связаны между собой советские народы в годы мирного строительства и в годы Великой Отечественной войны, еще теснее породнились мы все теперь в послевоенные годы.

Глубоко и прочно связан с Украиной и Советский Казахстан. Трудящиеся нашей республики повседневно ощущают живую связь со своими братьями украинцами.

Были и другие времена, времена черной царской реакции, когда казахский народ терпел социальный и национальный гнет. Тогда страдал на нашей земле преследуемый царскими сатрапами великий сын украинского народа Тарас Григорьевич Шевченко. Как прикованный Прометей, он провел на нашей земле семь страдальческих лет.

Но Шевченко, человек с гордым сердцем и негибаемой волей, не подчинился лютым сатрапам. Он шел и жил сердцем к сердцу с нашим народом, стал выразителем и его вековой тоски, его печали. Это давние этапы дружбы наших народов.

Позднее возникли другие — широкие, лавеки нерушимые связи. Их породил Великий Октябрь. Они

закалялись в общих сражениях советских народов против общего врага в бурные годы гражданской войны.

Множились связи и еще больше крепили они в годы пятилеток, в годы развернутого строительства социализма в нашей стране.

В годы Великой Отечественной войны трудом прибывших к нам шахтеров Донбасса были вписаны незабываемые страницы в книгу трудовых побед шахтеров Караганды.

Самоотверженными ратными подвигами на полях битв с гитлеровскими фашистами, кровью своих лучших сынов-воинов утверждал и казахский народ святое чувство нерушимого, вечного братства и дружбы. Казахи-воины били фашистов на украинской земле, помогали форсировать Днепр, гнать врага на запад. Все больше и больше крепло наше братство.

И не только в политической, военной, экономической жизни крепла дружба советских народов. Чудесны связи и в области культуры.

Пример тесного братства представляют собой труды всех великих и выдающихся сынов и дочерей наших народов как в прошлом, так и в настоящем. Свидетельство этого — дружный хор голосов писателей многонациональной советской литературы.

В этом почетном ряду мы называем имена Пушкина и Горького, Шевченко и Франко, Абая и Джамбула.

Достоинно продолжают славные традиции классической литературы советские писатели. Казахский народ уважает и любит русскую советскую литературу и литературу братских союзных республик. Среди переведенных на казахский язык есть и произведения украинских писателей — наших современников: Александра Корнейчука, Павла Тычины, Микола Бажана, Олеса Гончара, Натана Рыбака, Натальи Забилы и других.

Взволнованно воспевают братскую Украину Муқанов, Тажибаев, Орманов, Жароков, Саин, Абплев, Сарсенбаев и другие лучшие поэты Казахстана.

Казахский народ искренне уважает носителей сценического мастерства Украины. Известны и дороги нашему народу труды выдающихся художников, композиторов Украины.

Точно так же на Украине знают все то значительное, что создал казахский народ. С чувством искренней радости встречают наши друзья на Украине все новые

достижения казахской советской культуры. Украинский народ свято чтит память великого акына Джамбула. С интересом изучают его произведения дети в школах. Широкие круги украинских читателей хотят знать как можно больше об Абае.

Широко известны на Украине также имена и заслуги выдающихся мастеров казахского музыкального и театрального искусства.

Особое место в укреплении культурных связей между казахским и украинским народами за последнее десятилетие принадлежит творчеству поэтов и писателей-фронтовиков. Рожденные на полях битв песни и поэмы казахов бойцов распространились среди масс казахского народа, поведали о братской любви к Советской Украине, к ее народу.

Нам всем очень дороги стихи об Украине военных лет, созданные Сапным, Сарсенбаевым и другими поэтами, которые сами считают их вехами своих творческих биографий. Для них незабываемо время пребывания на Украине, среди братьев-украинцев.

К трехсотлетию воссоединения Украины с Россией подготовлен юбилейный сборник «Привет тебе, Украина!» из произведений лучших поэтов и акынов Казахстана.

Исполненные чувства братства и дружбы, мы шлем самый сердечный, самый пламенный привет счастливым сыновьям и дочерям Украины!

ОБЩЕЕ ДЕЛО СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

Предначертанное Коммунистической партией еще на заре нашей революции бурное развитие литератур народов Союза ССР стало ныне реальностью мирового значения. Не только литературы с развитой ранее письменной традицией, но даже литературы народов, не имевших ранее письменности, дают сейчас образцы высокохудожественной прозы, поэзии, драмы.

Исключительно велики в этом развитии многонациональной литературы благотворное воздействие русской советской литературы, ее большая братская помощь. В огромных размерах осуществляются в нашей стране переводы лучших произведений братских литератур на русский язык, а также на другие языки народов СССР. Весьма отрадны то, что на русском языке появляются монографии, критико-библиографические очерки, критические статьи, посвященные проблемам развития братских литератур.

Все это помогает популяризации, повышению значения и идейно-художественного уровня произведений писателей братских республик, произведений, составляющих литературно-художественный фонд единой, многонациональной всесоюзной литературы.

У нашей литературы — читатель всесоюзный, вдобавок читающий ее зачастую на русском языке. Я имею в виду наряду с русскими и читателей братских народов, для которых русский язык стал вторым родным языком.

Перевод на русский язык произведений национальных литератур обеспечивает им выход на самую широкую арену, о какой до Великой Октябрьской революции не мечтали даже самые выдающиеся писатели народов СССР. При этом в новых исторических условиях неизме-

римо возросло значение и самой русской литературы. Она во всех своих жанрах и видах, в наилучших образцах прошлого и настоящего стала ближайшей воспитательницей, сокровенным другом читателей из республик нашей страны. В их лице русская советская литература обрела новый широкий круг своих ценителей и почитателей. И писатели братских литератур воспитываются и на традициях собственной литературы, и в то же время на высоких образцах русской классической и современной литературы. Литераторы всех народов СССР идут тем же путями социалистического реализма, освоения художественной культуры, повышения мастерства, какими идет современный русский писатель.

Широко разворачивается благотворный процесс взаимообогащения литератур в нашей стране. И в этом же плане должно идти изучение братских литератур. Оно тоже должно принять всесоюзный характер.

Двадцать лет назад об этой проблеме можно было говорить как о задаче будущего. А теперь уже настала пора ставить конкретные задачи систематического планомерного изучения и подготовки кадров специалистов-исследователей. У нас уже есть на русском языке немало переводов художественных произведений, исследовательских, критических, монографических работ. Это обстоятельство и создает предпосылки для того, чтобы организовать изучение литератур народов СССР как общесоюзное дело.

Естественно, что в республиках идет изучение своих литератур. Однако оно не исключает и не заменяет выяснения общих для всех литератур закономерностей в масштабе всесоюзном. Переводы сделали достижения литератур достоянием всего советского народа.

Для лучшего и успешного решения насущных задач литературоведения и литературной критики необходимо включить в обсуждение проблем каждой отдельной литературы русских писателей и критиков, а также писателей и критиков братских республик.

Так, например, несомненно, огромную пользу имели бы высказывания, скажем, романистов А. Фадеева, К. Федина, Л. Леонова о романах ведущих писателей братских республик или драматургов Б. Ромашова, Н. Погодина, Б. Лавренева, Ю. Симонова о пьесах наиболее популярных национальных драматических писателей, поэтов А. Суркова, М. Исаковского о творчестве известных

поэтов братских республик. Не меньший интерес представляли бы выступления на страницах союзной печати мастеров прозы, поэзии, драмы национальных республик о своих товарищах по перу, работающих в другой республике.

Предстоящий Второй Всесоюзный съезд писателей призван подвести итоги пройденному, тому, что достигнуто во всей многонациональной литературе. Важно оценить и обобщить опыт развития литератур в целом и наметить дальнейшие пути нашего развития, а также и по отдельным жанрам художественного творчества. Вдохновенная творческая мысль писателя, осмысливающая художественный процесс, должна способствовать еще более успешному движению вперед всей нашей многонациональной литературы, отчетливо представлять развитие всесоюзной литературы во всем сложном взаимодействии, взаимосвязи ее частей.

Советская многонациональная литература является глашатаем идей пролетарского интернационализма, дружбы народов, советского патриотизма. Советский писатель не является представителем только одной своей национальной литературы, он одновременно — представитель всех литератур социалистического общества. Поэтому писатели, особенно крупнейшие писатели русской литературы, а с ними и литераторы всех национальностей, призваны отчетливо понимать задачи литературы как общесоюзной.

Точно так же и критики и литературоведы должны быть включены в изучение братских литератур. От литературной критики естественно ожидать развернутых критических суждений о всех значительных явлениях в братских литературах. Участие в обсуждении проблем всех литератур народов нашей родины безусловно необходимо для писателей и критиков всех братских республик. Участие в этом деле поможет иным литераторам преодолеть национальную ограниченность в области художественного мышления. Становясь активным деятелем всей советской социалистической литературы в целом, писатель или критик глубже понимает перспективы развития социалистического реализма во всей творческой истории советской литературы. Всестороннее изучение нашей многонациональной литературы будет способствовать укреплению в сознании литераторов идей советского

патриотизма, дружбы народов и пролетарского интернационализма.

Широчайшие возможности открыты перед писателем и критиком, желающими активно включиться в область научно-теоретического осмысления, обобщения происходящих в наших литературах процессов, колоссальных по своему значению изменений. Сейчас, перед съездом писателей, нам особенно необходимы не беглые рецензии на отдельные произведения братских литератур, а глубокое обсуждение в союзной печати коренных проблем, достижений и недостатков литератур народов СССР.

Весьма ценно значение декад братских литератур. Но крайне досадно, когда в Союзе писателей после проведения декады годами не возвращаются к проблемам развития той или иной литературы. К сожалению, пока что большинство русских писателей, критиков предпочитает воздерживаться от суждения о конкретных фактах развития братских литератур.

Для писателей нашей страны глубоко поучителен опыт русской литературы. В прошлом русская литература дала высочайшие образцы критического реализма во всех жанрах творчества. Русская советская литература являет наилучшие примеры глубокого освоения метода социалистического реализма, разработки тем современности, а также исторической тематики.

Большие, ответственные задачи по изучению литератур народов СССР стоят перед научными институтами и высшими учебными заведениями. Они призваны организовать систематическое изучение литератур, а также готовить кадры исследователей, критиков, переводчиков и преподавателей. Особо заслуживает внимание постановка дела изучения литератур народов СССР в Московском государственном университете. Здесь организован комплексный курс лекций по истории нашей многонациональной литературы на специально созданной кафедре «Литературы народов СССР».

Научное исследование литератур народов СССР имеет важнейшее значение не только для этих литератур, но и для русской литературоведческой науки. Мы имеем в виду еще недостаточно учтенный нашими литературоведами и писателями серьезнейший новый проблемный момент. Лучшие произведения русской литературы живут как бы второй своей жизнью на другом языке, в другой литературной среде. Весьма важно показать, каково в



К. Яшен, Мирзо Турсун-заде, М. Ауэзов, Л. Леонов, М. Шолохов,
Г. Мустафин, С. Муканов. Алма-Ата, 1954 г.

этом смысле влияние А. М. Горького, В. Маяковского, Мих. Шолохова и других виднейших писателей на творчество писателей народов СССР, на отдельные жанры и даже на целые этапы развития тех или иных наших литератур.

Общеизвестно, что иногда одно лишь выдающееся произведение и то формирует себе литературно-творческое окружение. А писатель, сумевший порадовать передовое человечество своими великими творениями, большой художник, сумевший в своем творчестве отразить черты целого этапа в развитии родной литературы, разве мало содействует близким по духу и мысли литераторам? Между тем в работах русских литературоведов мы находим пока только, в лучшем случае, скудные упоминания о влиянии, скажем, А. М. Горького на того или другого национального писателя. Но нельзя ограничиваться одним упоминанием, нужен ответ на вопрос, как именно повлиял Горький на писателя другой братской литературы.

Отсюда следует, что ученый специалист по истории русской литературы тоже должен изучать ту самую вторую жизнь произведений исследуемого им русского классика в литературах братских народов. В этом случае ему существенно поможет научная разработка истории литератур народов СССР.

Вместе с этими задачами сейчас возникает и другая, параллельная проблема — анализа положительного влияния отдельных крупных достижений братских литератур на общесоюзную литературу. Так, в годы широкого развития устно-поэтического творчества наблюдалось огромное влияние поэзии Джамбула на творчество других поэтов в разных республиках.

Может возникнуть сомнение: не стирается ли при иных обобщенных анализах и выводах национальное своеобразие, своя специфика каждой литературы в отдельности?

Нет, конечно! Наоборот, вопрос о конкретном воплощении идей интернационализма, народности, революционной направленности произведений должен разрабатываться на любом литературном материале с учетом того нового, оригинального, своего, что принесла та или иная литература в общую сокровищницу. Изучение многонациональной литературы с марксистских позиций предполагает не стирание различий, не нивелировку, не

стандартизацию подходов, а, наоборот, углубленное постижение всякого ценного своеобразия при единстве общих задач.

Существенен вопрос о языке. В нашей определяющей и всеобъемлющей формуле культуры — социалистической по содержанию и национальной по форме — язык, несомненно, верно определен как главнейший, хотя не единственный элемент национальной формы.

Но является ли непреодолимым препятствием изучение литератур по переводам? Перевод пьес и прозаических произведений за редким исключением может весьма близко, адекватно отразить художественные свойства оригиналов. Труднее обстоит дело со словесной тканью многих видов поэзии. Но и здесь — при все большем улучшении переводов — трудности преодолимы.

В области теории и практики художественных переводов перед общесоюзной советской литературой открыты весьма увлекательные и благодарные перспективы. Дело художественного перевода у нас приобрело необычайное культурно-историческое, идейно-политическое значение. Непрерывно растет культура перевода. Да и значение уже существующих переводов не следует умалять, нельзя третировать их как недостойные внимания «высокой науки». Эта позиция чревата рискованными выводами. Утверждать невозможность передачи путем перевода всех свойств оригинала в целом, отрицать таким образом значение художественных переводов для науки о литературе — значит, дойти до оценки языка оригинала, как некоей не изобразимой на другом языке тайнописи. А это, конечно, неверно.

Вопрос разностороннего изучения литератур народов СССР исключительно важен и актуален. Он возник как требование жизни к литературной науке. Нашими общими усилиями мы должны его решить.

НАРОДНОСТЬ И РЕАЛИЗМ АБАЯ

Прошло пятьдесят лет с того дня как умер великий Абай. Вблизи Чингисских гор, в безлюдной долине Жидебай, на вершине невысокого кургана покоится прах поэта. А имя Абая живет. На крыльях народной любви оно облетело степи и горы. Он был верным сыном своего народа, его неподкушной совестью, его могучим голосом. И стихи Абая звучат над всей Советской страной.

Проходят десятилетия, и растет слава поэта, неустанно звавшего свой народ к свободе, будившего у трудового люда протест против феодального гнета. И сегодня потомки почтительно и сердечно склоняют головы перед памятью великого певца казахского народа, видевшего призвание поэта в суровой, непримиримой борьбе против зла:

Взглянет он зорче степного орла,
Струны раздумья в душе теребя.
Против невежества, против зла
Он обращает свой гнев, скорбя.

Выросший в семье самовластного степного правителя Кунанбая, Абай порывает с нею и становится выразителем народного протеста против косных устоев феодализма. В полных гнева и горечи стихах поэт выражает свое возмущение общественным укладом тогдашнего аула с его невежеством, бедственным и безвыходным положением трудовых масс, дикими обычаями, родовой враждой, растленными правами феодальных верхов:

Бесчестный, зверя жадней,
Грязный в словах и делах, —
Такой герой наших дней
Правит тобою, казах!

Воспитанный в удручающей атмосфере медресе, в среде невежественных мулл, туго спорящих о толковании шарриата, и темных фапатиков, сеявших вредоносные зерна недоверия и вражды к людям иной веры, он ушел из-под влияния религиозного мракобесия и стал неутомимым борцом за просвещение своих соотечественников. Принадлежа к народу, фактически лишенному широких культурных связей с другими нациями, отгороженному от передовой общественной мысли угнетением, нищетой, темпотою, Абай сумел критически воспринять наследие классической поэзии Востока, а затем со всей силой своего таланта приобщился к русской демократической культуре. Он создал в Казахстане письменную поэзию. Он открыл казахскому народу новые горизонты, познакомив его с произведениями великих русских классиков.

Популярный общественный деятель, певец народной судьбы, Абай был горячо любим честными тружениками и жестоко преследовался невежественными и коварными степными феодалами, верными слугами царского самодержавия. Труден и светел был путь этого замечательного поэта, смело отдавшего свой талант благородному служению интересам народа.

Народность и реализм — вот те качества, благодаря которым талантливая и мудрая поэзия Абая обрела бессмертие, вот подлинная основа величия певца. Народность и реализм были итогом многолетних идейных и творческих исканий великого казахского поэта.

«Мудрая пчела не пьет из увядшего цветка», — гласит китайская пословица. Абай, честный и дальновзоркий художник, в ущерб собственному благополучию отверг источники гнили и тлена, из которых черпали вдохновение певцы ханско-байской идеологии, придворные поэты степных правителей. Иной, живительный источник — жизнь трудового народа — питал поэзию Абая.

Абай подлинно народен, ибо творчество его отразило думы и мечты казахского народа о справедливой жизни. В своих произведениях Абай воспевал трудолюбие, упорство, честность, мужество простых людей, раскрывал в национальном характере родного народа те черты, которые были порукой освобождению казахов из-под векового ига баев и мулл. Горячо и вдохновенно призывал он народ к смелой борьбе за лучшее будущее. Так же, как, например, творчество Пушкина и Шевченко, произведения Абая перешагнули за рамки своего времени. Они

живы и сегодня. Все великие поэты, работая для настоящего, служили будущему.

Выяснив фольклорные истоки творчества и отыскав тематические и иные связи выдающихся произведений с народной поэзией, еще нельзя определить народность великих поэтов прошлого. Разве народность Шота Руставели заключается лишь в том, что он творчески использовал народные сказки? Разве можно охарактеризовать народность поэм Низами и Навои, установив только факт обращения поэтов к мотивам народных легенд?

Народность художника не только в том, что почерпнул он в фольклоре, как освоил предшествующий поэтический опыт народа, но, главным образом, в том, как отразил он чаяния и стремления трудовых масс, какова роль его в процессе развития национальной культуры, насколько он приумножил и обогатил духовные сокровища народа, насколько он помог народу. Все великие поэты, в том числе и Абай, обогащаясь художественными ценностями, добытыми народом, сторицей возвращали ему свой долг. Они наполняли фольклорные мотивы и традиционные образы новым глубоким смыслом, новым идейным содержанием. Творения Абая народны потому, что возвращают заимствованные у народа идейные и художественные ценности возросшими, заново осмысленными, наполненными тем, что необходимо народу для дальнейшего исторического развития.

Творчески осваивая и развивая народно-поэтические традиции, великие художники поднимали на новую, высшую ступень идейно-эстетическое развитие своего народа. Творчество Абая было ценнейшим вкладом в казахскую культуру. Народ унаследовал произведения поэта, потому что они были высшим художественным выражением народного духа той поры.

Активный общественный деятель, Абай стихами и песнями смело вторгался в мрачную действительность своего времени, призывал разрушать препятствия, мешающие прогрессивному развитию казахского народа. Отстаивая интересы бедноты, он беспощадно изобличал и зло высмеивал во многих своих произведениях угнетателей народа. Он гневно писал:

Бай не поможет бедняку. Зачем его жалеть?

А если даст кусок — гляди, длинна у бая плеть:

Трудись, бедняк, проклятый долг сторицей возврати,
Ведь баю — жить и богатеть, тебе — в могиле тлеть.

Абай был выразителем взглядов трудящихся казахов. Разорение бедноты, дикая эксплуатация батрачества степными воротилами, грабительские палогн, произвол царской администрации, деятельность волостных управителей, мулл и многое, многое, волновавшее народ и бывшее предметом его невеселых дум, нашло свое отражение в творчестве Абая. Поэт правдиво отразил социальный опыт пореформенного казахского крестьянства, его искреннее стремление к дружбе с трудовым русским народом. В своих стихах, насыщенных высоким гражданским пафосом, он выступает как защитник аульного бедняка и батрака («Ноябрь — преддверие зимы...»), казахской женщины, приговоренной религией к двойному гнету («Красотка-девушка...»), молодого поколения, которое он призывал изучать язык, русскую культуру («В интернате»).

В своем творчестве Абай выразил то, что в силу исторической новизны лишь смутно бродило в сознании масс и еще не могло быть высказано народными певцами. А выразителем стремлений народа он смог стать потому, что в его поэтическом подвиге опорой ему служила передовая демократическая русская культура и прежде всего хорошо известные ему идеи Чернышевского.

Глубоко народен Абай и в тех произведениях, где нет речи непосредственно о народной доле, о тяжелой участи угнетенных и обираемых крестьян, или где он выступает как переводчик Крылова, Пушкина, Лермонтова. Философская лирика Абая, его поэтические раздумья о природе («Весна», «Зима»), о поэзии («Поэт», «Поэзия — властитель языка...»), о любви («Обращение джигита», «Ты — зрачок глаз моих...»), его переводческая деятельность, имевшая большое историческое значение для той эпохи, — все это приобщало казахов к передовой культуре, помогало преодолевать вековую изоляцию и отсталость.

Напряженно, многосторонне и ответственно мыслил поэт о судьбах трудового казахского народа, о его будущем.

Жаркой жалостью к страдающим наделен,
Ты работай для блага людских племен!

Выдающийся мастер художественного слова, смелый и неутомимый новатор, Абай разрушил каноны созерцательной украшательской условной поэзии. Он говорил:

Поэзия — властитель языка,
Из камня чудо высекает гений.
Теплеет сердце, если речь легка.
И слух ласкает красота речений...
...Как старый бий, пословиц не леплю,
Не бормочу, на грош меняя душу.
Слова скупые, верные люблю,
И ты простую речь мою послушай¹.

Великий поэт-реалист раздвинул узкие границы традиционного поэтического мира, ввел в казахскую поэзию большое количество новых тем, создал полную и разностороннюю картину казахской действительности, картину жизни всех слоев современного ему казахского общества.

Но введение в поэтический обиход новых тем, широта и красочность полотна степной жизни — лишь одна сторона реализма Абая. Вторая, не менее важная особенность его реализма заключается в глубоком критическом анализе сложных и противоречивых социальных явлений, с какими он встречался.

В стихах Абая запечатлены типичные характеры его современников, воссозданы типические обстоятельства жизни казахов. Поэт-просветитель страстно отстаивал сокровенные надежды и чаяния трудящихся и с передовых, демократических позиций выносил изображаемым явлениям действительности свой приговор. Поэтому так глубока идейность его поэзии, так велика обличительная сила его стихов, правдиво и резко, страстно и гневно обнажающих недуги и пороки казахского общества.

С поэзией Абая в казахскую литературу приходит принципиально новый метод изображения жизни. Деятельность великого поэта-просветителя протекала в то время, когда в Казахстане под воздействием капиталистической экономики началось разложение феодально-патриархальных отношений, усилились классовые расщепления и классовый антагонизм. В это время даже в кочевую казахскую степь стало проникать влияние русской прогрессивной общественной мысли. Эти предпосылки и обусловили зарождение и развитие элементов критического реализма в творчестве Абая.

Народность и реализм определяют великое новаторское значение творчества Абая для роста духовной культуры казахского народа. И надо еще и еще раз сказать, что этими важнейшими определяющими чертами поэзия

¹ Перевод В. Звягинцевой.

Абай обязана демократическим традициям классической русской литературы.

«Передовой русская литература, — говорил А. П. Толстой, — никогда не знала высокомерного отношения к населявшим Россию народам. В ней никогда не было колониальной струи, колониальных мотивов, столь характерных для литератур некоторых европейских народов». Это замечательное качество — чуткое и дружелюбное внимание ко всем народам и особенно к угнетенным народностям России — придавало русской литературе особую притягательную силу. И естественно, что к ней были обращены внимательные взоры таких писателей и поэтов, как Абай.

Неразрывны связи бессмертного певца казахских степей с культурой великого русского народа. Освободительный пафос, высокий гуманизм, народолюбие классической русской литературы были близки и дороги Абаю. «Главное, — обращался он к своим землякам, — научиться русской науке... Для того чтобы избежать пороков и достичь добра, необходимо знать русский язык и русскую культуру. Русские видят мир. Если ты будешь знать их язык, то на мир откроются и твои глаза... Изучай культуру и искусство русских. Это ключ к жизни. Если ты получил его, жизнь твоя станет легче... Узнавай у русских доброе, узнавай, как работать и добывать честным трудом средства к жизни. Если ты этого достигнешь, то научишь свой народ и защитишь его от угнетателя».

Поэт был страстным почитателем русских писателей. Произведения Пушкина, Лермонтова, Крылова стали для него школой не только художественного мастерства, но и жизни, не только эстетическим, но и этическим кодексом. И в дальнейшем творческая эволюция Абая происходила под влиянием идей Белинского, Герцена, Чернышевского, под воздействием бесценного художественного наследия Льва Толстого и Щедрина.

В условиях экономической и культурной отсталости Казахстана поэт не смог выработать четкое и законченное революционно-демократическое мировоззрение, по все его симпатии были без колебаний отданы революционным демократам.

Настоящая дружба стирает межи,
Плещут волны любви через все рубежи.

Так звал он к дружескому единению русский и казахский народы.

Мы вспоминаем об этом с особенной благодарностью к памяти Абая еще и потому, что поэт сумел отыскать этот подлинно животворный источник идей — русскую демократическую мысль — и обратиться к нему с безграничным доверием и преданной любовью в суровое время, когда в Казахстане господствовал феодально-байский гнет с его косностью, фанатизмом, национальной ограниченностью.

Все факты творческой и общественной жизни Абая в зрелый период его деятельности свидетельствуют о том, что он был непримиримым врагом реакционных сил, был последователен, непреклонен и велик в выборе спасительного пути для своего терзаемого двойным угнетением народа.

Казахский народ, казахская литература по праву гордятся великим Абаем Кунанбаевым. Неувядаемое значение и благородные традиции творчества Абая заключаются в пламенном патриотизме и гуманизме, в страстной ненависти к произволу и мракобесию, в искреннем стремлении облегчить жизнь казахской бедноты, в пропаганде дружбы народов, в глубине и размахе поэтической мысли, в красоте и выразительности художественной формы.

Советские люди воздают должное поэту, честно и самоотверженно служившему своему народу. И сам он был светочем, указывающим путь вперед.

КОЛОНИАЛИЗМУ ПОЗОР!

Если вдуматься не только в прошлое колониализма, но и в его настоящее, любому человеку, не потерявшему совесть, нетрудно признать, что колониализм даже в его якобы утонченных проявлениях — позорное пятно в истории человечества.

Почему колониализм заклеивали как позорное явление?

Прежде всего потому, что в самих своих истоках это неприкрытый произвол сильного над слабым, вооруженного над невооруженным, агрессивного над мирным. Его явными атрибутами давних и недавних веков являлись такие позорные институты, как рабовладение, работорговля, иноземное иго, варварское отношение государства к государству, народности к народности. Даже так называемые просвещенные виды колонизации поздних веков по своим результатам мало отличаются от нашествия вандалов, ига кочевых орд гуннов или монголо-татар.

Вооруженные более совершенными техническими средствами колонизаторы нередко обрушивались захватническими набегами на народы, культурно и морально гораздо выше их стоящие. Эти народы даже после векового или многовекового колониального гнета сохранили свой высокий моральный облик. Я говорю о таких народах, как, скажем, индейцы с их пятитысячелетней историей. Но не только они и не только Египет, а многие народы Индокитая, Индонезии, Северной Африки имели гораздо более древнюю культуру, чем культура господ колонизаторов из Европы и Америки. Однако мы прекрасно знаем, что расизм и высокомерие белого империалиста и по сей день позволяют ему относиться к представителям эксплуатируемых народов порой хуже, чем

к домашним животным. Любимая собака, кошка, птица, обезьяна, лошадь или слон в глазах такого «просвещенного» мнимогуманного колонизатора-расиста ценится во сто крат дороже американского негра, негра банту в Африке и многих, многих представителей коренного населения Азии, Африки, Австралии или Океании.

Так узаконено моральными нормами капитализма человеческое отношение к скотине и скотское отношение к человеку!..

В книге американского журналиста Джона Гунтера «В Африке» мы читаем: «Если у Африки есть какой-то общий знаменатель, то этим знаменателем является желание (скрытое или определенно выражаемое) большинства африканцев: избавиться от колониального господства или хотя бы измешить его угнетательский характер».

Африка занимает пятую часть населенной территории земного шара, 90 процентов из ее двухсотмиллионного населения чернокожих находится под господством 3 миллионов белых.

Огромная часть Африки состоит из колоний, подмандатных, подопечных территорий или протекторатов, принадлежавших британским, французским, португальским, испанским и бельгийским сюзеренам. Территория одной только французской Африки больше, чем Китай и Япония, вместе взятые. Но лишь менее 10 процентов ее жителей грамотны. Британская Африка больше, чем Соединенные Штаты, африканские колонии Португалии в 20 с лишним раз больше маленькой метрополии. Бельгийское Конго с его богатыми полезными ископаемыми, с его водными ресурсами, превышающими водные ресурсы Соединенных Штатов, и урановыми рудниками, дающими, по утверждению американских источников, 96 процентов нынешней мировой добычи, по своей территории равно всей Западной Европе. Потому-то и говорят, правильно подытоживая неопровержимые факты минувшего и настоящего, что «Африка обогащает всех, кроме африканцев».

Капиталисты боятся ныне пробуждения национального самосознания народов, боятся самой идеи борьбы за независимость. Особенно большую тревогу колонизаторов вызывает неуклонный и последовательно победный ход освободительного движения среди народов Азии. Сегодня колонизаторы стали лицом к лицу с фактом,

когда, как писал недавно американский журнал «Нейшп», 1200 миллионов ранее бесправных людей земного шара, населяющих территорию в 7 миллионов квадратных миль, получили национальную независимость и политическое равенство с Западом.

Не потому ли этот журнал и вынужден признать, что происходит «широкий и зловещий социальный сдвиг, который охватывает территорию от Восточной Азии до Восточной Европы», что движение за независимость затрагивает более трети всего населения земного шара?

Вслед за тем этот буржуазный журнал указывает и на то, как глубоко распространяется на колониальный мир «влияние широкой пропаганды о быстром прогрессе и подъеме, достигнутых в Советской Азии для цветного населения». «Повелительный голос эпохи, — пишет журнал, — зовет вольно или невольно идти на соревнование при сосуществовании со страной социализма».

В свете всего сказанного закономерно встает вопрос об отношении бывших колониальных и ныне еще остающихся в колониальной кабале народов к вопросу о мире. Стремление к миру, охватившее сердца сотен миллионов простых людей, справедливо обобщает газета «Хиндустан», выходящая в Дели: «Будь это Индия, Китай, Бирма, Индонезия, Египет... все они стоят за мир. Наряду с миром все азиатские народы хотят также добиться ликвидации колониализма».

Весьма важно понять это чувство, вдохновляющее движение за мир в Азии. Именно эти два фактора заняли главное место в декларации конференции стран Азии и Африки в Бандунге. «Конец колониальному господству!», «Мир!» — вот два лозунга Азии.

Мы говорим здесь об Азии ввиду наибольшей активности народов этой части света в борьбе за приобретение независимости. Однако сегодня весь империалистический мир Европы и Америки, с содроганием предчувствуя ближайшие беды, говорит об обстановке близкого предгрозя и в Африке.

Скажем, например, о Нигерии. Во второй половине XIX века эта страна стала колонией Англии. На территории в 965 тысяч квадратных километров здесь проживает 31 миллион человек. По свидетельству французского журнала «Демокраси нувель», землей в Нигерии в конечном счете распоряжаются англичане. Между тем англичан в этой колонии живет только 8—10 тысяч

человек, а всех европейцев — 13 тысяч, то есть 0,04 процента населения.

В 1950 году в Нигерии было 111 тюрем, а больниц — 118 (одна больница на 250 тысяч жителей). По данным 1947 года, трое из каждых четырех детей не обучались в школе. Общеизвестно, что население Нигерии голодает большую часть года и что 51 процент детей умирает, не достигнув пятилетнего возраста. И все эти страшные факты не помешали в свое время министру колоний Литтлону заявить на заседании палаты общин, что «Англия — самая прогрессивная из колониальных держав». А помощник министра колоний этой «самой прогрессивной» державы Гопкинс сказал: «Мы, несомненно, придерживаемся мнения, что именно английское правительство и парламент будут решать, каким путем территории должны прийти к автономии...»

Как представитель одного из бывших колониальных народов Азии я хочу сослаться в порядке исторической справки только на несколько фактов из жизни своего народа, своего поколения, из моей собственной жизни. Моя родина, Казахстан, к началу Великой Октябрьской революции являлась преимущественно страной кочевников. 80 процентов казахского населения занималось кочевым экстенсивным животноводством.

К началу революции у нас было не более 3—4 процентов грамотного населения. Уже много веков господствовал в степи патриархальный быт с полигамной семьей, позорными институтами калыма, многими прочими установлениями адата и шариата. Небольшая обжитая часть страны представляла собой отсталый сельскохозяйственный край. Одним словом, это была колония царизма. А ныне Казахстан — одна из 16 равноправных республик Советского Союза — представляет собой индустриально-сельскохозяйственную республику.

Где раньше стояли юрты кочевников, возникли цветущие города с сотнями и тысячами жителей, оснащенные самой высокой техникой заводы. Пустовавшие прежде безбрежные степи, бескрайние долины превратились в новую житницу всего Советского Союза. Только за последние два года в моей республике поднято 18 миллионов гектаров целины.

Ну, а культура? В республике осуществлено общее семилетнее образование. Во многих областных городах уже вводится всеобщее среднее образование. Среди каза-

хов теперь нет неграмотных. На этой базе культурных накоплений в Казахстане создано 28 высших учебных заведений, в том числе университет. Много лет плодотворно работает республиканская Академия наук. Гордостью казахского искусства являются академические театры оперы и балета, драматический, филармония имени Джамбула.

До сих пор я говорил о тех внешних исторических условиях, в которых рождаются, растут и расцветают таланты и дарования людей нынешнего поколения. А теперь интересно посмотреть, как жили мы, люди средних лет, скажем, сорока-пятидесятилетнего возраста. Я приведу даты и факты из своей жизни. Детские и отроческие годы я провел в войлочной юрте, в кочевом ауле, вырос в полигамной семье. Отец определил меня в старометодную мусульманскую медресе. Он мечтал, что я стану муллой. И только позже благодаря тому, что у моего деда Касымбека зародился интерес к русской культуре, мне не без труда удалось поступить в русскую школу. К началу революции я закончил русскую учительскую семинарию. И я полагал тогда, что мое будущее определено: буду сельским учителем. Но революция дала возможность получить дальнейшее образование. Я окончил филологический факультет Ленинградского государственного университета, прошел аспирантуру при Среднеазиатском государственном университете, стал профессором, доктором филологических наук, действительным членом Казахской Академии наук.

Мне сейчас 58 лет. И небезынтересно сопоставить воспоминания начального и нынешнего этапа моей жизни. За свою жизнь я, представитель одного из многих народов Азии, прошел через три общественные формации: феодализм, капитализм и социализм. И ныне, как все граждане моего отечества, я участник строительства коммунизма. В некотором смысле, как мне кажется, я мог бы явиться человеком-справкой, у которого между отрочеством и сегодняшним днем лежат буквально века. По всему тому, что я видел, пережил, наблюдал, я пришел в середину XX столетия как бы из далекого, даже не европейского, а азиатского средневековья.

Многим, вероятно, трудно даже представить, какой диапазон воспоминаний, какую дистанцию понятий представляют собой мироощущение и воззрения человека, который некогда воспитывался в казахской юрте, а спустя

полвека выступает как почетный гость и полноправный товарищ, скажем, на конгрессе писателей Германии в Берлине.

Вспомнив все, что дала мне социалистическая родина, думая о своей судьбе, судьбе обыкновенного человека, представителя одного из некогда угнетенных народов, я невольно думаю и о судьбе всех народов Азии и Африки.

На живых фактах человеческой правды я утверждаю, что самым позорным явлением нашего века является колониализм.

1956

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И ЧОКАН ВАЛИХАНОВ

В Семипалатинске есть улица Достоевского; в центре города сохранился двухэтажный деревянный дом, где жил писатель в 1855—1856 годах, после своего освобождения из Омского острога.

Для биографии Достоевского годы пребывания в ссылке имеют немалое значение. В эти годы он сдружился со многими людьми в Омске, Семипалатинске, Барнауле, Кузнецке. Вера в людей, живая отзывчивость к их горестям, стремление помочь друзьям — эти качества хорошо заметны в облике Достоевского той поры.

В эти годы Достоевский познакомился и с юношей Чоканом Валихановым и, несмотря на разницу лет, горячо подружился с ним. Надо полагать, Достоевский в ту пору познакомился не только с казахами, но и с представителями многих других народностей России, которые встречались ему в остроге и послужили прототипами для образов героев «Записок из Мертвого дома». Но в Чокане Валиханове Достоевский сразу угадал человека с ярким и необычным будущим, увидел общественного деятеля, который станет светочем своего народа.

Чокану Валиханову в то время было всего девятнадцать лет. Его научная и просветительская деятельность только начиналась, но он уже зарекомендовал себя как талантливый ученый, высокообразованный и энергичный человек, вдохновленный передовыми общественными идеалами.

Незаурядная личность Чокана, его ум, яркая талантливость, необычайно широкий для его возраста кругозор — все это, естественно, привлекло Достоевского, горячо заинтересовало его.

В советах, которые дает Ф. М. Достоевский своему юному другу, главную роль играет идея заступничества

за свой народ. В отношениях с Чоканом в эти годы Ф. М. Достоевский выступает как гуманист, выразитель передовых общественных взглядов своего времени. Будущее Чокана он мыслит тесно связанным с лучшим устройством жизни казахского народа.

«Лет через 7—8 Вы бы могли так устроить судьбу свою, что были бы необыкновенно полезны своей родине. Например: не великая ли цель, не святое ли дело быть чуть ли не первым из своих, который бы растолковал в России, что такое Степь, ее значение и Ваш народ относительно России, и в то же время служить своей родине *просвещенным* ходатайством за нее у Русских. Помните, что Вы первый киргиз — образованный по-Европейски вполне. Судьба же Вас сделала вдобавок превосходнейшим человеком, дав Вам и душу, и сердце. Нельзя, нельзя отставать; настаивайте, старайтесь и даже хитрите, если можно. А ведь возможно все, будьте уверены. Не смейтесь над моими утопическими соображениями и гаданиями о судьбе Вашей, мой дорогой Вали-хан. Я так Вас люблю, что мечтал о Вас и о судьбе Вашей по целым дням. Конечно, в мечтах я устраивал и лелеял судьбу Вашу. Но среди мечтаний была одна действительность: это то, что Вы *первый* из вашего племени, достигший образования Европейского. Уж один этот случай поразителен, и сознание о нем невольно налагает на Вас и обязанности. Трудно решить: какой сделать Вам первый шаг. Но вот еще один совет (вообще) — менее загадывайте и мечтайте и больше делайте: хоть с чего-нибудь да начните, хоть что-нибудь да сделайте для расширения карьеры своей. Что-нибудь все-таки лучше, чем ничего», — пишет Достоевский Валиханову 14 декабря 1856 года, после встречи в Семипалатинске¹.

В этом письме, как мы видим, сказывается не только интерес к Чокану Валиханову как к необычайному явлению среди казахов — народа, в то время в массе неграмотного, стоящего на низком уровне культуры и экономики, — но и личная симпатия к этому «превосходнейшему человеку».

Достоевский с искренней грустью говорит о своем расставании с Валихановым:

¹ Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1. М. — Л., Государственное издательство, 1928, с. 201.

«Когда мы простились с Вами из возка, нам всем было грустно после целый день. Мы всю дорогу вспоминали о Вас и взапуски хвалили. Чудо как хорошо было бы, если б Вам можно было с нами поехать! Вы бы произвели большой эффект в Барнауле»¹

В том же письме Достоевского мы видим самые горячие изъявления личной привязанности русского писателя к Валиханову. «Я никогда и ни к кому, даже не исключая родного брата, не чувствовал такого влечения, как к Вам»², — пишет Достоевский и дает юноше-казаху советы, продиктованные самой искренней заботой о его будущем, верой в его незаурядные способности.

«Вы спрашиваете совета: как поступить Вам с Вашей службой и вообще с обстоятельствами. По-моему, вот что: не бросайте заниматься. У Вас есть много материалов. Напишите статью о Степи. Ее напечатают (помните, мы об этом говорили). Всего лучше, если б Вам удалось написать нечто вроде своих Записок о степном быте, Вашем возрасте там и т. д. Это была бы новость, которая заинтересовала бы всех. Так было бы ново и Вы, конечно, знали бы, что писать (например, вроде Джона Тиннера в переводе Пушкина, если помните). На Вас обратили бы внимание и в Омске, и в Петербурге. Материалами, которые у Вас есть, Вы бы заинтересовали собою Географическое общество. Одним словом, и в Омске на Вас смотрели бы иначе. Тогда бы Вы могли заинтересовать даже родных Ваших *возможностью новой дороги для Вас*»³

Достоевский не закрывал глаза на то, что путь Валиханова будет очень трудным и сложным (поэтому он и говорит, что Чокану надо настаивать, стараться и даже хитрить). Но он верил, что Чокан добьется успеха и сможет помочь своему народу. И Достоевский оказался прав; судьба Чокана Валиханова сложилась необычно ярко, интересно.

Он, как говорил Г. Н. Потанин, «стал русским писателем о киргизах, вместо того чтобы стать писателем для киргизов». Он стал членом Русского географического общества; бывая в Петербурге, завел широкий круг знакомств с передовыми, прогрессивными деятелями тогдаш-

¹ Ф. М. Достоевский. Письма, т. 1. М.—Л., Государственное издательство, 1928, с. 200.

² Там же.

³ Там же, с. 201.

ней России. Через Ф. М. Достоевского он познакомился с А. Майковым, Полонским, Вс. Крестовским; был знаком с Менделеевым, Добролюбовым, посетил в редакции «Современника» Чернышевского; стал известен Русскому географическому обществу своими многочисленными статьями, исследованиями, очерками не только о киргизском (казахском) народе, но также и о других, соседних с казахами народах Западного и Восточного Туркестана.

Как видно из переписки, между Достоевским и Чоканом установилась настоящая, искренняя, сердечная дружба. Эта переписка длилась до 1862 года. Достоевский советует Чокану выступить с «просвещенным ходатайством» за свой народ. А русские, о которых он упоминает в своем письме, — это, конечно, не колониальный аппарат царизма; несомненно, тут имеется в виду образованная часть русского общества.

Поведать образованной России о своем народе, о его обездоленном, угнетенном положении — вот что, по мысли Достоевского, должно стоять благородной задачей перед Чоканом Валихановым, первым казахом просветителем и борцом за светлое будущее народа.

Этот вопрос и был темой неоднократных разговоров в личных беседах между друзьями. А для своего времени, для той поры, это была самая искренняя и благородная идея — стать заступником своего народа. Для тех, кто знал в той или иной мере состояние Степи, царившее там невежество, это была самая естественная программа действий.

В этих высказываниях Достоевского нельзя не ощутить общей идеи заступничества за все угнетенные, поработанные народы России, нельзя не услышать отзвука тех идеалов, которыми руководствовались в своих трудах лучшие сыны русского народа. В этих заботливых думах Достоевского о Степи, о долге первого просвещенного сына этой Степи сказалась светлая, благородная роль передовой русской интеллигенции в судьбе народов России. И в этом смысле советы Достоевского, напутствия, данные им молодому сыну казахского народа, формулировали самую благородную задачу образованных представителей казахского народа.

По мнению Достоевского, грандиозную роль в судьбе народа должен был сыграть творческий труд его лучших представителей: научно-исследовательские работы, художественные произведения, полно и разносторонне

освещающие певедомый для культурных народов быт Степи — своеобразие ее жизни и судьбы минувших поколений одной из коллопальных окраин царской России.

Нам бесконечно дорого сознать, что великий русский писатель Ф. М. Достоевский говорил о своих думах и чаяниях с лучшими представителями казахского народа, что он мыслил будущее этого народа связанным с русским народом, с его борьбой за светлое будущее.

Нельзя не упомянуть с досадой о том, что за последние годы некоторые исследователи жизни и деятельности Чокана Валиханова, в особенности писатели, воспроизводящие образ Чокана в его среде, зачем-то пытаются неуместно, неуклюже отгораживать Чокана от Достоевского, словно боясь, что эта связь затемнит облик Чокана, прогрессивного деятеля казахского народа.

Однако на деле (как это видно и из письма Достоевского) эта дружба ни в коей мере не снижает Чокана Валиханова, а наоборот, прибавляет яркие и привлекательные штрихи к его облику. Эта дружба — одно из прекрасных свидетельств исторической дружбы русского и казахского народов.

РОЖДЕННАЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

Сложен и многообразен путь, пройденный казахской советской литературой от колыбели до зрелости: серьезные общественно-исторические конфликты, острая идейная борьба, штурм художественного мастерства, осмысление художниками нового революционного метода искусства — социалистического реализма — вот что определяло ее движение.

Сорокалетие, прошедшее со дня Великой Октябрьской революции, — самый богатый и многообразный период в истории развития казахской литературы. Именно в этот период были созданы лучшие образцы казахского национального искусства, отразившего в себе великую силу, которая появилась в народе в результате порожденного революцией нового взлета народного вдохновения, мудрости, природной одаренности.

Сорок лет казахской советской литературы — это прежде всего сложный исторический процесс становления, борьба различных течений, это большие и малые творческие завоевания и открытия. Это живая история, конкретная во всем: от общих направлений, объединяющих группы литераторов, до каждого отдельного произведения, каждой отдельной творческой личности.

Но как бы разнообразен ни был историко-литературный материал, в целом он дает нам отчетливое представление о том, что же обрела культура казахского народа за период своего социалистического развития. Даже если обратиться к цифрам, то за их внешней сухостью мы ясно увидим величайшие перемены, происшедшие в культурной жизни казахского народа. До 1918 года на казахском языке издавались только единичные образцы русской классической литературы и совсем не было книг, переведенных с иных языков, а ныне миллионными тира-

жами издаются переводы с десятков языков народов Советского Союза и зарубежных стран. До революции ни одно произведение казахской литературы не переводилось на язык другого народа, а ныне они переводятся во множестве и издаются огромными тиражами — на многих языках и у нас и за рубежом.

Необходимо сказать и о тех достижениях, без которых немислимо определить зрелость казахской литературы и которые стали ее достоянием только благодаря революции. Я имею в виду большую прозу и драматургию.

Казахская художественная проза, не имевшая до революции глубоких традиций и крупных накопленний, сделала особенно заметные шаги вперед. Поразительны самые темпы ее развития. За считанные годы наша проза всеми видами и формами предстала перед читателем. В ней появился и остро драматический, сюжетно напряженный психологический рассказ, и исторический, историко-революционный, автобиографический, социальный, семейно-бытовой и приключенческий романы; и боевые актуальные очерки, служившие острым оружием нашей партии и в годы войны, и в мирные дни, и особенно в период битвы за целину.

Реалистическая проза, возникшая на основе культурных традиций мировой литературы, творчески развивалась усилиями новеллистов и романистов. Достижения казахской прозы высоко оцениваются всей литературной общественностью братских народов нашей страны.

Замечательные образцы казахской новеллы представлены в самобытном наследии Б. Майлина и в рассказах Г. Мусрепова, крупные формы — в романах «Ботагоз» С. Муканова, «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Шиганак» Г. Мустафина.

Я выделяю наиболее заметные явления казахской прозы именно потому, что эти произведения выдержали испытание временем. Эти произведения объединяются и общими характерными признаками, и тем, что в каждом из них проявляется индивидуальность художников. Из общих признаков я отличаю прежде всего творческое преодоление в этих новеллах и романах примитивизма, схематизма и натурализма, свойственных обычно недостаточно зрелым литературам в раннюю пору их становления. Эти произведения отмечают собой значительный этап в овладении нашими писателями новой литературной культурой в послебаевском периоде развития

казахского художественного слова. Индивидуальные отличия, например, новелл Б. Майлина состоят в законченности их формы, в глубокой реалистичности, убедительности образов людей, в правдивом изображении их взаимоотношений и возникающих между ними конфликтов. Новеллы Б. Майлина — художественная летопись жизни казахского аула с самых первых лет установления советской власти до середины тридцатых годов.

Отличительным свойством романа Муканова «Ботагоз» представляется нам сочетание лиризма и драматизма с красочным изложением событий большого общественно-исторического значения — народных движений кануна революции и первых лет советской власти.

Роман Г. Мусрепова «Пробужденный край» отличается глубиной мысли, детальной и тонкой отделкой языкового материала, правдивым и точным раскрытием душевных переживаний героев. Реалистический психологический анализ, сочетающийся с сатирической обрисовкой ряда персонажей, представляется нам отличительной чертой манеры автора.

Интересен роман Г. Мустафина «Шиганак», героем которого является знаменитый просовод, наш современник. Автор изображает его сознательным и увлеченным труженником, активным носителем и продолжателем мудрого народного опыта. Он выращивает засухоустойчивое просо в скудных условиях безводных степей в военные годы. Роман глубоко и полно воспроизводит реальный облик Шиганака, совершившего в тяжелые для родины дни свой трудовой подвиг, — умного, честного советского патриота. И что наиболее характерно — это произведение, подробно рисуящее трудовую практику героев, не осталось в рамках так называемого «производственного» романа, а выросло в большое художественное полотно, показывающее героя в многообразных проявлениях его личности, со всем богатством оттенков его внутренних переживаний, мышления, волевой устремленности, во всей полноте большого народного характера.

Эти особенности произведений названных мною четырех авторов дают возможность говорить о них как о выдающихся образцах казахской прозы. И наряду с именами писателей старшего поколения мы с полным основанием называем имена талантливых авторов реалистических рассказов, очерков, повестей, романов: С. Ерубаева, А. Абишева, М. Иманжанова, А. Сарсенбаева, Т. Ахта-

нова, З. Кабдулова, С. Шаймердепова, А. Пурпеисова, А. Нуршайхова и других. Успешный рост молодых, укрепляющих и развивающих достижения старших поколений, свидетельствует о творческом здоровье и богатстве нашей художественной прозы.

Новым жанром для истории нашей литературы была и драматургия. От пьес, поставленных в пастушеских юртах на сколоченных наспех подмостках, пьес, которые ставились для уходящих на гражданскую войну бойцов, казахская драматургия пришла к спектаклям, свидетельствующим о зрелости этого жанра, — таким, как «Козы-Корпеш и Баян-Слу» и «Ахан-сере и Аятоқты» («Трагедия поэта») Г. Мусрепова.

Драматические произведения Г. Мусрепова заслуживают особо высокой оценки потому, что в них люди, их страсти, чувства, настроения обрисованы поэтично и воплощают лучшие традиции мировой драматургии. Рожденная только после революции, казахская драматургия в этих трагедиях Г. Мусрепова достигает высокого уровня драматургической культуры. Поэтичные, сюжетно острые сцены связаны между собой во всех моментах борьбы, столкновений, страстей.

Имена Б. Майлина, И. Джансугурова, С. Сейфуллина, Г. Мусрепова, А. Абишева, С. Муканова, А. Тажибаева, М. Ахипжанова, Ш. Хусаинова — это имена творческих работников, которые совместно с театральными коллективами казахских театров драмы, оперы и балета, театров юного зрителя создали оригинальное искусство, которого не знало казахское общество до революции.

Казахская поэзия, наиболее многосторонне развивавшаяся силами поэтов многих поколений и до революции, достигла в советские годы высоких вершин зрелости в реалистических поэмах. Ее выдающиеся образцы представлены в новаторских произведениях С. Сейфуллина, С. Муканова, Х. Ергалиева, Х. Бекхожина и особенно ярко в поэмах «Степь», «Кюйши» и «Кулагер» И. Джансугурова.

Три последних поэмы из наследия И. Джансугурова представляют собой разные типы советской поэмы — лирико-философскую и сюжетную. В этих трех поэмах казахская поэзия достигает новых высот именно потому, что видение, чувствование мира, общее мироощущение и взгляд поэта на жизнь в них совершенно иной, небывалый ранее на казахской почве. Яркая образность

сочетается в них с оригинальностью мышления. Они эмоционально насыщены и выделяются большой культурой стиха, пониманием назначения искусства, поэзии во всенародном деле строительства нового общества. Поэмы «Кюйши» и «Кулагер» — это романы в стихах, воплощающие в себе плодотворное влияние самых передовых традиций мировой революционной поэзии. Они представляют собой 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 развивалась в реалистическом русле. А. Токмагамбетов, А. Тажибаев, Т. Жароков, Г. Орманов, А. Джумагалиев, Ж. Саин, Х. Бекхожин, А. Сарсенбаев, Д. Абилов, Х. Ергалиев, М. Хакимжанова, С. Мауленов, К. Сатыбалдин, Д. Мулдагалiev, М. Алпмбаев, К. Джармагамбетов, С. Септов, И. Мамбетов, Т. Бердияров, К. Шангитбаев и другие представляют в казахской советской литературе большой, ищущий, творчески растущий, многообещающий отряд казахской поэзии.

Необычайный рост творческих сил революционного народа, обусловивший успехи выдающихся акынов нашего времени Джамбула Джабаева и Нурпеиса Байганина, свидетельствует о новых коренных процессах, происходящих в устно-поэтическом творчестве народных масс, истоки которого уходят в седую древность. На новую ступень поднимается народная поэзия после революции, и здесь происходит сложный, исторически обусловленный процесс взаимодействия двух различных областей культуры. Устное поэтическое творчество служит не только источником многих традиций художественных образов для письменной литературы, оно, в свою очередь, начинает воспринимать традиции, связанные с письменной поэзией. И чем глубже восприятие мастерами народного слова — акынами метода социалистического реализма, тем плодотворнее и активнее идет процесс этого творческого взаимодействия. Рождение новых жанров, обновление старых, взаимное обогащение — все это живительные процессы, которые вызывают в организме нашей литературы работу ее великого сердца — коммунистической партийности, народности.

Картина развития казахской советской литературы была бы неполной, если бы мы не упомянули имена людей, чье творчество играет немаловажную роль в поступательном движении литературы, в борьбе за все новое, смелое, оригинальное, что рождается в ней нашей эпохой — наших критиков, которые росли вместе с литературой, плечом к плечу с ее творцами. Иные из них, такие, например, как С. Сейфуллин или С. Муканов, и сами писатели. Другие критики-исследователи по специальности: Е. Исманлов, Б. Кенжебаев, Б. Шалабаев, Малик Габдуллин, М. Каратаев. И. Дюсепбаев, З. Ахметов, А. Нуркатов, С. Септов, С. Кирабаев, Т. Алпмкулов, К. Куттыбаев, Х. Суюншалиев, М. Сармурзина. Третьи работают в художественной литературе и критике равномерно: Х. Джумалиев, К. Джармагамбетов, Т. Ахтапов, З. Кабдулов.

Группу исследователей мы можем пополнить еще рядом имен наших молодых ученых из Академии наук, как М. Базарбаев, Гумарова, Нурмагамбетова, Дюсенов, Хасенов и другие. С именами литературоведов связаны многие достижения научно-исследовательской критической мысли в нашей республике. С середины двадцатых годов создаются исследовательские труды, посвященные истории казахской литературы, с начала тридцатых годов — учебники для средних школ, а затем силами казахских филологов создаются работы по фольклору и истории литературы XVIII и XIX веков. Ныне во второй раз, в дополнение ко многим учебникам средней школы, как пособие для вузов, созданы объемистые очерки истории казахской советской литературы, составленные большой группой казахстанских филологов.

За эти годы ясно определилась большая группа русских друзей нашей казахской литературы, которые внимательно и бережно изучают литературу казахского народа, являются страстными пропагандистами ее достижений. Это — критики и литературоведы: К. Зелинский, З. Кедрина, Е. Лизунова, М. Сильчепко, Н. Смирнова, М. Фетисов. Это — большая группа русских писателей, которые не только пишут о Казахстане, но и постоянно по-братски заботливо следят за ростом казахских писателей. Я назову имена Л. Соболева, Вс. Иванова, Н. Анова, И. Шухова, П. Кузнецова.

К достижениям филологической науки в Казахстане, имеющим близкое отношение к развитию литературного

языка, общеречевой культуры народа, мы относим труды наших языковедов, ученых-тюркологов. Они разработали национальную письменность, первоначально арабскую, потом латинизированную, а затем алфавит и орфографию на основе русской графики; издали учебную и методическую литературу, составили двуязычные словари, создали национальную терминологию, многочисленные труды, докторские и кандидатские диссертации, обобщающие процессы формирования литературного языка, преподают казахский язык в школах и вузах республики. Видные ученые — С. Кенесбаев, С. Аманжолов, М. Балакаев, Н. Сауранбаев, А. Исхаков, Г. Мусабаев, Х. Махмудов, Г. Бегалиев, А. Хасепова, Ш. Сарыбаев и другие известны своими серьезными трудами, исследованиями по терминологии, истории современного казахского языка, которые обогатили и возможности казахской художественной литературы.

Внутренний процесс взаимодействия, своеобразного взаимообогащения смежных областей культуры — литературы и лингвистики — это пусть не учтенные до конца, но, безусловно, ценные приобретения духовной культуры казахского народа в социалистическую эпоху.

Все это говорит о могучем возрождении духовной культуры казахской социалистической нации. Таких высоких ступеней исторического развития один из окраинных, ранее угнетенных народов России достиг лишь благодаря победе социалистической революции, открывшей перед ним все сокровища мировой литературы и искусства, предоставившей ему равное место в среде братских народов Советского Союза.

МЫ МИНОВАЛИ КАПИТАЛИЗМ

В свете этих достижений закономерно поразмыслить над иной картиной путей и судеб казахского народа, его материальной и духовной культуры, которая могла бы сложиться, если бы не произошла в России Октябрьская революция.

Когда мы вдумываемся в глубочайшую по своей исторической значимости ленинскую мысль, что отсталые народы колониальных стран России придут в социализм, минуя мучительную стадию капиталистического развития, мы почти всегда при этом имеем в виду экономиче-

ское, социально-историческое, правовое, материально-техническое, жизненно-бытовое ускорение развития общества. Мы и не пытаемся размышлять об этой истине применительно к духовной культуре наших народов.

Что же отвергла Октябрьская революция, от чего очистила она духовную культуру казахского народа, если говорить конкретно, — что именно мы миновали, что отбросили, как завоевали в литературе революционные позиции?

В прошлом мы имели Чокана Валиханова и Абая — просветителей-демократов, плодотворно для себя и своего народа воспринявших лучшие традиции русской передовой культуры.

А в конце XIX и начале XX веков на поприще литературы выступил одаренный поэт, получивший, подобно Абаю, русское литературное образование, потомок хана Шапгерей Букеев, носивший и титул русского дворянина Самарской губернии. Но он создавал свои лирические стихи не в духе Абая, не в продолжение его традиций и традиций русской классической и революционной демократии, а подражая другим русским поэтам — представителям «чистого» искусства, таким, например, как Фет.

Накануне революции воспитанники джадидского мэд-ресе «Галия», ученики мулл, получивших образование в Медине, старой Бухаре и в Каире, начали популяризировать догмы ислама на казахском языке взамен прежних священных книг, написанных на чагатайском и книжно-татарском языках. Эти новоявленные казахские апологеты ислама, такие, как Кузембаев и Турганбаев, пишут книги «Дин Ислам» («Вера ислама»), «Пайгамбар заманы» («Эпоха пророка»), где проводят панисламистские идеи, почерпнутые из джадидско-схоластических учений того времени.

Отдельные казахские поэты из привилегированной общественной среды, получившие образование в русских школах, не считают нужным продолжать передовые реалистические традиции Чокана Валиханова, Абая Кунанбаева и Ибрая Алтынсарина, а вопреки им подражают русским декадентским поэтам кануна Октябрьской революции: Бальмонту, Мережковскому. Так, буржуазно-националистический поэт М. Жумабаев, следуя Бальмонту, писавшему «Я вольный ветер, я вольно вею...», школярски вторил: «Мен желмін, желдей есемін» («Я ветер, вею как ветер»), или в ответ на бальмонтовское «Смерть,

убаюкай меня» он писал «Мені де өлім әдділе» («И меня смерть убаюкает»). Этому человеку, выросшему в казахских степях, его родина представлялась страшным, мертвым, удручающим краем. II, подражая мистике русских символистов, он писал: «Дала, дала, сар дала, бейне өлік... айнала» («Степь, степь желтая — будто труп бездыханный») или же: «Сар дала, бейне өлік сұлап жатқан» («Желтая степь, как мертвец, растянулась»). Назойливо, многократно он говорил о мертвой степи, и этот мотив стал излюбленным в его стихах.

Мы наблюдаем здесь не только отрицание родной поэту природы. В этих мотивах выражены жизнеотрицание в целом, уход от реальной действительности, воспевание одиночества, отрешенности, индивидуалистические настроения, характерные для декадентствующих стихотворцев, отколовшихся от жизни общества и выразивших реакционные, порой мистические настроения свергнутого революцией эксплуататорского общества. Этот поэт пытался вселить в казахскую литературу дух уныния, мистики, чуждые народу эклектизм, упадочничество.

Об этом стоит вспомнить, особенно наряду с яркой солнечной и жизнеутверждающей народностью поэзии Абая, слившего самые лучшие свои чувства, думы, настроения со всем передовым, что было в его народе.

Поэзии литераторов буржуазно-националистического толка даже в первые годы революции еще было свойственно обращение к пантюркистским мотивам, к именам Чингисхана, Тимура, Кенесары Касымова — кровожадных восточных деспотов. Блуждания реакционного буржуазно-националистического характера сочетались с увлечением определенной группы литераторов реакционной романтикой.

Стало быть, в послеабаевский период развития казахской литературы существовали антинародные реакционные тенденции, толкавшие неустойчивых литераторов на путь реакционной мистики, мракобесия, тенденции, наносившие немалый вред интересам трудового народа.

Панисламистские, буржуазно-националистические декадентские, мистические идеи и мотивы могли в разной мере проявиться во всех литературах российского Востока. Когда мы говорим о том, что мы миновали мучительную стадию капиталистического развития, это касается не только казахской литературы. Это надо рассматривать как явление общее. В свете этого положения еще значи-

мее станут достижения духовной культуры наших народов в послеоктябрьский период.

К чести основоположников казахской советской революционной литературы надо сказать, что они с первых же лет установления советской власти, вооружившись марксистско-ленинским учением, повели последовательную, непримиримую борьбу с реакционными течениями. Их самоотверженная борьба помогла утверждению плодотворного, истинно народно-социалистического начала в духовной культуре казахского народа. Большие заслуги в этом принадлежат таким выдающимся деятелям, как С. Сейфуллин, Б. Майлин, П. Джансугуров, С. Муканов и другие.

Преодолевая в суровой борьбе печальных лет революции реакционные, эпигонские течения, казахская литература вышла в настоящее большое русло самостоятельного развития на основе овладения истинно новаторской традицией Горького, традицией крупнейших представителей русской литературы В. Маяковского, Д. Бедного, Э. Багрицкого, Д. Фурманова, А. Серафимовича, А. Фадеева, М. Шолохова.

А в дальнейшем своем развитии казахская литература, особенно проза и драматургия, по признанию казахской общественности и наших друзей из других братских народов, создала традиции, которые имеют немаловажное значение для всей советской литературы. В этом процессе качественно нового развития казахской литературы помимо всех исторически благоприятствующих условий, вызванных революцией и строительством социалистического общества, то есть помимо всей суммы новых революционных условий, которые имеют все советские народы, мы, казахские писатели, с благодарностью вспоминаем и наших предшественников, выросших на национально-исторической почве нашей литературы. Чокан Валиханов своим плодотворным общением с великими русскими демократами пятидесятых — шестидесятых годов, Абай — своей творческой учебой у русских классиков и своим неповторимым путем передового писателя-демократа, по существу, еще тогда определяли высокий уровень дальнейших этапов развития родной литературы. Имея перед собой труды Чокана Валиханова, воспитываясь на абаевских переводах Пушкина и Лермонтова, на его оригинальных произведениях, появившихся благодаря глубокому восприятию высокой культуры русской поэзии,

мы, наследники и продолжатели Абая в социалистическую эпоху, не можем не учитывать великий опыт русской литературы, вдохновлявшей и поднимавшей их творческий труд. Как прозаики, мы не могли не думать о том, как надо учиться на эстетических, художественных традициях Толстого, Тургенева, Чехова, Горького, Шолохова. Как драматурги, мы не могли не размышлять об образцах русской драматургии Островского, Чехова, Горькова, Тренева. Как поэты, мы не могли не учитывать лучших образцов русской поэзии — поэм Пушкина, Некрасова и Маяковского.

НАШИ ОБЩИЕ ЗАДАЧИ

Естественно, что социалистическая действительность, общность устремлений и интересов всех национальностей Советского Союза порождают и тематическую общность в произведениях литераторов, пишущих на разных языках народов СССР. Однако метод социалистического реализма, обуславливающий такую общность, вместе с тем дает широкие возможности для наиболее полного проявления художественных индивидуальностей, способствует укреплению и росту наиболее жизнеспособных и плодотворных национальных традиций в единой многонациональной литературе.

У народов советского Востока, например, имеется группа романов, родственных между собой, а также и с русской литературой по идее и теме и весьма богатых и многообразных по форме. Многие писатели трактуют события прошлой эпохи или первые периоды советского строительства, связывая их с личными судьбами простых людей из народа. Эти романы богаты мыслью, образами и красками и пользуются всесоюзной славой: трилогия Ф. Гладкова, «Бухара» С. Айни, «Школа жизни» С. Муканова, «Утро нашей жизни» С. Улуг-заде, «Шамо» С. Рагимова.

Огромное место занимают в нашей литературе произведения, посвященные колхозному строительству во время Великой Отечественной войны. Сюда можно отнести романы Сабита Муканова «Сырдарья», Мустафина «Шиганак», Айбека «Ветер Золотой долины». Были написаны также произведения со своей особо сложной и интересной темой — показом зарождения и формирования национального рабочего класса до революции. Таковы

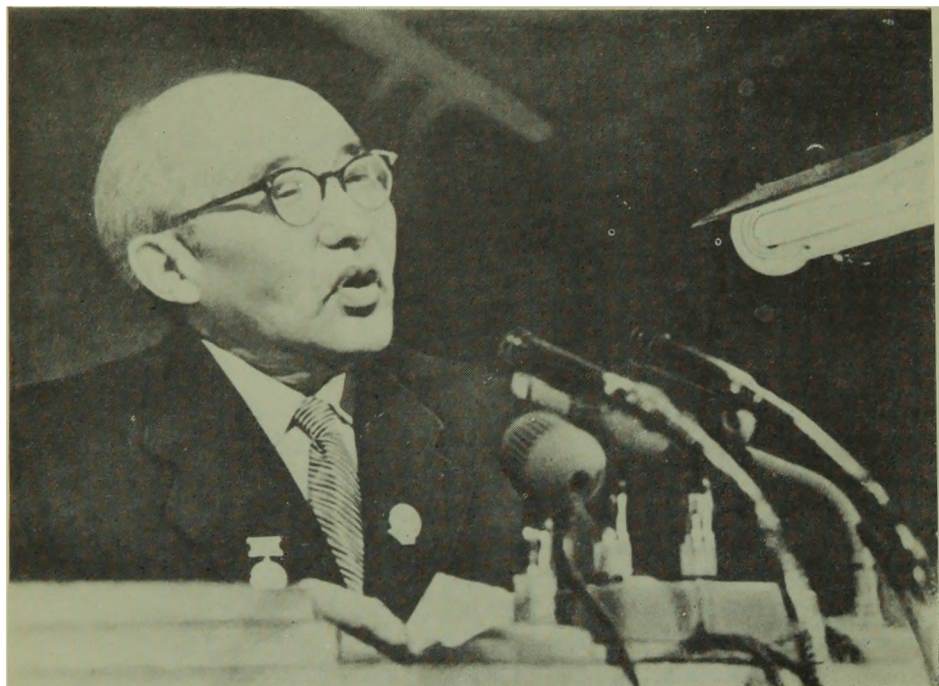
романы Кави Надикми «Весенние ветры», Габита Мусрепова «Пробужденный край», Мехти Гусейпа «Утро».

Так, например, в романе двух писателей С. Муканова «Ботагоз» и Айбека «Священная кровь» немало событий и персонажей, казалось бы, во многом сходных или близких между собой. Наряду с этим нельзя не заметить и разнообразных поисков их художественного разрешения. В обоих романах основная сила, логика исторических событий на стороне народа. Типичные представители народа даны в образах Аскара, Ботагоз, Амантая (в романе «Ботагоз»), Юлчи, Ярмата, Каратая (в романе «Священная кровь»). В обоих романах рост классового сознания трудового народа, его ненависть к угнетателям изображены в реалистических образах. Главный герой романа Айбека батрак Юлчи, осознав необходимость классовой борьбы, становится одним из активных деятелей восстания. С большим мастерством показал Айбек психологию и самобытность своих героев. Он глубоко раскрывает также психологию врагов революции, националистов-джадидов, стремящихся подавить, задушить народное движение. В романе изображен интернационализм трудящихся масс, мужественно выступивших против джадидов.

В романе «Ботагоз» Муканова тема восстания обрисована в таком же идейном направлении. Однако в этих двух романах имеются существенные различия в идейно-творческом подходе к теме. В романе Айбека героиня, дочь батрака Гульнар не идет на решительную борьбу за свои права. Она бессильна, беспомощна, находится в плену прошедшего. Героиня же С. Муканова Ботагоз — смелая общественная деятельница. Ее натуре и идеалу свойственна устремленность в будущее. Образ Ботагоз реален и типичен потому, что в нем воплощены лучшие черты казахских женщин того времени. Сабит Муканов сумел в своем романе решить проблему судеб женщины Востока, очень важную для народов Средней Азии.

Айбек заканчивает события гибелью героя. А герои Муканова побеждают в борьбе за революцию, участвуют в гражданской войне. Такое решение вопроса для казахской литературы тридцатых годов являлось необходимостью. В то время казахская литература во всех своих жанрах стремилась запечатлеть наступательный дух, оптимизм строителей социализма.

В этих двух романах имеется еще одна общая черта: их герои растут и развиваются без внутренних



Мухтар Ауэзов выступает на конференции писателей
стран Азии и Африки в Ташкенте. 1958 г.

противоречий, прямо и смело определяя свои позиции в борьбе. В их мыслях, действиях нет ничего неясного, двойственного. А в романе «Решающий шаг» туркменского писателя Берды Кербабаева идейно-творческая концепция сходна с той, которая лежит в основе романа «Тихий Дон» Шолохова. Герой романа Кербабаева Артык, перед тем как он становится действенным борцом за счастье народа, преодолевает много трудностей. Он растет в противоречивой жизненной борьбе.

При исследовании таких явлений литературы необходимо учитывать традиции и формы национальной художественной практики. Однако нельзя понимать под национальными традициями некую неподвижную, неизменяющуюся и неразвивающуюся догму. Их нужно рассматривать в качестве постоянно развивающегося процесса. Необходимо также принимать во внимание их связь с национальной традицией других братских народов, особенно с русской национальной традицией, с традицией всего советского общества. Советские писатели, как художники высокого сознания и мастерства обобщающие мысли передового человечества, никак не могут оставаться в узких рамках старых традиций.

Национальная форма в социалистической культуре является вопросом большого значения. Это и есть важнейший признак, определяющий многогранность многонациональной советской культуры.

В произведениях братских советских народов она также предстает взаимообогащенной. Это в полной мере относится и к произведениям казахской советской литературы, достижения которой за сорокалетие советской власти исключительно велики.

Однако сравнительная оценка произведений писателей разных национальностей ясно доказывает нам необходимость критического к ним подхода. Мы должны исходить из тех высоких требований, которые ставятся перед советским писателем народом и партией, всегда должны помнить руководящие указания XX съезда Коммунистической партии в области литературы... В основе всякой критики должны лежать эти указания.

Некоторые писатели до сих пор схематично рисуют взаимоотношения своих героев. Такими, например, выглядят отношения двух молодых людей из романа Сабита Муканова «Сырдарья»: инженера Байжана и врача

Гюльпар. Ощутив некое неблагополучие в этой области, Сабит Муканов ставит на пути молодых супругов внешние препятствия. Он отсылает врача Гюльпар на войну, в то время как ее муж остается в тылу. Затем некий негодяй и завистник сеет между ними раздор, клеветца перед Байжаном на Гюльпар, которая будто бы была неверна ему на фронте. Однако этот способ оживления чувств героев не дает желаемого результата. Скорее наоборот — их чувства мельчают.

Однако по большей части эти герои бывают примерны и в домашних делах. Старики живут в согласии с молодыми, молодые исполнены примерного благодушия, — во всем старается автор показать добропорядочность и благополучие своего героя.

Даже такое отклонение от благополучной поры, как, например, пережитки старого, с легкой руки героя быстро улаживается и исправляется. Для всех окружающих герой выглядит олицетворением справедливости и активности. Его деловые качества не вызывают никаких сомнений. Однако из романа вы не узнаете, как эти качества и опыт приобретались героем. Весь его деловой багаж приходит извне (обычно он приобретен героем во время войны). Но как? Это не показано. Создается впечатление, что коллектив трудящихся сам по себе ничего не делал, только сидел и ждал этого героя, то есть герой сразу же помещается автором в сугубо благоприятную среду, где он может беспрепятственно отличиться. Все это похоже на землю, которая уже вспахана, сев проведен, не хватает только дождя. Этим «дождем» и оказывается, ко всеобщей радости, главный положительный персонаж романа.

В известной мере в такую обстановку попадает, например, герой романа Г. Мустафина «Миллионер» — демобилизованный офицер Жомарт, который с первой же страницы книги находит единственно правильный и во всех деталях безошибочный путь дальнейшего развития своего колхоза, сразу же к нему присоединяются все колхозники (кроме одного-двух отпетых носителей феодально-родовых пережитков). Тут же он излагает своего принципиального противника — старого председателя колхоза Жакыпа. На долю Жомарта автор оставляет все волнения, размышления и... рост, движение вперед, ибо ему двигаться-то дальше некуда, кроме как увеличивать

количественно хозяйственные достижения и без того передового колхоза.

Взяв среднего человека, приукрасив его всякими положительными качествами, мы считаем, что создали «образ героя нашего времени». На самом же деле вместо правдивого жизненного изображения героя мы даем лишь его приукрашенную тень.

В русской классической литературе, которая служит для нас великой школой, главный герой, основное событие и борьба всегда изображаются в крупном плане. Только та жизненная борьба, в которой действуют большие характеры, делает произведение масштабным. А человек не станет большим, будучи повернутым лишь одной стороной своего характера, для этого нужно показать его многогранно. На средних людях не построишь большого произведения. Разве стихотворный роман Пушкина, являющийся энциклопедией русской жизни, может быть построен только на образах Ленского и Ольги без Онегина и Татьяны! Конечно, нет. Онегин и Татьяна — это люди глубоких чувств, большого ума и таланта. Они представляют типические характеры своего времени.

Правда, во многих произведениях русской классики немало и средних людей, изображенных с большим мастерством и с реалистических позиций. Вообще без этих людей не было бы и реальной картины жизни. Однако классики в своих произведениях никогда не ставили посредственных людей в разряд главных героев, а наш недостаток заключается именно в этом.

Если взять послевоенный десятилетний период, то в художественной прозе (романы и повести) всех республик созданы образы героев, которые после возвращения с фронтов Великой Отечественной войны внесли свою долю труда в колхозное строительство.

В романах Айбека, Мустафина, например, события начинались с приезда в колхоз либо опытных офицеров с фронта, либо агрономов с учебы. Таких сходных ситуаций стало появляться все больше.

В Таджикистане в романе Улуг-заде «Обновленная земля» таким героем является Нуралы Баратов. В Туркмении у Кербабаева в романе «Айсолтан из страны белого золота» — Бегенч. В Узбекистане у Шарафа Рашидова в романе «Победители» — Алимжан. То же и еще у одного туркменского писателя — Ата Каушутова — в романе «У подножья Копет-Дага» (образ Хошгельды).

Можно сказать, что все перечисленные герои, возвратившиеся из армии в определенном смысле братья-близнецы Сергея Тутаринова.

Таким образом, группа писателей нескольких народов, хоть и не подражала Бабаевскому, в своих поисках встретилась с ним на одном направлении. Наряду с этим в изображении положительного героя в типических условиях послевоенной действительности эта группа писателей исходила из одних и тех же принципов. Именно вследствие единообразного применения этих принципов в названных романах можно видеть ситуации, которые не получили своего убедительного разрешения. В большинстве этих романов, как правило, слабо отражена жизнь эпохи, образы людей однотипны и посредственны. Герои поставлены в такие облегченные условия, что они выглядят мелкими и легковесными, не могут встать на уровень больших задач эпохи. Они отстают от событий эпического масштаба, свойственных большим героям.

По этой-то причине в «Миллионере» старый председатель колхоза Жакып интереснее, чем молодой Жомарт. И это потому, что в его образе есть и трудная борьба, и столкновения с разными людьми. Он готов бороться и борется не только с внешней средой, но и с внутренними противоречиями в своем сознании и быте. Подобные Жакыпу динамичные образы, если их рассматривать с позиций литературного мастерства и правды отображения глубоких жизненных ситуаций, для читателя представляются интересными, независимо от желания автора. Образ молодой женщины — председателя колхоза, созданный Шарафом Рашидовым, вышел полноценным и сильным именно потому, что женщины, находившиеся еще недавно под гнетом предрассудков и шариата, на сегодняшнем пути к руководящей роли встречают большие трудности, преодоление которых требует борьбы, а следовательно, проявлений сильного характера.

В романе Ата Кауштуова с героями, которые проходят через борьбу и противоречия, связаны интересные жизненные конфликты. Однако во всех указанных романах, начиная с «Кавалера Золотой Звезды», любовная линия вышла слабой и бледной. На первых же страницах этих романов читатель встречает двух молодых людей, которые чуть ли не с первого взгляда влюбляются друг в друга. Но авторы до последней страницы романа не жуют их, хотя этому не мешают никакие принципиальные

разногласия и препятствия. Это объясняется тем, что быстрое решение любовной проблемы уменьшает интерес читателя к судьбам героев. Боясь этого, авторы безосновательно затягивают разрешение любовного конфликта, стремясь создать у читателя искусственный интерес к своему произведению. Однако неуместное растягивание событий ведет к тому, что образы молодых людей теряют первоначальную притягательность, тускнеют. Вместо страстных и глубоких чувств любящих сердец мы видим плакат, иллюстрирующий обыденный пример супружеской жизни. Так, видные писатели разных национальностей, ставя перед собой благородную цель — создать образы положительных героев, иной раз впадают в схему.

Конечно, эти недостатки объясняются и общей незрелостью наших литератур, имеющих еще не вполне достаточную художественную культуру. Эпос великой эпохи — вот та сияющая вершина, достижения которой требует наш народ от художественной литературы. В таком эпосе великой эпохи нет места схематизму.

Истинно великое произведение не создается без большого характера. Большой характер не может сложиться без широких, глубоких чувств. Великое чувство рождает великую борьбу. Величие советского человека именно в его умении бороться с пережитками старого, где бы они ни были: в окружающей среде или в нем самом.

Если мы вспомним образы-великаны, рожденные народным эпосом, то увидим, что большинство их поднялось на небывалую высоту благодаря великой борьбе и большим благородным чувствам. Светлая мечта о борьбе за счастье народа и родины давала им исполинскую силу. Прометей боролся против самих богов, чтобы отдать человечеству огонь. Мечта освободить свой народ от иноземных захватчиков подняла русского богатыря Илью Муромца, сидевшего сиднем тридцать лет и три года. Только эта мечта породила богатырскую силу в его руках. А разве мало советских людей, совершивших такие же подвиги? Возьмем людей среднего возраста, родившихся и выросших только в Казахстане и республиках Средней Азии. Через какие эпохи прошли они, чтобы достигнуть сегодняшнего дня! Они пережили феодально-родовой строй и капиталистическую формацию, закладывали фундамент формации социалистической и теперь стоят в рядах строителей коммунистического общества.

Однако может ли выйти высокохудожественный образ, если мы легкой рукой отбросим наследия прошлых веков в душе, сознании и чувствах человека? Конечно, не может. Чтобы получился действительно большой жизненный образ, надо показать благородную борьбу человечества за идеалы коммунизма, а не представлять его путь легким восхождением ввысь по широкой и отлогой лестнице, залитой праздничными огнями.

Вместе со всем трудовым народом мы достигнем огромных успехов в новой пятилетке, идя по великому пути, намеченному XX съездом партии. Перед нашими братьями-литераторами стоит благородная задача создания великих образов, достойных нашей эпохи и вдохновляющих народ на подвиги.

Опыт лучших всенародно признанных произведений советской литературы, опыт Горького, Маяковского, Шолохова, Твардовского, Гладкова, Федина поможет нам в решении этой задачи.

Развитие метода социалистического реализма в национальных литературах особенно глубоко связано с ростом мастерства в отображении нового содержания. Задача, заключающаяся в том, чтобы всесторонне показать борьбу за социализм и героев этой борьбы, заставляла писателей глубже входить в жизнь, самих приближаться к этой борьбе и в ней обретать новые силы, новые стремления и новое мастерство...

Место писателя — на переднем крае борьбы, горячее участие в ней — залог нашего творческого успеха.

РЕЧЬ НА ПЛЕНАРНОМ ЗАСЕДАНИИ
КОНФЕРЕНЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ
СТРАН АЗИИ И АФРИКИ В ТАШКЕНТЕ

Дорогие друзья!

Позвольте мне прежде всего передать вам от имени писателей Узбекистана, Казахстана, Киргизии, Таджикистана и Туркменистана горячий дружеский привет и пожелать вам доброго здоровья и успехов в вашей работе.

«С чего начать данное мне слово? — спросил человек у своего собеседника. — Рассказать ли о том, что я видел, или о том, что я слышал?» И собеседник, строгий, требовательный человек, ответил: «Расскажи о виденном, ибо виденное — правда, а слышанное — ложь». Тогда первый спросил: «А какое расстояние между правдой и ложью?» Второй ответил: «Расстояние близкое — только ширина четырех пальцев: виденное глазами — правда, слышанное ушами — ложь».

Не потому, что я страдаю эгоцентризмом, а потому, что на минуту соглашаюсь с упомянутым собеседником, я позволю себе обратиться к некоторым, именно виденным мною в жизни явлениям.

Будучи шестилетним мальчиком, в кочевой юрте своего деда я впервые увидел написанные от руки на бумаге стихотворные строки и был поражен тем, что песни, которые пелись старшими и которые мы, дети, тоже распевали, оказывается, могут молча лечь на бумагу. Еще больше я был удивлен и озадачен, когда дед пояснил, что это были строки нашего одноаульца — поэта Абая.

И я тогда подумал, как, должно быть, хорошо Абаю, когда все наши аулы на джайляу Ералы видят и слышат его слова, не видя его самого.

Абай ушел из жизни, прожив шестьдесят лет, он был известен только в рукописях, да и то только на джайляу его родных аулов. Это я видел в мои шесть лет. А другое, видимое мною теперь, в мои шестьдесят лет, говорит о

другой правде: творения Абая читают на своих языках не только все поколения казахов, но и русские, узбеки, туркмены, таджики, киргизы и еще многие, многие другие народы нашей многоязычной страны. А о самом Абая, о его жизни созданы кинофильм, опера, трагедия и написан мой роман в четырех томах. Этот роман, переведенный сейчас на двадцать пять языков, повествует о жизни Абая и его народа во второй половине прошлого века.

Академический театр оперы и балета казахского народа в городе Алма-Ате носит имя Абая. Песни Абая, исполнявшиеся при его жизни одинокими певцами на двухструнной домбре, теперь поются казахскими народными артистами под аккомпанемент симфонического оркестра. Все это мы видим сегодня у меня, в моей республике Казахстане.

Я уверен, что при этих моих словах вы все одновременно вспомнили и об узбекском театре имени Навои, в котором мы сейчас собрались. На сцене этого театра обрели жизнь замечательные творения Навои; о нем самом, о его жизни со сцены настоящего театра вещают чудесные узбекские актеры, доносящие до зрителя волнующую правду искусства. И не только это. Почти зримо и ясно я представляю себе моего дорогого друга, высокоодаренного поэта и романиста, узбекского писателя Айбека, когда мальчиком шести-семи лет и он заучивал заветные строки «Чар Дивана» Навои. А сейчас его роман о Навои, прославленный на весь Советский Союз, стал популярным и любимым произведением многих и многих наших друзей за пределами нашей родины. Я наблюдал в Чехословакии месячник чехословацко-советской дружбы. Широкие круги чехословацких читателей знакомилась с прошлым узбекского народа, специально перечитывая, обсуждая роман Айбека «Навои».

То же самое и с романом нашего знаменитого писателя, старшего ага всех нас, писателей Средней Азии и Казахстана, — таджикского писателя Садриддина Айни «Бухара».

В этом своем романе Садриддин Айни воспроизвел забываемые страницы истории своей родной Бухары — Бухары его детства и отрочества. Великолепно нарисовал он жизнь знаменитого медресе «Мир араб», создав зримые, волнующие картины и своего детства, и жизни всего своего народа в прошлом... Ныне роман «Бухара» переведен на многие и многие языки народов мира.

Я хочу рассказать и о многом другом, что мне довелось увидеть в моей родной Киргизской республике. В 1928 году в городе Фрунзе я был свидетелем огромного культурно-исторического события. Незадолго до этого была закончена первая полная запись киргизского героического эпоса «Манас», одного из величайших памятников в истории мирового народного творчества.

Его исполнял в течение четырех лет неграмотный эпик, аэд Сагымбай Орозбаков, записывал его пение учитель Абдрахманов. В результате получилось десять циклов песен общим количеством в 240 тысяч стихотворных строк. Этот в буквальном смысле океан поэзии все прежние века бытовал только на устах киргизских джомокчи, ырчи.

Теперь же я вижу совсем другое: в Москве, на декаде литературы и искусства Киргизии в 1939 году, была показана замечательная опера «Ай-Чурек», созданная на сюжет «Манаса». Партии героев и героинь исполняли в ней киргизские народные артисты и артистки, высокие мастера оперно-вокального искусства. И тут мы тоже могли наблюдать путь от полного отсутствия театрального искусства в начале жизни этих артистов к полному расцвету высококвалифицированного театрально-музыкального искусства в пору их зрелости.

Я вижу наряду со всеми высокими обретениями в литературе, искусстве и науке славного туркменского народа его новейший, поучительный для всех наших братских народов богатейший вклад в великое дело международного культурного обмена: под руководством туркменских ученых талантливые переводчики осуществили прекрасный перевод великого индийского памятника «Махабхараты» на туркменский язык.

Я привел лишь несколько реальных фактов, выделенных мною из всего того нового, что зародилось на моих глазах в родных мне республиках нашего Востока.

Речь о подобных явлениях я хочу закончить еще одним упоминанием. В пору моей юности, в 1917 году во всей азиатской России, включая Сибирь и Дальний Восток, был лишь один-единственный вуз — Томский университет. А сейчас в республиках Средней Азии и Казахстана восемьдесят высших учебных заведений.

Одна лишь гостеприимная ваша столица Ташкент имеет сейчас 16 вузов — то есть столько же, сколько име-

ли в 1917 году российские столицы (в Москве было 16, а в Петербурге — 17 вузов).

Из всего виденного мною я назвал лишь одну сотую фактов роста развития нашей литературы, нашего искусства.

За одну лишь человеческую жизнь пройдены пути веков. Ясно каждому, что подобный расцвет мог быть достигнут только на шире, вспаханной нашей Октябрьской революцией. Изменения в жизни народа, страны породили, оплодотворили и литературу. И мы все знаем, что то же самое происходит во всех странах, где строится социализм.

Да будет позволено мне теперь на основе всего виденного и познанного мною высказать несколько обобщающих мыслей и наблюдений, связанных с некоторыми специфическими вопросами литературно-творческого процесса.

Остановлюсь на вопросах национальной формы и метода нашего творчества — социалистического реализма.

Какие же особенности, проблемы национальной формы выделяются прежде всего при внимательном подходе к освещению этого вопроса?

Новое в национальной форме в нашем понимании рождается из могучего сплава характерных моментов. Во-первых, это критический исторический отбор, отсеивание всего чуждого народному пониманию, вкусу, психологии и утверждение всего передового и прогрессивного. Это — основополагающая черта марксистско-ленинской эстетики.

Во-вторых, изменение национальной формы, создание новых традиций, новых художественных элементов.

В-третьих, в этом развитии национальная форма обогащается новыми чертами, приобретает новые свойства, перенимая более совершенные формы литератур более культурных народов нашей родины и всего мира.

Весь этот процесс в каждой из литератур протескает на благодатной почве дружбы народов, где основное, определяющее заключается только во взаимном обогащении, добровольном освоении лучшего, что есть у друзей.

Во многие литературы советского Востока вошли именно благодаря дружескому общению такие новые жанры, как проза, драма, вошли благодаря освоению реалистических традиций передовых народов мира. И все наши читатели все это высококультурное, новое в истории

своего народа восприняли как органическое развитие, проявление своего кровного, близкого, лучшего, что вышешено в душе народа. Узбекский, киргизский, туркменский роман воспринимается читателями — узбеками, киргизами, туркменами — как близкое им, национальное явление, как действительное проявление творческого мышления народа в новых жанрах, в новых национальных формах. Эта новая форма глубоко национальна не только по языку, но и по всем отображаемым ею особенностям жизни — психологии, быту, деяниям, образно-языковому мышлению, людским отношениям. Стало быть, мы наблюдаем здесь по отношению к каждой отдельной социалистической нации прежде всего самостоятельное, своеобразное проявление национальной формы, общее по своим устремлениям, идейно-историческим задачам, целям.

Надо сказать при этом, что применительно к художественной литературе мы не мыслим себе национальную форму в ограниченных рамках только языка. В устойчивом своеобразии формы (особенно в поэзии) во многом выражается национальная специфика той или иной литературы.

При этом не менее существенным является обогащение форм благодаря отказу от некоторых условностей, доставшихся нам в наследство от прошлого. Наши классики, передовые деятели XIX века, считали своей исторической миссией сближение своих творческих поисков с передовыми традициями русской классической, а через нее и мировой литературы. Так поступали Абовян, Чавчавадзе, Ахундов, Хетагуров, Абай, Тукай, Садриддин Айни, Хамза Хаким-заде Ниязи. От них мы унаследовали глубоко народные традиции культурного обогащения национальных форм на новом этапе истории. Это самое сокровенное в их новаторских начинаниях. Они завещали нам не подражательство и эпигонство, а особый уровень учебы и самостоятельного творческого восприятия лучших русских и мировых традиций и обогащение этих традиций.

Вопрос о национальной форме должен в значительно большей мере привлечь к себе теоретиков при разработке проблем социалистического реализма — в тесной связи с нашим все возрастающим международным культурным общением. Мы стараемся чутко прислушиваться к тому, как решаются вопросы теории социалистического реализма, например, художниками стран Азии и Африки,

стараясь узнать глубже, что нового практически вносят они в обновление национальной формы. Все это нам нужно учесть в борьбе за дальнейшее развитие, усиление и углубление взаимосвязей дружеских литератур и творческих писательских связей.

Будучи верными своим идеалам, наши писатели вместе со своим отечеством уверенно служат делу прогресса всего человеческого общества, верой и правдой борются и всегда готовы бороться за национальную независимость закабаленных народов мира, будут, как всегда, последовательно бороться за свободу и мир во всем мире.

В заключение своего выступления я хочу на минуту вернуться к тому мотиву, с которого начал, а именно — к виденному мною. Во время своей поездки по Японии в 1957 году я услышал одно японское пародное выражение: «Не говори — великолепно, если ты не видел Никко». И я, конечно, поехал в Никко и увидел действительно изумительные красоты этой местности. Вспомнив об этом, я хочу высказать пожелание, чтобы виденное, познанное на нашей конференции позволило ее участникам сказать: «Великолепно!»

1958

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ЭПОСЕ СЕМИЛЕТКИ

Люди творческого труда вместе со своими соотечественниками переживают большую, светлую весну. Этой весной стали для нас всеобъемлющие решения XXI съезда партии.

Наша весна подготовит обильный урожай материальных и духовных богатств. Верится — по-особому пышно зацветут нивы и сады, особенно щедро и широко откроют свои сокровища земные недра, безмятежно радостным будет детство, материнство, отцовство моих сограждан.

В борьбе за коммунизм, за изобилие, за красоту и чистоту людских душ не последнее место отведено нам, советским писателям. Партия, как мудрый селекционер, посеяла много драгоценных добрых семян в сердце каждого из нас, и семена эти произрастут и тоже дадут, должны дать ароматные и питательные плоды.

Масштабами семилетки, настроением, мироощущением нашего народа, охваченного великим порывом в коммунистическое завтра, огромными категориями материального и духовного, тем, чем живет и чувствует страна, и хочется художнику мыслить, чувствовать, творить и измерять свой труд.

Великое семилетие требует великой литературы, и кажется мне, что творческие поиски важно сегодня направить на создание эпоса семилетки.

Конечно, литература должна развиваться и обогащаться разносторонне, многожанрово.

Народу нужны произведения и малых, оперативных жанров, быстро откликающиеся на события дня.

Народу необходимы и многоплановые произведения, вскрывающие целые пласты нашего быта, произведения, в которых бы дела семилетки разворачивались эпическим рядом могучих людских характеров, коллективных герои-

ческих дерзаний и побед. Нам пужны книги, где было бы место и художественному анализу сложностей этапного поворота советского общества к практическому созиданию коммунизма, и высокому парению интеллекта и всепобеждающей любви.

Нельзя медлить и ждать, когда родятся гении, — пусть, мол, они создают вечные произведения, бессмертные образы. Мы обязаны запечатлеть в литературе героические подвиги, безграничное вдохновение, незапятнанную чистоту советских людей — все великое, что есть в нашей действительности.

Эпос семилетки должен быть эпосом не только по охвату событий, но и по силе и обаянию героев. Самой торжественной песни заслуживают люди, которые силой разума и чувств превзошли прославленных, любимых героев различных народов — Микулу Селяпиновича, Фархада, Манаса, Тариэля.

Время, история создали людей еще более прекрасных. Народ, партия требуют от нас, писателей, героев столь же воздействующего влияния, столь же активной красоты. Я не преувеличиваю и не увлекаюсь, — я так думаю, так чувствую. Разве труд покорителей целины на гигантских пространствах нашего государства не превзошел труд легендарного Микулы Селяпиновича, воплотившего мечту орака извлечь из скупой груди матушки-земли живительные соки? Разве подвиг покорителей пустыни Каракумов, проводящих на сотни километров каналы с изнедающей водой, не краше подвига Фархада?

Пришла пора создать в литературе могучего труженика полей — Микулу нашего времени, любовью окрыленного, самоотверженного рыцаря пустыни — Фархада наших дней. Благородный дух Тариэлей, могучие силы Манасов должны найти новое рождение в эпосе семилетки.

Пусть не поймут меня превратно — я не призываю создавать фантастические характеры! Я ратую за образы реалистические и по типичному охвату, и по методу изображения, за образы глубокие, умные, волнующие. Я мыслю эпический образ в произведении социалистического реализма как воплощение современного человека, сына отечества, представителя социалистической формации. Я мыслю его как личность, покоряющую читателей умом, волей, совестью, сердцем.

Герой эпоса семилетки представляется таким, каков он есть и каким он должен быть в действительности — личностью широкого душевного диапазона. Он не только связан со своей профессиональной средой, со своим производством (какого бы государственно важного назначения оно ни было). Он еще активно и интересно мыслит в общественном плане, он жадно воспринимает явления политической и эстетической жизни, он заботливый отец, чуткий брат, нежный возлюбленный. Он человек большого интеллекта, в нем кипят думы, — он, следовательно, развивает интеллект читателей, постоянно «заряжает» читателя зарядами желания пытливо и активно искать истину о жизни.

Наша семилетка — дитя великой мысли советского народа. Так пусть литература расскажет миру о великом интеллекте нашего народа!

Весьма существенным моментом для художника в попытках вылепить героя современности является его, художника, отношение к своему герою.

Очень часто, к сожалению, мы, писатели, делимся с читателями не всем, что знаем о нашем герое. Я исключаю здесь разговор о естественном, закономерном отборе жизненного материала. Мне хочется сказать о другом, противоестественном: мы недостаточно отважно раскрываем диалектику человеческой души.

Человек бесконечно разнообразен, неповторим. Никто из нас не встречал в жизни людей одинаковых. А в литературе? Здесь чаще встретишь близнецов, а не личности своеобразные, неповторимые. У нас современный герой почему-то блистает в основном определенными гранями своего эмоционального и интеллектуального склада, гранями, повернутыми к производству.

Создателей таких персонажей увлекает «однобокая» правда. Так рождаются, а затем и закрепляются схема, трафарет. Если писатель, как у нас принято говорить, — инженер человеческих душ, то значит, это инженер, который изыскивает очень мало, работает вполсилы, по схеме уже принятой «конструкции». Давайте объявим войну угрожающе одинаковым книгам, множеству средних произведений, «среднесерым» героям.

Есть и другая беда: преобладание в иных книгах двух цветов — черного и белого. Это краски неизбежны, потому что конфликт требует контрастных противопоставлений. Но комплекс человеческих чувств — при всем

преобладающем в данный момент проявлении, скажем, ненависти, гнева, презрения — бесконечно богат и многокрасочен. Ведь любому чувству всегда сопутствуют душевные обертоны: гневу — чувство сдерживающей жалости, печали — надежда, трудовому горю — любование природой, гаснущей звездой, полетом перелетных птиц. Есть непреложные закономерности чередования светотеней, которыми так богата жизнь и душа человеческая.

Я часто задумываюсь, почему в наших книгах так мало этих светотеней, ярких чувств, окрыляющих мыслей? Быть может, потому, что мы не во всю ширь раскрываем наши сердца перед героями, а в конечном счете и перед читателями?

Отношения автора и героев должны быть похожими, по-моему, на отношения отца и детей. Для детей родители (да и обратно) раскрываются всесторонне, детям понятны их гнев, улыбка, привычки, неудачи, мечты, слезы, связанные хотя бы с теми же детьми. Поэтому в достойных, восприимчивых детях присутствует в огромной доле мудро продуманное духовное богатство отцов и матерей.

Герой, которым мы не позволяем постигать, видеть, чувствовать нас — наши авторские слезы и смех, раздумья и идеалы, наши связи с обществом, нацией, временем, — это дети, сложившиеся в отчуждении, дети обнищенной доли, обедненной души.

А как хочется видеть в литературе полнокровных, живых, обаятельных, тонко чувствующих и ярко мыслящих сыновей и дочерей народа, чья судьба, прекрасные порывы и дела, тревоги, а порою и трагические неудачи захватывали, ошеломляли, пленяли бы читателя!

И еще. У писателя, как у отца перед детьми, есть долг перед героями. Он ответствен за них, как честный отец — за родных сыновей.

В его отношении к героям главное мерило — чистая совесть; фальшивое, ложное, ненастоящее должно исключаться.

Надо признать, что мы сильно отстаем от русских классиков, величаво-притягательными качествами которых были именно качества мыслителей, властителей дум. Мы, к сожалению, не всегда масштабно мыслим, а уж властителя дум среди нас, пожалуй, и не найдем.

И это наш тяжелый грех, вдвойне тяжелый потому, во-первых, что мы тем самым не так хорошо, как должны бы были, выполняем роль верного помощника партии в воспитании народа; потому, во-вторых, что тем самым сдаем подчас позиции «способным» конъюнктурщикам, изворотливым приспособленцам.

Я не говорю здесь о людях бездарных. Они вне литературы. Я имею в виду профессионально подготовленных, грамотных литераторов, людей не без способностей. Они и сюжет придумают современный, и конфликт изберут как будто злободневный, но они не создают литературу — воспитательницу чувств и вкусов читателей. До понимания, тем более изображения большой жизненной правды, до постижения души, идеалов советского человека они не поднимаются. Они довольно ловко оперируют фактами, событиями, поступками персонажей, но они не создают истинных ценностей, настоящей летописи современной жизни. Эти люди — верхогляды, производители «литературы» на день-два, которая, скажем прямо, тормозит движение мысли и вкуса читателей.

Мои раздумья одинаково относятся ко многим национальным литературам, в том числе и русской. Этими раздумьями мне и хотелось поделиться с товарищами по перу — братьями одной семьи советских писателей — именно сейчас, в дни Всесоюзного съезда писателей. Именно сейчас, когда читатели ждут от нас качественно новых поисков и поворотов в нашем художественном мышлении, а следовательно, в литературе.

Мы, художники слова, чьей счастливой судьбой стало жить в благодатную, солнечную весну, на новом величественном этапе истории советского народа, должны ответить на призыв партии, на призыв жизни — создать литературу столь же прекрасную и великую, как и наша семилетка.

БРАТСТВО НАШИХ ЛИТЕРАТУР

Вдохновляющие решения XXI съезда Коммунистической партии Советского Союза ярким светом озарили все стороны жизни нашего общества. Намеченный съездом невиданный в истории план коммунистического созидания пробуждает в народе творческую энергию, приближает то будущее, о котором веками мечтало человечество.

Эти исторические решения вызывают новый прилив творческих сил у всех деятелей советской многонациональной литературы. Они помогают глубже осмыслить нашу современность, обогащают наше творчество, нашу мысль, вдохновляют на большие художественные свершения, достойные замечательных дел советского народа, вступившего в период развернутого строительства коммунизма.

В эти знаменательные дни, когда наш героический народ с таким подъемом начал осуществление семилетнего плана, еще теснее должна быть связь художественного творчества с народной жизнью, ибо интересы советской многонациональной литературы неотделимы от интересов коммунизма. В служении великому делу коммунизма, делу партии и народа выражается высшее призвание советского литератора. Сейчас, как никогда, мы призваны держать знамя литературы социалистического реализма — боевой, партийной, жизнеутверждающей литературы, активно помогающей народу в осуществлении его исторических дел, в воспитании нового человека.

Семилетка открывает небывало широкое поле деятельности для советского литератора. Каждый день нашей советской жизни — это богатейший источник новых тем, образов, сюжетов, интереснейших замыслов. Они всюду на новых строительных площадках и в цехах заводов, на просторах разбуженной целины и у строителей

Казахстанской Магнитки, на колхозных пастбищах и в лаборатории ученого. Думалось ли когда зачинателям нашей казахской литературы, какое обилие волнующего жизненного материала для творчества найдет художник в неузнаваемо преображенной ныне казахской степи? Новая жизнь, наша социалистическая действительность обогащают литературное творчество замечательнейшим и волнующим жизненным материалом. Это обязывает всех нас в высокохудожественной национальной форме правдиво и ярко выражать глубокое социалистическое содержание.

В острой идейной борьбе с буржуазными идеологами и ревизионистами, подвергающими всяческим наветам принципы социалистического реализма, отстаивают советские писатели идейные основы советской многонациональной литературы. Они отстаивают то ясное, бесспорное положение, что именно социалистическая действительность, социалистическое содержание творчества раскрывают безграничные возможности для обогащения и расцвета всех национальных литератур народов СССР. Новое, социалистическое содержание делает национальные формы этих литератур не застывшими, а живыми и развивающимися, отвечающими устремлениям, художественному опыту народных масс.

Марксистско-ленинская эстетика с каждым годом обогащается опытом движения мировой прогрессивной литературы к социалистическому реализму. Проблемы национального своеобразия той или иной литературы на современном этапе не могут решаться в отрыве от социалистического строительства, от борьбы за коммунизм.

Творчески осмысливая художественный опыт национальных литератур, накопленный нами за годы коммунистического строительства, мы чаще всего обращаемся к литературам Закавказья, Прибалтики или Средней Азии и меньше всего говорим о национальном своеобразии применительно к русской советской литературе.

Между тем мы, писатели братских литератур, должны еще зорче всматриваться в опыт развития национальной формы именно в русской литературе, ибо она дает здесь нам самые яркие примеры. Разве русский советский роман, драматургия и особенно поэзия со всеми ее жанрами мало обновились в смысле обогащения национальных форм на почве самой русской литературы?

Дружба народов играет огромную роль в развитии социалистического реализма. У нас роль этой дружбы особая. Исторические обстоятельства у многих народов счастливо сложились именно благодаря дружбе с Россией. Во главе братских народов стал самый культурный русский народ с его культурой мирового значения. Национальное своеобразие его литературы, выраженное прежде всего в языке, является для всех народов жизненно необходимым источником новых накоплений духовных ценностей. Русский язык стал для всех народов нашей страны вторым родным языком, он позволяет наиболее успешно овладеть высокой культурой, приобщаться ко всей мировой культурной сокровищнице и открывает лучшим нашим произведениям доступ к многонациональному читателю великой социалистической родины. Это не только путь к читателю русскому, но и к читателю разных национальностей одновременно.

Благодаря дружбе народов взаимодействуют и взаимообогащаются национальные литературы. Следовательно, место и значение дружбы народов в современном литературном процессе должны рассматриваться в числе решающих идейных принципов социалистического реализма.

Интересные наблюдения за развитием национальной формы можно сделать, касаясь творчества прогрессивных писателей зарубежных стран. Их национально-демократические традиции, оплодотворенные животворными силами социалистического реализма, рождают новые, обогащенные взаимным общением литератур элементы национальной формы. В национальных литературах происходят глубинные процессы обновления художественных форм, процессы, вызванные активным развитием социалистического реализма.

Поэтому проблемы национальной формы необходимо обсуждать и решать именно в составе неразрывного целого — метода социалистического реализма. Умалая или обходя стороной эту живую, кровную связь, мы тем самым обходим стороной национальное своеобразие, национальный характер социалистического реализма в каждой из литератур.

Новая национальная форма рождается под влиянием самой жизни. Во-первых, происходит критический отбор и оценка всего, что создано в прошлом. Выявляется все то, что глубоко соответствует народному пониманию,

вкусу, психологии. Утверждается передовое, прогрессивное. Ленинское положение о том, что мы из каждой национальной культуры берем ее демократические элементы, определяет могучую, целенаправленную, разумную творческую силу человека в формировании нового искусства, отвечающего запросам нашего времени.

Во-вторых, национальная форма изменяется, создавая новые традиции, новые художественные элементы.

В-третьих, при современном развитии культур национальная форма обогащается новыми чертами, приобретает новые свойства, перенимая совершенные формы литератур других народов нашей родины.

Яркий пример тому хотя бы изустная импровизационная песня, выросшая ныне благодаря усилиям талантливых народных шаириков, ашугов, акынов, бахши до песен высокого идейного звучания, выражающих новое содержание, новые чувства людей.

Все эти процессы в каждой из литератур протекают на благодатной почве дружбы народов: основное, определяющее заключается не в навязывании чего-либо, не в поглощении, а в добровольном освоении лучшего, что есть у друзей. Это — чудесный плодотворный результат значительных духовно-творческих устремлений, плоды горячих совместных исканий.

Возможно, у кого-то могли возникнуть вопросы: если мы говорим о сближении литератур, то не нивелирует ли это в конце концов каждую из них, не обезличивает ли это литературы бывших отсталых народов, не накопивших еще большого опыта, не исчезнет ли таким образом национальное своеобразие?

Наоборот, опыт плодотворного развития советской многонациональной культуры убеждает в том, что взаимное общение поднимет все литературы, позволяя им развивать свои лучшие национальные традиции.

Именно благодаря творческому общению во многие литературы советского Востока вошли такие жанры, как проза, драма, вошли безусловно путем освоения традиций русского реализма. Вместе с тем все это новое читатели восприняли как органическое развитие своего, кровного, близкого, лучшего, что выношено в душе народа. Роман узбекский, киргизский, туркменский воспринимается читателями узбеками, киргизами, туркменами как национальный роман, как выражение народного мышления, народного сознания в новых националь-

ных формах, как развитие созидательно-творческих способностей, своих художников слова. Надо сказать, что, например, драматургия казахская, узбекская, таджикская, выражая перепятую новую форму, является одновременно глубоко национальной не только по языку, а и по всем отображаемым ею особенностям жизни психологии поступков, образно-языкового мышления, людских отношений, характеров в целом.

Принято считать, что главным признаком национальной формы является язык. Иной раз мы упоминаем о нем как о единственном признаке национальной формы, и только. Но если это так, что же происходит с формой, когда произведения с одного языка переводятся на другой, например, на русский? Надо сказать, что применительно к художественной литературе мы не мыслим себе национальную форму в ограниченных рамках только языка. Очень во многом литературную специфику, особенно в поэзии, определяет строгое, устойчивое своеобразие национальной формы. Перевод на русский язык национального произведения не умаляет и не отрицает суть национальной формы. По переводам наших романов, повестей, стихотворений на русский язык мы хорошо знаем, что писатель — казах, узбек, латыш, армянин, грузин — хотя и говорит своим произведением на русском языке, но говорит как представитель своего народа. Изображая национальные характеры в любой исторической, социальной среде, он развивает метод социалистического реализма на почве своей родной литературы.

В интересах обогащения социалистического содержания и развития национальной формы необходимо отказаться от литературных условностей прошлого.

Речь идет о таком наследии, которое носило на себе печать эпохи господства чужеземных нравов. Тогда в литературный обиход вводился своеобразный жаргон, смесь двух-трех языков. Эти факты ранней иноязычной, господствующей стихии в классическом наследии ряда наших народов мы наблюдаем, например, во введении размера аруз в тюркоязычный стих. Отказ от подобных традиций древности, естественно, приводит теперь к большому новаторству в литературах социалистического реализма. Это можно проследить, на наш взгляд, на творчестве таких поэтов, как Самед Вургун, Гафур Гулям, Муса Джалиль и другие.

Традиции творческого преодоления отдельных устоявшихся форм и рождение новых основ национальной формы свойственны были и классикам, передовым деятелям культуры XIX века, которые считали своей исторической миссией сближение творческих поисков с передовыми традициями русской классической, а через нее и мировой литературы. Так поступали Х. Абовян, И. Чавчавадзе, Ф. Ахундов, К. Хетагуров, Тукай, Абай. От них мы, советские писатели, перенимали глубоко народные традиции художественного обогащения национальных литератур на новом этапе истории. Это — самое сокровенное в их новаторских начинаниях. Они завещали нам не подражательство и эпигонство, а особый уровень учебно-самостоятельного творческого восприятия лучших традиций русской и мировой литературы. Именно с этих позиций старались осмыслить важнейшие творческие проблемы художественного воплощения темы современности, тесной связи творчества с действительностью писатели Казахстана на своем республиканском съезде.

Проблемы национального своеобразия наших братских литератур еще больше должны заинтересовать теоретическую мысль в связи с нашим все возрастающим международным общением. Надо чутко прислушиваться к тому, как решаются теоретические проблемы социалистического лагеря, знать глубже, что нового вносят они практически в обновление национальной формы.

Опыт показывает, что мы не можем плодотворно обсуждать основные проблемы социалистического реализма изолированно от национального своеобразия литератур.

Только социалистический реализм определил активное, все более яркое национальное своеобразие наших братских литератур, впитавших в себя лучшие традиции прошлого и выразивших революционный порыв народов к культурным высотам настоящего. Без учета этого понятие литературы социалистического реализма как многонациональной не обретает той конкретности, четкости, за которыми угадываются вновь рожденные образы и краски в художественной палитре каждого из писателей братских народов нашей страны.

КИРГИЗСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «МАНАС»

Великая Октябрьская социалистическая революция застала период угасания, постепенного отмирания больших эпических традиций в киргизском народном творчестве. Только в эпоху социализма стало возможным произвести первые записи народного сокровища в полном его объеме. Записи были сделаны со слов сказителей «Манаса» Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева.

Не всякий певец, носитель произведений устного творчества мелких форм, как Скетбай, Кунген, знающий отрывки из «Манаса», может называться манасчи. Настоящие былинные певцы, иначе — джомокчи, не были исполнителями этих небольших по объему песен.

Особый репертуар и даже жанр передачи отличали настоящих исполнителей эпических песен от певцов типа казахских акынов, которые наряду с лирическими и обрядовыми песнями пересказывали и отрывки из былинного эпоса.

Исполнение распространенным типом киргизского ырчи предреволюционных лет представляло собой своеобразное дополнение кошока (причета-плача) и разных увеселительных песен. Ырчи иногда, по желанию аудитории, заменял эти песни заученными отрывками или эпизодами из «Манаса» или «Семетея».

Слушатели, в большинстве своем незнакомые с полным текстом «Манаса», исполнявшимся настоящими джомокчи, не жалели похвал для певца, заучившего лишь незначительные отрывки. А Сагымбай со своим текстом «Манаса», которого он не мог исчерпать, даже если бы исполнял его в течение трех месяцев, конечно, не был доступен большинству любителей устных сказаний. Поэтому в каждом районе неискушенные слушатели назы-

вали ряд имен, якобы отличившихся манасчи. На самом деле большинство этих сказителей знали из «Манаса» только два-три эпизода, актуальных по тематике или своей этнографическо-бытовой стороной: «Поминки Кокетя» («Кокотойдын ашы»), героика прошлого — «Великий поход» («Чон казат»), эмоционально действенная любовная лирика «Ай-Чурек» из «Семетя». Вот самые популярные и характерные для репертуара этих певцов-ырчи песни из «Манаса» и «Семетя». Исполнение «Манаса» теперь сводится к исполнению популярных эпизодов или сокращенной редакции, составленной из наиболее актуальных отрывков.

Исторически изменившиеся благодаря Октябрьской революции социально-экономические условия обусловили смену вкусов и запросов вновь формирующейся слушательской среды. Генеральная линия в устном творчестве стала определяться количественным и качественным ростом новых жанров. Однако это не повлекло за собой отмирания «Манаса», напротив, популярность его непрерывно росла; больше того, произведение киргизского фольклора — «Манас» стало теперь достоянием всего советского народа.

СКАЗИТЕЛИ ЭПОСА

В народной памяти и в устах джомокчи не сохранилось ни одного имени древнейшего сказителя «Манаса». Правда, в варианте Сагымбая упоминается поэт-дружишка Джайсан, ырчи, который

Жалан уйдун борымын
Жарым кундей ырдаган.

Одно украшение юрты
Воспевал полдня.

Но это упоминание о легендарном поэте, якобы современнике Манаса, не дополняется никакими новыми сведениями или хотя бы косвенными упоминаниями о нем в других случаях. Поэтому можно только предположительно говорить о создании первых песен «Манаса» этим поэтом.

Почему же не сохранилось ни одного имени древнего исполнителя эпоса? По крайней мере, певец, унаследовавший традиции предшественников, мог бы сохранить

кое-какие из имен, как это бывает в эпосе других народов. Очевидно, в киргизском эпосе традиция была иная. Здесь каждый певец как будто бы сознательно замалчивает вопросы возникновения и передачи исполняемой им песни. Так поступает и Сагымбай (за исключением вышеприведенного случая). Исполнители-предшественники, от которых непосредственно последующий поэт воспринял материал, им не упоминаются.

Эпическая песня, устный сказ всегда ведутся от лица анонимного рассказчика. Поэт — только сказитель, только передатчик того, что по фабуле известно слушателям и что он лишь пересказывает своими словами. Лирическим отступлениям, личному вмешательству сказителя не остается места. Нарушение эпического спокойствия хотя бы даже кстати введенными лирическими излияниями равносильно нарушению законов жанра, устойчивой канонической традиции. Если исходить из этой точки зрения, можно сказать, что киргизский эпос сохранил чистоту жанра почти до последнего момента, не включив в свой текст ни одного имени предшественников Сагымбая. Во всяком случае, в раннюю пору возникновения былины эта традиция, по-видимому, держалась прочно, и именно в ней надо искать первопричину, в силу которой преданы забвению имена древних сказителей.

Но наряду с этим положением возникает и другой момент — специфический, на киргизской почве и, по нашему мнению, не менее значительный для объяснения того же самого вопроса. Дело в том, что в среде киргизских джомокчи существовала и в известной мере продолжает существовать вера в паитие (дааруу). Поэтому настоящие певцы «Манаса» выдавали свой вариант за нечто внушенное им свыше, объясняли его вмешательством сверхъестественных сил, якобы призывавших их к этой роли и вселивших в них сразу, как в избранников, знание «Манаса».

Огромный объем эпоса способствовал распространению и укреплению этой веры в среде слушателей. Возможность заучивания всей песни от предшественников исключалась. Исключалась и щепетильность по отношению к поэме, как созданию одного определенного автора. Возможные совпадения не сличались. Никто не стремился разоблачать «избранников муз». Хотя у Сагымбая, Тыныбека и Акылбека, как передают старики, помнящие

их исполнение, были общие места, однако каждый из сказителей «Манаса» утверждал, что его вариант самостоятельный, что он ему диктуется свыше. Впоследствии это утверждение стало профессиональным приемом, и ни один джомокчи не избегал его. Не составлял исключения и Сагымбай. Бывали случаи, когда искусство сказывания «Манаса» переходило от отца к сыну, от одного родственника к другому, но и тогда манасчи твердили о наитии. Для нас важен самый факт этой субъективной веры в сверхъестественное, которая и исключала возможность упоминания имен предшествующих поэтов. Память о наиболее выдающихся сказителях сохранилась только в поколениях непосредственных слушателей. А каждый новый поэт упоминал только свое имя. По крайней мере, так обстоит дело в отношении сагымбаевского варианта. Здесь имя и фамилия сказителя упоминаются в каждом цикле. Поступали ли прежние поэты так же, как Сагымбай, прибегавший к некоторой саморекламе, сказать трудно.

Возможно, что в лице Сагымбая мы застаем уже первого былинного певца, осознавшего роль индивидуального творчества. А может быть, Сагымбай — первый сказитель былины, до сознания которого дошел вопрос об авторском праве. Поэтому, где это кстати, он спешит сказать о Сагымбае, «наделенном высшими дарами».

С этой стороны интересно упоминание в его варианте о Джайсан-ырчи. Слово «джайсан» в киргизском употреблении означает (кроме калмыцкого «начальника») еще богатство, обилие, величие. Джайсан и в «Манасе» есть не что иное, как эпитет к имени анонимного певца, подобно «Кемель-акыну» в «Козы-Корпеш и Баян-Слу» или «Вещему Бояну» в «Слове о полку Игореве».

Судя по данным других поэм, действительные имена поэтов в контекст никогда не включались. Впоследствии, когда сказителям «Манаса» приходилось, как передают старые слушатели, выдерживать натиск со стороны фанатичных мулл и защищать свою профессию, они вынуждены были ссылаться на «высокое покровительство» их искусству, на вмешательство «сверхъестественных сил» — духов и предков и аруаха самого Манаса.

Прежде чем перейти к роли сказителей в формировании эпической песни, остановимся на немногих именах, сохранившихся и дошедших до нас по устным рассказам.

К самому старшему поколению принадлежит Кельдыбек из рода асык. Родился он, как утверждают, в конце XVIII столетия. В устном предании говорится, что он начал исполнять «Манас» уже в зрелом возрасте. Вообще о Кельдыбеке знают сейчас немногие. Несмотря на то что он выступал сравнительно недавно, пародная память о нем уже успела потускнеть. Сохранили его имя только отдельные старики и люди, специально интересующиеся этим вопросом. Кто исполнял «Манас» до Кельдыбека, неизвестно.

О Кельдыбеке по киргизским преданиям мы знаем очень немного. В рассказах о нем есть примесь фантастических элементов. Говорят, что когда пел Кельдыбек, то дрожала юрта, в которой он сидел, «...силой своего пения он потрясал стихии, на аул неожиданно налетел ураган, и среди этой бушующей стихии паезжали певодомые всадники, от топота их копей содрогалась земля». Упоминание о всадниках не случайно. Эти всадники не кто иные, как Манас и «кырк-чоро» (сорок соратников): намек на высокое покровительство самого Манаса, который, по верованиям всех джомокчи, лично избирает певцов, являясь к ним во сне и требуя распространения песни о нем.

Кельдыбек, согласно сегодняшним преданиям, отличался от остальных певцов тем, что обладал чудодейственным словом, силе которого были подвластны и природа, и духи предков, каждый раз удостаивавшие необыкновенного избранника личным присутствием. Такой легендой окружила имя Кельдыбека пародная фантазия.

Поэтов-сказителей последующих поколений предание помнит уже без примеси фантастики, в обыкновенном, очеловеченном виде. Современником Кельдыбека является известный и сейчас в широких кругах Балык.

В середине прошлого столетия он стяжал славу большого джомокчи. Несомненно, что он застал Кельдыбека и, вполне возможно, многое воспринял от него. Хотя биографических сведений о Балыке не имеется, но, принимая во внимание побочные сведения о привычке начинающих сказителей «Манаса» подолгу пребывать около какого-нибудь известного джомокчи, можно предполагать, что Балык был продолжателем Кельдыбека.

Балык стал новой знаменитостью и начал затмевать собой славу предшественника. При этом, как водится во всех подобных случаях, представители старшего поколения,

непосредственные слушатели Кельдыбека, превозносили имя последнего, продолжали жить под гипнозом его дарования. А новое поколение противопоставляло ему своего представителя, чтобы передать потомкам его имя как поэта, непревзойденного в прошлом и не могущего быть превзойденным в будущем. Когда почитание Балыка, внушенное старшими, упрочилось среди младшего поколения, ему стали приписывать иногда качества, ранее присваивавшиеся его предшественнику. Так, мне пришлось слышать среди киргизов Пржевальского района похвалы Балыку, выражаемые приблизительно в той же форме, что и Кельдыбеку.

Балык — поэт сравнительно недавнего времени, и воспоминания о нем, слегка приукрашенные фантазией, могли быть основаны на реальных фактах. Это имя гораздо меньше покрыто толщей исторической пыли, чем имя Кельдыбека.

За Балыком следовал его сын, не менее популярный поэт Найманбай. Таким образом, начиная с Балыка, уже можно проследить традиции в передаче и наследовании «Манаса». И здесь, вопреки ссылкам самих поэтов на сверхъестественное, обозначаются линии передачи эпоса от одного исполнителя к другому. Так, например, от Балыка сказание перенял Найманбай — переход от отца к сыну, от старшего брата Али-Шера эпос перенял Сагымбай — переход тоже по линии родственной. Это напоминает потомственную преемственность поэтов древней Греции, семей карело-финских певцов рун и русских сказителей из бывшей Олонецкой губернии.

Мы не знаем, какие родственные связи существовали между киргизскими поэтами Акылбеком, Тыныбеком и другими, жившими после Балыка, но известно, что одни из них являются современниками Найманбая, другие — представители последующего поколения, то есть почти все они жили в одно и то же время. Старший из них раньше приобретал известность, младший часто слушал его исполнение, сталкивался с другими джомокчи и рядовыми ырчи, запоминал и заучивал новые общеизвестные отрывки и таким образом постепенно обогащал свои знания.

Конечно, когда речь идет о настоящих, признанных джомокчи, безусловно, нужно говорить и об их собственном творческом участии. Джомокчи — аэд, тогда как ырчи — родственны древнегреческим рапсодам. Преумень-

пить долю участия аэда в формировании былины, порой, быть может, весьма значительную, мы отнюдь не намерены. Напротив, начиная нашу работу главой о сказителях, мы считаем необходимым раскрыть и оценить их решающую роль.

Несомненно, как древнегреческие поэты, так и киргизские джомокчи, воспринимая известный вариант от своего предшественника, многое переделывали, добавляли и сокращали в соответствии со своим настроением, пониманием и оценкой отдельных эпизодов. В исполнении разных поэтов было много общих мест. Это — основной сюжетный стержень, борьба, коллизии обстоятельств со всеми перипетичными изменениями в судьбе героев, в общем — все динамические темы, актуальные мотивы, из которых складывалась повествовательная сторона эпической песни. И во всех эпизодах поэмы, по рассказам стариков, выступали одни и те же герои, в одних и тех же ролях, с приблизительно общей характеристикой их личности и деяний. Поэтому-то старики, слышавшие различных джомокчи, утверждают, что и ранние и поздние поэты рассказывали почти одно и то же. К этим утверждениям нужно добавить, что у одного сказителя (как у Каралаева) преобладал интерес к героическим сценкам и боям, у другого — к быту, правам и иным описательным моментам.

Говоря об общей канве поэмы, следует сказать, что если верить старым слушателям, то и Найманбай, и Акылбек, и Тыныбек начинали свою повесть с рождения Манаса, в одной и той же последовательности излагали рассказы об Алмамбете, Кошое, Джолое и таком же порядке описывали поминки по Кокетею, Великий поход и ряд других эпизодов.

Как у Сагымбая, так и у прежних певцов встречалось очень много географических наименований, названий неизвестных нам народов, имен их богатырей и ханов. Причем все певцы будто бы называли почти одни и те же имена эпизодических фигур, второстепенных персонажей.

Это позволяет говорить о безусловном фабульном заимствовании, об усвоении приблизительно одной и той же сюжетной канвы. Однако отсюда еще не следует, что один поэт заучивал текст от другого.

Все сказанное здесь необходимо отнести к исполнению сказителей какой-то определенной школы. А этих

школ, видимо, было несколько. Мы застали явно различающиеся между собой школы — нарынскую и каракольскую (пржевальскую).

Представитель первой — Сагымбай, второй — Кара-лаев. Сопоставляя исполнение представителей этих школ, можно обнаружить заметные расхождения во второстепенных сценах, эпизодических персонажах, в мотивировке и обрисовке действий, поступках или даже в целом цикле песен о некоторых крупных событиях. Встречаются и расхождения в порядке повествования, в чередовании событий. Имеющееся значительное сходство в исполнении представителей одной школы может быть нарушено в другой школе, а отдельные эпизоды могут быть пропущены или исполнены сокращенно, а то и распространены, согласно особенностям варианта другой школы.

А когда мы говорим о поэтико-стилистическом сходстве вариантов представителей одной школы, то не принимаем во внимание застывшие эпитеты, навсегда прикрепленные к отдельным именам, встречающиеся у всех известных нам сказителей «Манаса» и бытующие в устах людей, не являющихся сказителями. Кроме указанных выше случаев, наблюдаются общие рифмы, иногда — одинаковые тирады. Наконец, встречаются общие места, например, в «Великом походе» (глава о походе на Бейджин) и в других песнях о битвах. Это — весьма популярные стихи, которые стали достоянием не только сказителей, но и широких масс. Такие места, несомненно, заучены и джомокчи, которые в необходимых случаях вставляют их в общий поэтический текст.

Безусловно, общим для всех сказителей является единый ритм с семи-восьмисложным стихом.

Что касается заучивания «Манаса», то оно для различных певцов имело различное значение. Сказители, обладающие большим импровизаторским талантом, поэтическим пафосом и способностью вдохновляться в момент исполнения, несколько видоизменяют заученные отрывки, дают им свою мотивировку и необходимое оформление. Другие повторяют, передают только то, что слышали и заучили. У огромного большинства сказителей — аэдов не все стихи «Манаса» являются продуктом их собственного творчества. Напротив, можно утверждать, что даже среди джомокчи нет ни одного, который не заучил бы, кроме общей сюжетной канвы, еще некоторых известных стихов из отдельных ранее разработанных глав.

Это дает повод говорить о наличии приблизительно постоянного, канонического текста в отдельных песнях, хотя сейчас, при первоначальном анализе «Мапаса», установить его точно нам не удастся. Но все же, с нашей точки зрения, существование даже в сегодняшних сагымбаевском и каралаевском вариантах старых, прошедших через уста Кельдыбека и Балыка и многих их предшественников стихотворных текстов несомненно. Между прочим, это положение подтверждается фактами, сообщенными Лепротом в отношении передачи и последования отдельных рун в финской «Калевале».

Вот что сообщает Лепрот: «Певец запоминает суть содержания прежде, чем ее дословный текст. Те места, которые не помнит дословно, он споет своими словами. Кроме такого способа передачи и сохранения рун, существует и другой, более обеспечивающий неизменяемость слов в рунах, а именно, когда родители передают руны детям».

Лепрот допускает постоянство текста вплоть до неизменяемости слов в отдельных рунах. Поэтому нам кажется несколько рискованным утверждение академика Радлова¹ о якобы беспечной изменчивости и текучести поэтического текста в устах киргизского былинного сказителя.

Приведенные выше свидетельства о формах исполнения старыми джомокчи принадлежат отдельным слушателям, верившим в таинственный дар певцов-сказителей. Сами певцы не переставали внушать массам веру в сверхъестественную магическую силу своего песнопения. Менялись лишь с течением времени способы внушения этой веры. Нам неизвестно, как в свое время Кельдыбек и его предшественники объясняли первоначальное посещение их музой и мистическое посвящение «к сонму избранных». Но судя по высказываниям последних джомокчи, Кельдыбек и его предшественники должны были говорить о неожиданном прозрении в каких-нибудь необычайных условиях жизни. Так, например, Тыныбек, один из популярных предшественников Сагымбая, момент посещения его «таинственными силами» мотивирует сновидением.

¹ Образцы народной литературы северных тюркских племен. Собрано В. В. Радловым, часть V. Паречия диких каменных киргиз. СПб., 1889.

Непосредственные слушатели Тыныбека встречаются и поныне. Учитель Ибрай Абдрахманов, записавший вариант Сагымбая, рассказывал мне, что Сагымбай вспоминал, как он в молодости много раз слушал исполнение Тыныбека. Последний исполнял «Манас» до конца своей жизни и в кратковременном пении по частям, и очень часто в многомесячном пении всего текста. Некоторые детали его «знаменательного», по убеждению слушателей, сна настолько характерны, что мы позволим себе привести здесь сон.

Будучи в молодости сильным старшиной, Тыныбек поехал однажды в Каракол, где за несвоевременный взнос покибиточного налога был оштрафован начальством и посажен на неделю под арест. Отбыв наказание, он выпросил у знакомого лошадь («байтал» — трехлетку), чтобы доехать до своего аула. В дороге он остановился в безлюдном месте в урочище Тосор и, утомленный ездой, уснул. И вот он увидел сон, будто к нему подъехала большая группа всадников — Манас на своем светло-саврасом коне Аккуле и его кырк-чоро. Всадники расположились на привал возле Тыныбека. Манас сел отдельно, а его спутники разделились на четыре группы. Во время еды Манас приказал своим слугам подать пищу и Тыныбеку. Слуги поднесли ему мед (между прочим, Тыныбек никогда раньше не пробовал меду и впоследствии, когда ему пришлось есть мед на самом деле, он якобы заявил, что именно этим угощали его слуги Манаса). От слуг Тыныбек узнал, кто такие всадники и их предводитель. Когда он, опомнившись, собрался подойти к ним, они быстро снялись с места и стали удаляться. Тыныбек безуспешно гнался за ними.

Уже во время этой погони он стал во сне петь о Манасе. А проснувшись, неожиданно для себя обнаружил прилив бесконечно длинных, прекрасных песен о Манасе. Лошадь его до того времени едва волочившая ноги, понесла во весь дух. Прозревший Тыныбек пел всю дорогу. По приезде в аул он не мог оторваться от навеянных видением напевов и пел целую ночь. Так, по свидетельству современников Тыныбека, вселился в него дивный дар песнопения.

По-видимому, не один Тыныбек, но и многие другие сказители «Манаса» рассказывали о себе нечто подобное, непременно виденное во сне. Возможность «вещих снов» допускалась и муллами, которые часто сами распростра-

няли аналогичные рассказы о сновидениях. С другой стороны, со времени принятия киргизами ислама сказители должны были объяснять наптие каким-либо приемлемым, дозволенным с религиозной точки зрения мотивом. Объяснение, противоречащее духу ислама, усилило бы массовое возмущение среди мулл, ишанов, влиявших на родовые маанасские верхи гораздо больше, чем кто-либо другой. Фанатичные муллы навязывали сказителям «Манаса» много наносного, чуждого трезвой, глубоко народной первоначальной основе поэмы, внесли многое от своего ограниченного мировоззрения, своей классовой идеологии. Очевидно, эта идея «избранничества», осложненная рассказом джомокчи о том, что им во сне является Манас со своими кырк-чоро, была распространена. После подобного сна начинали петь «избранники», доселе не имевшие никакого отношения к поэзии.

Не обошлись без сна Сагымбай и даже Каралаев. Общность схемы, фабульные совпадения раскрывают традиционность, каноничность даже этих снов. Можно предположить, что джомокчи не видал никакого сна, но чтобы внушить к себе уважение, должен был, по обычаю предшественников, объяснить свой поэтический дар сверхъестественным происхождением.

В интересах джомокчи было сохранить в тайне реальный процесс восприятия текста от своего предшественника, поэтому он тоже ссылался на Манаса. Однообразие сновидений никого не смущало: всех джомокчи избирал якобы сам Манас, поэтому он должен был явиться каждому во сне. В итоге отрицания факта заучивания забывались, как было сказано выше, имена многих не только древних, но и недавних даровитых сказителей.

От снов и каких-либо иных мотивировок были свободны только заучившие текст поэмы певцы-ырчи. Они и сами не претендуют на большее, чем на роль декламатора. Ырчи обычно исполняют «Манас» в заученной сокращенной редакции, а если и делают вставки, то они не сливаются с общим ритмическим стройным словесным потоком песни. Искушенный слушатель отличает такого «ырчи» от настоящего джомокчи по объему заученных им песен и по оригинальности исполнения.

Время, в течение которого певец может петь, определяет и объем его знаний, и степень одаренности. Ырчи, исполняющий весь «Манас» в течение недели или десяти дней, — не настоящий манасчи.

Размер песни определяет ее стиль. Большая форма жила долго. Нарушение традиции разоблачало непродуктивность, убожество фантазии певца. Поэтому, когда в последние десятилетия перед Октябрьской революцией стали распространяться сокращенные варианты, слушатели начали предъявлять настоящим певцам требования исполнить один эпизод, но подробно, не всякое произведение, как это сделал исполнитель варианта, записанного в 1860 году В. В. Радловым, а так, как в течение ряда лет поет Каралаев, повествуя только о «Великом походе».

Общая роль заучивавших текст певцов-рапсодов заключается в популяризации отдельных эпизодов среди широких слоев населения. Такие рапсоды встречаются сейчас, были они и раньше. Их роль в возникновении и формировании эпической песни незначительна.

Переходя к основным вопросам формирования былины и наслоений позднейшего времени, приходится говорить о решающей роли только джомокчи-аздов, творческое участие которых определило форму, размер, характер трактовки сюжета, в общем, весь стиль героического эпоса.

Здесь следует сказать об особой обусловленности творчества аздов, находящихся в непосредственном общении со слушательской аудиторией. Писатель и читатель обобщены лишь печатным текстом, книгой, а певец и слушатель поставлены лицом к лицу. Связь между ними гораздо теснее, влияние безусловно. Устная поэзия немислима без слушательской аудитории почти в такой же степени, как немислима она без поэта-певца, выражающего мысли, чувства и настроения этой среды.

Отсюда в устной поэзии наблюдается более действенное влияние окружения на весь облик исполняемого. Слушатель — не пассивный читатель. Он непосредственный свидетель творческого процесса. Ценитель созданной вещи, он активно участвует в формировании былины. Сказанное составляет общую особенность устной поэзии. Такова ее судьба.

Поэтому оказываются очень сильными наслоения многих времен, как отпечатки различной социально-классовой среды на первоначальную народную основу эпоса, бытовавшего во все времена только в устном виде. Порой даже в отдельных исполнениях эти наслоения позднейших времен определяют собой сильно измененную, клас-

сово искаженную идейно-сюжетную направленность того или иного варианта.

Как явствует из преобладающих во всех вариантах основных элементов эпоса, данное произведение первоначально являлось, несомненно, созданием самого народа, хотя бы в лице певцов, выражавших настроения и чаяния родового коллектива. Народ создал героическую повесть и сгущенно концентрированные образы его собственных представителей — носителей героических черт.

Выше мы говорили, касаясь вопроса о сказителях, что творческая роль принадлежала только джомокчи-ардам. А квалификацию действительного эпического певца определяла плодотворность его фантазии или длительность исполнения, широкое развертывание сюжетной канвы былинны. Понятно, что полный вариант «Манаса» в позднейшем шестимесячном исполнении его бывал доступен не всем. Сама действительность исполнения, постепенное напевание одного эпизода за другим, без повторения уже сообщенных ранее, требует постоянного состава аудитории. Если бы певцу приходилось выступать при меняющемся составе слушателей, он вынужден был бы повторять более популярные эпизоды по своему выбору или по желанию слушателей. Но когда перед ним слушатели, которым исполненные ранее отрывки известны до деталей, тогда он должен обновлять песню, развертывать перед аудиторией новые эпизоды. В раннюю пору бытования поэмы такую аудиторию составляли представители народа, выходцами из которого были по преимуществу и певцы-джомокчи. Во всяком случае, до сих пор ни предания, ни история не знают ни одного джомокчи из манапов. А народ сохранял традиции прошлого искусства, хранил любовь к героике и поэтическому слову, нашедшим полное и талантливое воплощение в героической поэме.

Позднее, когда на почву киргизской истории вступил фанатический ислам, он в лице классово и духовно ограниченных мулл, ишанов и особенно феодалов-манапов стал навязывать народу религиозно-фанатические песни, вирши о распространении ислама. Естественно, что народ не принимал этого чуждого ему по духу наносного влияния. Тогда господствующие верхи стали преследовать популярных джомокчи, объявляя исполнение и слушание «Манаса» греховным делом. Дар певца они окрестили «наваждением сатаны». Но народ не расставался

со своими певцами и с драгоценным наследием прошлого. Вынужденные приспособляться к этому, манапы и духовенство стали слушать «Манас», но теперь уже навязывали джомокчи свои воззрения, свою идеологию. Слушательская среда такого типа, несомненно, внесла чуждые первоначальной основе элементы панисламизма, пантюркизма.

Позднее отдельные манапы держали в своем тесном кругу некоторых талантливых джомокчи и видоизмененный ими вариант объявляли самым лучшим, популяризируя среди слушателей даже его отдельные отрывки. Для отдельных джомокчи постоянную аудиторию стали составлять сами манапы.

Нужно сказать, что «Манас» своим размером обязан не какому-нибудь одному творцу. Он увеличивался, разветвлялся в веках постепенно, при коллективном участии аэдов различных поколений. А созданное одним поэтом тоже не зародилось в какой-то определенно краткий промежуток времени. Каждый поэт в связи с необходимостью постоянно выступать перед одними и теми же слушателями должен был по мере сил, в зависимости от степени одаренности, изобретать новые ситуации, новые эпизоды. Когда исчерпывались запасы воображения, он прекращал исполнение. А затем на досуге, может быть, месяцами или годами задумываясь над расширением сюжета былины, создавал новые эпизоды.

При обычном исполнении какого-либо отрывка певцы разделяют весь эпизод на песни приблизительно таких же размеров, как песни «Илиады», «Одиссеи», как руны в «Калевале», составленные для рецитации в течение одного вечера и рассчитанные на то, что каждая будет исполняться отдельно. В пределах каждого цикла «Манаса» имеются такие же песни. Весьма возможно, что первоначально вся героическая былина состояла только из одного цикла с небольшим числом песен. А затем слушательская среда как народная, так и манапская, в лице постоянной аудитории увеличивая свои запросы, убеждала аэдов расширять, разнообразить основную всем известную фабулу, придумывать второстепенные сцены, основанные уже на данных ситуациях и соединять их с первоначальными сценами. Итак, только постоянная аудитория требует обновления, расширения сюжета. Характерной аналогией к этому служит исполнение Демодока в VIII песне «Одиссеи» (тоже разнообразящего

свое выступление перед постоянными слушателями в пиршественном зале дворца Алкиной). Это объяснение, по нашему мнению, вполне разрешает проблему, поставленную В. В. Радловым в вопросе о формировании былин и наслоениях вообще.

Разнообразная слушательская среда в различных социально-классовых слоях, несомненно, оказывала влияние на эпос даже при одном его исполнении. Естественно также и то, что в одном варианте может быть заметнее влияние манапской верхушки, а в другом — в более последовательном виде может преобладать трезвая народная окраска.

Из имеющихся двух основных вариантов большему влиянию манапства подвергся, к сожалению, наиболее полный вариант Сагымбая. У него религиозность и иные подобные наслоения пропизывают значительную часть эпоса. Каралаевский вариант, тоже не свободный от элементов религиозной идеологии, все же гораздо яснее и глубже раскрывает свою связь с первоначальной, чисто народной основой. В этом отношении у Каралаева характерно, например, воспоминание Манаса об избитии им в молодости ходжей и ишанов или об употреблении им бузы, несмотря на запрет муллы. Избивает ишанов и молодой герой Койон-Ала. Столь же объективно описано у Каралаева деспотическое, тягостное для масс управление Манаса и его ставленников в покоренном им Чет-Бейджине.

Конечно, разница в вариантах не говорит только о разнице исполнения. Вполне допустимо, что здесь появляются признаки различных школ. Отсюда могли быть и различные обрисовки центральных образов, и различное к ним отношение. Весьма характерно также возникновение незадолго до революции в племени ботугур пародии на вторую часть эпоса («Семетей») под названием «Кол Семетей ботугура» (доморощенный Семетей).

Все эти факты свидетельствуют о том, что эпос претерпевал значительные влияния и изменения. Каждая социальная среда старалась преобразить и представить себе Манаса соответственно своим чаяниям. Это касалось не только общеидеологических моментов, — отдельные манапы использовали «Манас» для популяризации собственного имени. Исполнение всего «Манаса» в течение нескольких месяцев в долгие зимние вечера в айле какого-нибудь манапа доставляло ему большую известность.

Популярное имя джомокчи привлекало в аилмногих любителей эпической песни. Но манап выбирал из их среды только своих приятелей и влиятельных родственников, заранее оповещая, когда должно начаться исполнение. Аил соответственным образом готовился к приему певца и постоянных слушателей. Прослушать весь «Манас» стоило значительных средств, и такую затрату могли позволить себе только манапы, безраздельно господствовавшие над родом, часто имевшие право даже облагать его налогами для своих личных потребностей и развлечений.

Манап — родовой авторитет в патриархальном прошлом киргизского аила. Экономическое и правовое господство манапства как родовой аристократии сохранялось до самой Октябрьской революции. Правда, социально-экономическая сущность манапства с каждой новой эпохой менялась. Имевший в эпоху натурального хозяйства неограниченную власть над своими подчиненными, манап-феодал впоследствии, в начальную эпоху принятия русского подданства, в эпоху возникновения товарно-денежного хозяйства, сменился манапом-чиновником. Вторжение торгового капитала сильно поколебало устои родового общества. Разложение рода влекло за собой гибель родового авторитета. Манапство разлагалось. Находились, правда, отдельные жизнеспособные элементы, которые сумели войти в ряды торгового сословия. Но как социальная прослойка, порожденная патриархально-родовым строем, манапство через века протаскивало свою старую идеологию господствующей группы и этим тормозило развитие народа.

Отдельные джомокчи из числа известных исполнителей «Манаса», будучи сами не манапского происхождения, все же обслуживали аристократию, имея нередко главными потребителями своей продукции власть имущих манапов. Таким образом, первоначально возникшая в народных массах эпическая песня в своем дальнейшем сюжетно-идеологическом осложнении и разрастании в каких-то вариантах, отдельных исполнениях невольно становилась достоянием и верхней прослойки.

Заново отделанный, перерожденный «Манас», не ограничиваясь только средой феодально-родовой верхушки, распространялся (даже в отрывках) среди слушателей, используемый верхами как классово-идеологическое ору-

дне для внедрения идеологии господствующего класса в народные массы.

С течением времени изменения и наслоения в одном варианте влияли на другие, более народные по своему содержанию варианты.

Не связанные манапством и духовенством новые тенденции постепенно становились обязательными для всех крупных джомокчи. Последние вынуждены были приспосабливаться к требованиям верхов, иначе им угрожал бойкот, преследование и даже запрещение выступать. Поэтому-то во всех дошедших до нас вариантах мы наблюдаем заметный, а порой даже очень сильный пафос религиозности.

Касаясь наслоений, возникших в результате непосредственного влияния манапской слушательской среды, надо подчеркнуть, что они составляют наиболее слабые, сюжетно переальные и художественно малоценные части поэмы. В этих почти искусственно навязанных элементах и красках выражены настроения манапства, его идеал беспредельного господства над родами. Всякие громкие названия, как «Казат-газават», «Страдания за веру», являются внешним, совершенно неубедительным пафосом на сохранившейся народной основе каждого варианта. Гораздо большей правдивостью, чем эти посторонние элементы, отличаются мастерские описания боев и быта, многосторонне и художественно очерченных взаимоотношений героев-персонажей.

Слушая видоизмененные варианты и описания мусульманского облика Манаса, народ чтит не Манаса — всевластного хана, тирана или поборника ислама. В массе своей киргизский народ не был ни фанатичным, ни даже религиозным. В старинной поэме, изображающей в главных и неизменных основных сюжетных положениях легендарно-героические деяния богатырей полуфантастического далекого прошлого, народ чтит героинку своей истории и поэтическое мастерство талантливых джомокчи-певцов, вышедших из среды народной, излагающих свои мысли и чувства языком самого народа. И Манас, взятый как собирательный образ богатыря, воспринимался только как богатырь, носитель героических черт народного характера. Поэтому во всех вариантах эпоса воспринимается, главным образом, только такой образ Манаса. Такого батыра и делают единственным героем поэмы. Такой Манас и был популярен в киргизском народе.

Дальнейший анализ содержания и формы эпоса должен полнее раскрыть особенности показа и обрисовки главного героя и его окружения.

Эти общие замечания о сказителях «Манаса» и слушательской среде необходимо дополнить некоторыми фактами, касающимися биографии Сагымбая Орозбакова и условий исполнения им поэмы, исследуемой нами в его варианте как первой полной записи. Небезынтересны и обстоятельства, сопутствовавшие исполнению и записи Орозбакова. Из них складываются те личные и общественные мотивы, те бытовые детали, которыми было окружено и обусловлено последнее, необычайное для сказителя четырехлетнее исполнение поэмы. Иногда осложненно, а иногда и непосредственно эти обстоятельства влияли на весь ход творческого процесса — исполнения.

Трудно вообще предположить, чтобы столь длительный творчески-исполнительный акт протекал при одинаковом настроении поэта. А приводимые ниже факты из истории записи свидетельствуют о многих скрещивающихся сложных воздействиях на судьбу и характер текста. Сюда входят различные факты личной, семейной жизни поэта и условия, в которые были поставлены сам поэт и записывавший его учитель во время их совместной работы.

Сагымбай — киргиз Нарынского района, из рода саяк, колена мойнок. В 1922 году ему было пятьдесят лет. Отец его Орозбак — очевидец и участник многих важных исторических событий, предшествовавших и сопутствовавших периоду присоединения этого края к России. Орозбак состоял трубачом у известного манаса из рода сарыбагыш Ормона. Рассказывают, что он был очень талантливым кернейчи (музыкантом, исполнителем киргизских старинных кюев — сложных инструментальных мелодий).

Сын его, будущий джомокчи Сагымбай, родился на берегу Иссык-Куля. Сагымбай рано начал увлекаться ролью исполнителя. Наделенный от природы недюжинной памятью, молодой человек вначале собирал и заучивал различные обрядовые, лирические, свадебные песни, запоминал интересовавшие его отрывки из эпоса, выступал как ырчи на многих семейных вечерах, тоях (пирах) и увеселительных торжествах. Посвящению его в джомокчи способствовал, как объяснял он сам, тоже «знаменательный сон». До этого момента репертуар Сагымбая состоял, по-видимому, из самых разнообразных песен преимуще-

ственно мелких форм. Постоянный участник вечеринок, юноша был неутомимым импровизатором лирических, любовных, игровых песен, которыми обычно сопровождаются развлечения киргизской молодежи. Многие из этих песен, такие, как «Секетбай», «Кыз-обыш» и подобные им, сохранились в его памяти до старости.

По воспоминаниям современников, начальный и последующий периоды выступления Сагымбая как джомокчи замечательны появлением целой плеяды талантливейших исполнителей «Манаса». К числу их относятся Балык, Найманбай, Тыныбек, Акылбек, Дикамбаи и другие. В личных воспоминаниях Сагымбая первым видным исполнителем «Манаса», из уст которого он впервые прослушал всю поэму, был Тыныбек. Но Тыныбек, Найманбай, Акылбек — почти все сверстники, современники Сагымбая. Из поэтов старшего поколения он застал только Балыка, которого слушали тоже в молодые годы. Родной брат Сагымбая Али-Шер также был исполнителем «Манаса», хотя и не очень популярным, по с именован джомокчи, а не ырчи. Из указанной группы поэтов только один Балык был мало доступен Сагымбаю вследствие разницы в годах, остальные же составляли поэтическую среду будущего пытливого юноши, эта группа поэтов в своих исполнениях представляла, вероятно, различные школы аэдов предшествовавших эпох. Вопрос о школах, объеме и порядке изложения сюжета поэмы в исполнении Сагымбая возникает в связи с вопросом о наслоениях при даже самом беглом знакомстве с сегодняшним текстом.

Когда Сагымбай становится признанным джомокчи, он приобретает облик профессионального певца, и его дальнейшая деятельность протекает уже не только в родном аиле среди сородичей, но и в кругу слушателей из масс. Как многие популярные певцы, он попадает в среду слушателей из манапов и влиятельных родовых богачей. Например, он исполнял свой вариант у таких известных в свое время манапов, как Мамбет-Али, Дюр, Тезекбай, Чолпонкул.

В исполнении поэмы перед разнообразными аудиториями протекали десятки лет его жизни.

Таким застало его в начале двадцатых годов поручение сперва Туркестанской научной комиссии, а впоследствии Кирнаркомпроса продиктовать всю эту поэму специально приехавшему к нему учителю (мугалиму Абдрахманову).

По свидетельству Абдрахманова, Сагымбай приступил к исполнению с большим воодушевлением, продиктовав за первые летние месяцы весь первый цикл — один из наиболее талантливо исполненных разделов поэмы. Этим же летом он продиктовал и второй цикл, всего приблизительно около тысячи страниц, доведя исполнение до «Второго казата» — третьего цикла. Сагымбай и Абдрахманов выполняли эту работу на джайляу, перекочевывая вместе с анлом. Первые три тома исполнены с творческим энтузиазмом, при одинаковом приблизительно настроении сказителя, одинаковом отношении его к своей задаче.

Исполнения Сагымбая протекали при многолюдной аудитории энтузиастов-слушателей, при напевном, отчасти игровом (жестикуляция, мимика), исполнении. Он сливался в одно целое с поклонниками, ободряющими его возгласами и восхвалениями, как бы созерцая героические сцены им же самим раскинутого полотна. В таких условиях почти каждое исполнение являлось вдохновенным пением.

Джомокчи иногда делился с Абдрахмановым и замечаниями по поводу исполненного. В этом отношении характерны несколько справок, данных им относительно первых и некоторых других циклов. Считая весь рассказанный им вариант внушенным ему во время болезни в молодые годы, он говорит, что услышанное во сне он несколько дополнил и переработал, прослушав Тыныбека, Акылбека, а также прибавил от себя большую вступительную главу о рождении и детстве Манаса.

Этим была закончена его обработка поэмы, и в дальнейшем он якобы ни разу ее не изменял и не обновлял.

Но, очевидно, кроме полного «Манаса», у него был ряд сокращенных вариантов и популярных отрывков, которые он обычно исполнял на случайных, непродолжительных выступлениях. К такому заключению приводит нас, помимо всего прочего, одно его замечание, когда он предупредил Абдрахманова о том, что первые части будет диктовать подробно, для того чтобы сказание было основательным, а не случайным исполнением. Поэтому начало поэмы, обычно краткое у других исполнителей, развернулось у Сагымбая почти в две книги до тысячи страниц. По сообщению Абдрахманова, эти первые циклы были продиктованы без затруднений и задержек. Так же шла запись «Поминок по Кокетею» (седьмой цикл) и «Вели-

кого похода» (девятый цикл), несмотря на то что во время записи этих частей Сагымбай был нездоров.

По яркости и талантливости исполнения они выделяются как самые занимательные и художественно цельные циклы. Легко исполнялись они, несмотря на болезненное состояние поэта, очевидно, потому, что Сагымбай, как и все другие джомокчи, выступал с ними гораздо чаще, вызывая всегда огромный интерес у слушателей.

Зато самым трудным, даже тягостным было для поэта исполнение последнего, десятого цикла. Абдрахманов рассказывает:

«Над ним работали, живя у самого Сагымбая, и часто бывало так, что, едва продиктовав пять-шесть страниц, он просил перерыва и тут же засыпал. В этот период жизни Сагымбай стал почти певменем: забывал то, что говорил совсем недавно, постоянно менял свои решения, совершенно не помня, что не дальше как вчера или сегодня утром высказывал обратно, часто просил перечитывать только что записанное. Вообще было видно, что дальнейшее исполнение становится для него в тягость».

Справедливость сказанного подтверждается и текстом десятой книги, из которого видно, что напряжение поэта дошло до крайности. Заметно, как иссякает воображение, исчерпывает все свои источники песня, слабеет стихотворное речетворчество. Резко бросается в глаза множество повторений не только типических, вообще характерных для эпоса мест, но и целых положений, сцен, ситуаций. Многое просто механически втискивается как готовое, что раньше было использовано в убедительном, художественно-правдивом и действенном окружении сопутствующих картин.

Сам Сагымбай во время работы над этой частью признался Абдрахманову, что вследствие забывчивости у него пострадали бы и «Великий поход» и «Поминки Кокетая», провалилось бы все исполнение, но положение спасло только прежнее многократное сказывание их. И, конечно, как он пояснил, в не меньшей степени помог «дух Семетая», не покинувший своего поклонника и почитателя до самых последних его усилий. Сагымбай говорил, что сказание о Семетее он исполнял с большой любовью и волнением.

В отношении фабульного материала, повествовательных элементов развития и мотивировки отдельных положений в эпосе, по признанию самого поэта, его расхожде-

ния с другими джомокчи относятся к началу поэмы и финальной части. По Сагымбаю, последний «Кичи-казат» («Малый поход») был результатом выступления китайцев против Манаса, во время которого гибнут все богатыри, а Манас возвращается домой смертельно раненным. У прежних певцов этот «Кичи-казат» был совершен так же, как первый, самим Манасом на китайцев, и герой возвращается из него раненым и умирает.

По каралаевскому варианту, как и по ряду других повествований, все события «Малого похода», то есть десяти цикла, являются результатом «Чон-казата» («Великого похода»). Потеряв в этом самом большом походе всех своих богатырей-соратников, Манас возвращается раненым и умирает. А по Сагымбаю, Манас перед концом своей жизни совершает паломничество в Мекку с ближайшими сподвижниками. Сагымбай указывает только на эти расхождения, уверяя, что остальное содержание поэмы у всех одинаково.

Но только ли это прибавил Сагымбай? Нет ли еще других наслоений, новых элементов, каких не знали его предшественники? Эти вопросы могут быть разрешены лишь при сопоставлении нескольких полных вариантов.

КРАТКИЙ АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ ПОЭМЫ

Начнем наш обзор с тематики и сюжетного построения поэмы. Нужно заранее оговориться, что исследование наше отнюдь не претендует на исчерпывающий разбор столь обильного количественно и своеобразного качественно сложного материала. Сложен он потому, что поэма в своем формировании имеет длинную историю наслоения многих эпох, запечатлев в себе творческое участие различных певцов. Сюжетно и конструктивно она чрезвычайно пестра и состоит из многих, порой даже противоречивых элементов.

Оставляя углубленное изучение этих особенностей поэмы в целом как задачу будущего специально научного изучения ее, мы займемся пока изложением только наших далеко не полных наблюдений, вынесенных при первом знакомстве с теперешними текстами — одним полным (сагымбаевским) и другим (каралаевским).

Тематическая поэма разбита переписчиками, по договоренности с Сагымбаем, на десять циклов — песен (то-

мов). Принцип такого деления, как объясняет писец, довольно прост и чрезвычайно условен. Причем, если его признать тоже условно верным в отношении первого цикла, где идет речь о появлении на свет Манаса и детских годах его, то есть последовательно развернута одна линия повествования, то оно не выдерживает этой последовательности при объединении в одну книгу других, тематически совершенно различных эпизодов. Такое деление, понятно, не позволяет говорить о целом объединении песен. Касаясь вопроса тематики вообще, мы вынуждены выйти из рамок этих механических делений и наметить группу больших тем, выделяющихся из всей массы мелких эпизодов по своему фабульному материалу, по однотипному повествовательному стержню.

При таком свободном подборе можно указать на следующие главные большие темы: 1) рождение и детство Манаса, 2) походы — казаты, 3) прибытие Алмамбета — первого соратника и названного брата героя, 4) сватовство и женитьба на Каныкей, 5) поминки по Кокетею, 6) эпизод с кёзкоманами (родственниками Манаса). Кроме того, есть еще небольшие, по фабульно не сходные с казатами темы о заговоре хапов против Манаса. Этот перечень основных тем даст приблизительный объем сагымбаевского варианта. Тема о Джолое, составляющая отдельный эпизод в радловском варианте, здесь не выделяется особо, потому что Джолой, как и Копурбай и Эсен-хан, фигурируют во многих главнейших частях поэмы в качестве постоянных противников Манаса. Тема о них впиталась в канву поэмы, составив органическое сюжетное целое, как тема об Афрасиабе в «Шах-наме». На их взаимной вражде и противоположных, постоянно сталкивающихся стремлениях основана вся сложная борьба и перемены в положении действующих лиц. Они же двигают все актуально динамические темы как отдельных песен, так и почти всей поэмы.

Из перечисленных главных тем самое большое место у Сагымбая занимают, конечно, казаты, тогда как темы поминок, женитьба и эпизод с родственниками входят в качестве бытового материала, сюжетно подчиненного основной героической теме, но изображающего главных действующих лиц в сравнительно мирной семейной обстановке и в общении с родственниками. Однако эпизоды, описанные в них, развертывают перед слушателями не только картины мирной обстановки. Благодаря введению

во все части иногда подробно описанных батальных картин эти этнографические бытовые темы, в конечном счете, тоже приобретают тон и характер героической эпопеи. Герой, который, по основному замыслу певцов, должен быть показан в бытовом окружении, в буднях своей частной, личной жизни, и в этих темах занимает центральное место как богатырь благодаря тому же героизму, но проявленному уже в иной обстановке. Конструктивно и отчасти тематически эти части строго подчинены основному стилю эпоса.

Таким образом, единственной организующей всю поэму стержневой темой является тема о главном герое и его многочисленных похождениях и различных приключениях. Нет почти ни одного эпизода, где так или иначе не участвовал бы Манас. Исключение составляет лишь небольшой отрывок «Доо пери жомогу» («Песня о циклопе»), где действуют богатыри Манаса, а не он сам. Таким образом, не случайно поэма названа именем только одного героя — центрального образа всего повествования.

Способ трактовки Сагымбаем тематического материала и конструктивного оформления всей поэмы в конечном результате приводит к определенной спаянности частей, создает впечатление последовательно развернутого, цельного, всесторонне исчерпанного былинно-героического сюжета. Правда, среди множества эпизодов есть отдельные отрывки, имеющие тенденцию выделиться в особую поэму. Таковы песня о Кошое до его встречи с Манасом и песня о циклопе.

Что касается других тем, то, говоря о единстве признаков, объединяющих их в большой былинный сюжет, нужно, однако, сделать существенную оговорку, что это единство тоже условно. Объединяющая тема только одна — тема о Манасе, поскольку она пронизывает каждый эпизод и всю поэму в целом. Определяя этот момент как признак, способствующий номенклатурному обозначению большой темы, одновременно отметим, что в пределах ее имеется масса самостоятельных малых тем.

В сущности говоря, каждая песня, хотя бы даже в цикле о походах, есть законченный эпизод, в котором даже малая тема сюжетно исчерпана. Это — цельные эпизоды, правда, раздробляющие большую тему одного казата на мелкие темы (особые приключения, добавленные к биографиям героев, и многое другое), с самостоятельным началом и завершенной концовкой. В этом отно-

цени каждую песню следует признать самостоятельной частью, возникшей, может быть, в процессе одного творческого акта, независимо от того, ранний или поздний певец сочинил ее. Исходя из этого, деятельность Сагымбая можно уподобить работе своеобразного редактора древних эпических сводов, который объединяет все дошедшие до него сценки, отрывки, эпизоды. Причем каждый эпизод сам по себе закончен, целен и не излишен, хотя бы даже как биографическая подробность о герое. Это последнее обстоятельство сыграло особую роль в необычайном сюжетном разрастании поэмы. Если принять во внимание указанное, то переход в нашем исследовании от суммарно намеченных больших тем к малым эпизодическим темам должен был бы выразиться в перечислении фабульного материала всех песен, что малопродуктивно и не покажет всей архитектоники поэмы. Поэтому мы считаем необходимым вопросы, касающиеся тематики, рассматривать в связи с анализом сюжетного построения произведения.

Как же расположены большие темы, как сюжетно разработаны, оформлены и в какой последовательности конструктивно объединены весь этот обильный тематический материал? Для ответа на эти вопросы нужно обратиться к отдельным значительным частям поэмы, а так как большая часть повествовательного материала сгруппирована вокруг казатов (походов), мы начнем исследование с этой темы.

ТЕМА КАЗАТОВ (ПОХОДОВ)

Занимая в поэме самое большое место и разбиваясь на множество отдельных походов, эта тема по общей схеме построения у Сагымбая однотипна. Различия в деталях настолько малочисленны и незначительны, что одна фабульная схема может охватить сюжеты всех походов, причем с исчерпывающей полнотой она представлена в «Великом походе», цикле песен о походе на Бейджин. Если из этого цикла изъять, как самостоятельный, эпизод о заговоре семи ханов, то сюжет остальной части описательно можно представить в следующем виде¹.

¹ Здесь мы имеем в виду сагымбаевский вариант. Об особенностях, дополняющих или расходящихся с данным вариантом у Каралаева, будет сказано ниже.

Как обычно, эта песня начинается с описания богатой, счастливой, мирной жизни в стране киргизов, где прославленный могущественный герой Манас окружен уважением своих друзей — богатырей (кырк-чоро), жен, слуг и всей рати. И в обстановке такой обычно непродолжительной мирной жизни всей манасовской рати возникают поводы к новым походам. В версии Сагымбая таким поводом, очевидно, более позднего происхождения, нередко является мотив священной войны с «неверными». В «Великом походе» у этого сказителя поводом для похода на Бейджин служит тот же мотив, к которому присоединяется еще вечная вражда Манаса к его главному сопернику могучему витязю Сатыру Конурбаю.

Страна Конурбая не признает ханства Манаса и считает его своим подчиненным, пытается обложить данью, наказать киргизов набегами. Имея, таким образом, якобы полное основание для «священной войны» против самого сильного врага, Манас объявляет день отправления в поход.

Дальше идут, по характерной сюжетной схеме всех походов, сборы в путь. Обычно в этих частях, собственно во вступлениях, преобладают статистические мотивы в виде длительных подробных описаний от лица самого певца, либо в виде монологов-наставлений, ободряющих речей. К концу сборов в стан Манаса начинают прибывать со своими полчищами подчиненные ему ханы остальных родов. Очень характерен показ картины стекающихся со всех концов войск богатырей-ханов. Певец как бы устраивает парад прибывающих одна за другой разноплеменных частей во главе со своими вождями родов — богатырями, которые являются друзьями и постоянными соратниками Манаса. Во всех без исключения походах этот парад в качестве традиционного начала включается в повествование в виде готового клише, в одних и тех же выражениях, с сохранением неизменной очередности прибывающих.

Затем следует прощание с родными, впрочем, не всегда обязательное при других походах, но распространено изложенное в «Чон-казате». После этого войска отправляются в поход.

Дальше, по установленной схеме, возникают обычные в фольклоре трудности пути. Утомительная, изнуряющая участников похода долгая езда под предводительством Алмамбета в «Чон-казате» растягивается на девяносто дней, в продолжение которых не сделано ни единого при-

вала. Описываются затрудняющие путь безводные пустыни, непроходимые горы, бурные потоки (обычные для европейского эпоса дремучие леса здесь, в соответствии с географической обстановкой, встречаются очень редко). Путь следования войска дает возможность певцу продемонстрировать его географические познания. Он с особенной любовью и эпическим спокойствием нанизывает в повествование массу топонимических и этноимических материалов. Каждое обстоятельное описание новых мест включает в себя рельеф местности, климат, флору и фауну определенной географической среды. Правда, все эти элементы, в соответствии с преувеличенным во всех деталях былинно-героическим окружением и сюжетным заданием, осложнены, сказочно преувеличены, метафорически насыщены фантастикой. Например, животные несут обязанности вестников врага. Они мешают продвижению войск, некоторые из них после длительной борьбы вырываются на волю, спасаются от погони, прибегают к своим хозяевам и предупреждают их о надвигающейся опасности. Почти во всех походах фигурируют фантастические вестники врагов, являясь то в виде животных, то в виде людей-чародеев (аяров), либо доо — циклопов. Например, в «Чон-казате» Макел-доо наводят ужас на людей Манаса своей силой, колдовством, паваждениями и другими кознями. Соратники Манаса в противоположность своим врагам пользуются только своей огромной физической силой и мужеством, побеждая в открытой честной борьбе. Они не владеют тайнами злых духов, от которых могут черпать силу только враги. Этот момент интересен для характеристики стиля поэмы, сближающей ее со всеми омусульманенными героями других восточных поэм, как «Шах-наме» и «Газават Сейт-Баттал».

Но не всегда удается устранить злые силы одной лишь физической мощью. Тогда выступает Алмамбет, который знает все тайны темных сил и вступает в борьбу с ними. Внося в повествование сказочные элементы превращений, он побеждает противника своими чарами и убивает его. Так устраняется с пути первое большое сопротивление врагов. Затем Алмамбет борется со стихией: по его желанию холод сменяется теплом, нестерпимая жара — прохладным дождем, заклинанием он осушает бурный поток (реку Орхон в «Чон-казате»). Обученный еще в детстве у себя в Китае тайным знаниям, он имеет могущественную власть над природой. Это — аналог Вяйшмяейнену из

«Калевалы». Так, побеждая стихию и темные силы, Алмамбет прокладывает путь в заколдованные вражеские владения. Но Алмамбет не только владеет тайными знаниями, он в то же время смелый, предприимчивый предводитель войска, храбрый богатырь. Манас поручает ему предводительство над войсками во время похода в Бейджин, и он прекрасно справляется с этой задачей, проявляя исключительную неутомимость и изобретательность ума.

Постоянное участие Алмамбета повторяется как необходимый момент в сюжетной схеме всех походов. Его борьба с темными силами — одно из обязательных звеньев в общей фабульной цепи событий. Но в «Чон-казате» первое большое испытание с ним разделяют вначале Манас, убивший циклопа — доо, а затем первые друзья Чубак и Сыргак. Во всех же остальных случаях начальную борьбу ведет один Алмамбет. Это борьба является одной из важнейших динамических тем,двигающих события и тем самым осложняющих сюжетную схему похода.

После всех этих приключений войска Манаса встречаются на территории врага лицом к лицу с ожидающими их несметными полчищами противника во главе с богатырями и ханами. Массовые бои разворачиваются не сразу, им обязательно предшествуют поединки. С обеих сторон выступают сначала второстепенные богатыри. Для усиления впечатления вводится интригующий элемент. Поединки обычно заканчиваются переменным успехом или даже победой противника. Этим оборотом достигается необходимое осложнение событий: насыщенные динамикой эпизоды, частичное поражение войск Манаса усиливают сюжетное нагнетание, сгущают действие. После многих поединков, постепенно повышающих интерес слушателей в ожидании неизвестного для него исхода, наступает кульминационный пункт борьбы, когда стороны обращаются к своим самым сильным богатырям — славе всей рати. При этом киргизы прибегают к Манасу, а враги к какому-либо достойному его противнику из ханов. После того как вступает в поединок эта пара, бой обычно кончается победой Манаса, и дальнейшая борьба вырастает в массовые сражения, причем центральными фигурами остаются все время Манас, Алмамбет и кырк-чоро.

Участия масс певец почти не замечает, ему они нужны лишь для статистики, сначала для указания численности войск, затем — в конце боя, когда от рук героев гибнут в несметном количестве враги, а оставшиеся в живых

обращаются в бегство или сдаются в плен. По окончании битвы певец подробно описывает поле боя с перечислением потерь, дает картину поисков оставшимися в живых отсутствующих родных и друзей. Это почти единственный случай, когда внимание певца останавливается на массе.

Дальнейшие бои происходят уже в крепости или у городских стен бежавшего с поля битвы противника. При этом снова могут повторяться поединки, иногда же событие заканчивается массовыми батальными сценами.

Наконец, следует обязательный финал: побежденные покоряются, подносят победителям дары — золото, серебро, драгоценные камни. Происходит дележ трофеев. Финальная часть заканчивается либо принятием ислама «неверными» и перемирием, либо сватовством и женитьбой самого Манаса или кого-либо из его близких на дочери бывшего главного врага. Трех из четырех своих жен Манас приобретает именно таким путем. Исключение составляет только Каныкей, тема о которой развита, как было указано выше, в совершенно особом самостоятельном плане.

Этими событиями обычно исчерпывается сюжет похода. Иногда в виде отступления от общей схемы включается описание благополучного возвращения войск в свои земли. Такая концовка бывает очень редко, потому что герой чаще всего, победив одного врага, идет дальше, вступает в борьбу с другими противниками и продолжает свои завоевания, причем изложенная выше схема сражений приблизительно повторяется лишь с некоторой перестановкой событий и в новых словесно-поэтических описаниях.

В качестве небольших отступлений можно отметить еще редкие случаи конфликтов между самими героями. Так, например, однажды конфликт возникает между Манасом и Алмамбетом из-за пленницы Алтынай, увлекшей своей красотой обоих героев. Причиной других конфликтов между второстепенными героями часто бывает зависть. Один серьезный случай произошел на этой почве в «Чонказате» между Чубаком и Алмамбетом. Но обычно такие столкновения, возникающие во время походов, не заходят далеко, заканчиваются признанием вины одной из сторон и изъявлением покорности перед общим осуждающим мнением товарищей.

Подобными ситуациями, с частичными отступлениями, исчерпывается схема всех больших и малых походов, составляющих главную тему эпоса.

У Сагымбая «Чон-казат» определяет собой схему остальных многочисленных, малых и больших, самостоятельных походов, у Каралаева «Чон-казат» вообще исчерпывает всю тему походов. Последний вместо многих походов рисует только один, но зато дает его подробное и героически приподнятое описание. «Чон-казат» в каралаевском варианте — это сгущенный, собранный показ героических деяний богатырей во главе с Манасом. В боях и поединках проходят месяцы. С непродолжительными перерывами вновь и вновь возобновляются яростные схватки манасовской рати с врагами. Подробно описаны героические действия не только Манаса, Алмамбета и их главных врагов, но и многих других второстепенных богатырей из двух станов.

Кроме того, у Каралаева в тему героических подвигов включен ряд других самостоятельных тем. Например, у Сагымбая приход Алмамбета составляет совершенно самостоятельный цикл. У Каралаева этот эпизод дается в виде воспоминания Алмамбета во время «Чон-казата». У Сагымбая гибель всех богатырей, соратников Манаса, составляет тоже самостоятельный, десятый цикл песен. У Каралаева эта тема дается как результат «Чон-казата». Даже смерть Манаса и последующую судьбу его семьи Каралаева не выключает из «Чон-казата», а Сагымбай эти темы переносит в десятый цикл, к самому концу поэмы, чтобы оттуда сделать переход к ее второй части, посвященной сыну Манаса Семетею.

Вариант Каралаева, сохраняя все повествовательные элементы и динамические мотивы сагымбаевского «Чон-казата», еще больше расширяет рамки входящих в этот цикл событий. У него меньшее число циклов, так как большинство самостоятельно значительных тем исчерпываются в качестве подчиненных в «Чон-казате» и в песне о Семетее. Что касается сагымбаевского варианта, то он, не давая исчерпывающего показа боев в одном «Чон-казате», отличается многосторонностью показа людей и их отношений. Психология, юмор, быт и развлечения одинаково занимают внимание эпически-спокойного певца Сагымбая. Может быть, именно поэтому он не собрал все действия эпопеи в одном цикле и не исчерпал всех картин боев в одном походе, но зато дал много походов в различное время в различных странах, описывая их как события самостоятельные, законченно цельные. Опираясь при нашем анализе на сагымбаевский вариант, вспомним, что герои-

ческий тон основной темы (казата) тематически и структурно влияет на характер и облик других повествований, воспроизводящих не боевую, а сравнительно мирную обстановку в жизни героев. Так дело обстоит, например, с оформлением второй большой темы эпоса — аш (поминки) Кокетей.

ТЕМА АША (ПОМИНОК)

Кокетей, один из старших соратников Манаса, перед смертью завещает своему сыну Бокмуруну устроить по нем поминки. Для передачи этого завещания певцом использована форма бытовавшей почти до последнего времени лирическо-обрядовой песни корез (завет). Здесь выступает характерный прием мотивации новой большой темы — общий для всех без исключения частей поэмы, когда повествованию о каком-нибудь большом событии обязательно предшествуют пространно изложенные мотивы, поводы, вызвавшие его. Таковы, например, вступления ко всем походам.

Исполняя завет отца, Бокмурун поступает, как советует Манас: на быстроногом коне Мааникере гонец объезжает все известные певцу царства, созывая гостей на аш и угрожая за неявку разгромом. Ввод этого мотива задает необычайный для аша воинственный тон, в который окрашиваются все приготовления и сборы для устройства поминок.

Еще необычайнее для бытовой темы — приезд приглашенных с разных концов света гостей — ханов, являющихся со своими полчищами во всеоружии и с соблюдением всех порядков военного похода. Съезжаются не только друзья, но и противники Манаса — Джолой от калмыков, Конурбай из Бейджина.

Самым последним на аш прибывает Манас во всем блеске своей славы и могущества, заставив прождать собравшихся много дней и вынудив своим опозданием отложить начало поминок.

Прибытие Манаса и небывало торжественная встреча его заслоняет на время основную тему. Солидарность друзей, воздающих почести Манасу и даже его коню Аккуле, демонстрирует перед лицом врагов спаянность киргизов и преклонение их перед ханом-героем. Превознося Манаса, певец в то же время шаржирует образ его врага Джолоя. Непомерная жадность к пище иронически подчеркивает.

ничтожность врага в сопоставлении с подлинным героем Манасом. Приблизительно так же, как Джолой, охарактеризован алчный, завистливый, придирчивый Копурбай, самый опасный враг Манаса. Накауне торжества происходит стычка между Бокмуруном и Копурбаем, когда последний намеревается отобрать у Бокмуруна лучшего коня Мааникера, чтобы устрашить киргизов и заставить их считаться с ним, Копурбаем. Это должно было бы послужить предупреждением и для зазнавшегося Манаса. Но Манас сразу разгадывает замысел врага. Оскорбленный попыткой Копурбая уронить его престиж, он негодует на Кошой и Бокмуруна, по наивности уже склонившихся к мысли подарить Копурбаю облюбованного им коня. Для Манаса это уже вопрос престижа. Эта тонкая психологическая борьба остро сталкивает противников, и они выступают с открытым забралом уже воюющих сторон. Разгневанный Манас бросает вызов копурбаевской рати и начинает избивать его людей. Испугавшись гнева Манаса, Копурбай не выступает против него и отделяется приношением даров и извинений.

Таким образом, включив в сюжетное задание эпизода об аше воинственный элемент, сказитель то и дело выставляет эту динамическую тему как подводное течение спокойно развертывающейся в дальнейшем картины поминок. Слушатель подготовлен к неожиданному вводу боевых тем, временно заслоняемых последовательным изложением игр и состязаний.

В дальнейшем с подлинно эпическими подробностями в художественно полноценных красочных картинах описывается торжество. Долго длятся игры, состязания, начинаясь стрельбой из лука в слиток золота (джамбы,) подвешенный на высоком столбе. Победителем из этого состязания выходит Манас. Дальше идут борьба, турнир (саиш), скачки и другие игры. Каждое из состязаний составляет сюжет целой песни. Описанные с самыми мелкими бытовыми подробностями, в реалистических тонах, они являются едва ли не самыми художественными и эмоционально заражающими сценами всей поэмы в сагымбаевском варианте. Во всех случаях победителями оказываются Манас, Кошой и другие его «чоро», а в скачках первыми приходят их кони. Правда, победы эти достаются с большим трудом. Все виды борьбы певец рисует интригуяще занимательно, талантливо и правдиво. Они

реалистически действенны и несомненно должны захватывать слушателя, склоняя его к вере в подлинность побед.

Особенно напряженно протекает куреш (поясная борьба) между Кошоем и Джолоем. Вначале против Джолоя никто не осмеливается выступить. Наконец выходит старик Кошой. Дальше следуют приготовления, расцветившие элементами комизма и психологизма, потом — долго длящаяся борьба, которая сулит в течение всей схватки победу противнику и вдруг заканчивается неожиданной победой Кошой. И наконец кульминационный пункт напряжения завершается безмерным ликованием в стане киргизов.

Но такие напряженные моменты не всегда уместны: чувство меры подсказывает певцу необходимость ввода иных, менее острых, но столь же занимательных сцен. Таковыми являются картины, сопровождающие комически непристойную игру «развязывание верблюда» и др. Участвовать в этом состязании соглашаются только враги, среди киргизов не находится желающих. Удачно применяемый прием отстранения усиливает комизм выступления подлинно гротескных фигур из «неверных» — Мардикелен и Оронго. Таким же грубоватым комизмом начинается сцена «бодание паршивоголовых» («таз енишуу»), подражающая бою баранов.

К концу аша все эти развлечения и состязания сменяются чуть ли не самой сложной борьбой во время скачек. Для этой части певец бережет уже намеченные раньше мотивы серьезных столкновений между Манасом и его противниками.

Как и в действительности, борьба и скачки являются одними из самых интересных, острых, захватывающих моментов подобных состязаний. Чей конь прибежит первым и сорвет туу (знамя) Кокетея? Это не просто состязание коней, но вопрос чести и славы рода, выставившего определенного коня. Для достижения победы допускаются все способы воздействия на животных. Часто в пути устраиваются засады для опасных соперников, коней противников сражают на скаку, увечат и тем дают возможность взять приз своим коням. Во время описываемого аша к таким мерам первыми пытаются прибегнуть люди Конурбая, но их попытки не увенчиваются успехом. Когда же по этому примеру действует Алмамбет, он сражает коня Конурбая. Происходит драка. В это время Конурбай рас-

правляется с устроителями аша (поминок), насильно отбирает приз, а пытающихся оказать сопротивление жестоко наказывает. Теперь прерванная боевая тема уже во всем своем объеме становится центральной темой дальнейшей драматической борьбы, и песня об аше перекликается со всеми песнями о походах. Манас спешно собирает силы и устремляется в погоню за врагом-насильником.

Эпизод аша доведен до конца. В него включаются картины обычных боев. Герои в наказание избивают Джолоя в тот самый момент, когда тот, прибыв домой, хвастает перед женой своими доблестями и насилиями над киргизами. Наказание, понесенное им от Манаса, контрастирующее с предшествующим хвастовством, завершает трагикомически одно из многих столкновений Джолоя с киргизским героем.

Дальше Манас преследует Конурбая, истребляет его людей. Сам виновник позорного грабежа спасается бегством, оставив тем самым неразрешенный драматический узел — повод к новым боям, мотив для ввода новых динамических тем.

ТЕМА ЖЕНИТЬБЫ ГЕРОЯ

Весь стиль героической песни влияет на сюжет следующей большой темы — женитьбы Манаса на Каныкей. Ее необходимо показать как женитьбу не простого смертного, а героя-богатыря. В связи с этим становится не обязательным подчинять Манаса всем обычаям и условиям традиционного сватовства и женитьбы. Резко очерченная индивидуальность Манаса с необыкновенно бурно проявляющимся в этом эпизоде гневом, нетерпеливостью, страстью и отчасти притворством многосторонне дополняют образ героя и одновременно разрушают привычную обстановку бытового эпизода. Благодаря вводу этих мотивов и данная тема в отдельных своих положениях включается в общий поток героических тем.

Эпизод начинается с обыкновенной реалистической сцены сватовства. Манас и его друзья, наслышавшись о высоких достоинствах Каныкей, дочери хана Темира, посылают отца Манаса Джакыпа просватать ее за героя. По традиции отец выбирает невесту для сына. После долгих поисков он наконец находит город невесты, видит ее и ре-

пает тут же приступить к сватовству. Идут сговоры, стороны ставят взаимные условия со всеми реалистическими бытовыми подробностями. Перечисляется несметный калым, обязательный элемент сватовства.

Между прочим, тема о жепитбе вводится тоже с необходимой мотивировкой в начале. Имея уже двух жеп, доставшихся в результате побед над врагами, Манас, по настоянию Алмамбета, решает жениться еще раз. Став названным братом Манаса, Алмамбет испытывает его жен и находит, что Манас еще не имеет достойной себя подруги. Кроме того, эти жены достались ему как трофеи побед, а по родовому обычаю надо иметь еще и более «законную» жену, взятую по всем правилам, которая была бы самой любимой женой, выбранной родителями с оплатой калыма и с исполнением всех обычаев сватовства и свадьбы (мотив для ввода в поэму ритуально-бытовых моментов).

Таким образом, выбор отцом невесты для сына понимается как законный этап дальнейшего повествования. После возвращения Джакына Манас отправляется в сопровождении всей свиты с богатейшими дарами в страну невесты. В городе Темира им устраивают торжественную встречу.

Затем действие переносится во дворец Каныкей, окруженной многочисленной женской свитой и слугами. Но, вопреки обычаю, невеста вовсе не томится в ожидании прославленного жениха. Все дальнейшие сцены построены по принципу контраста, вводящему сложную драматическую борьбу между женихом и невестой. Эта борьба становится особенно напряженной благодаря притворству героев. В начале к такому притворству прибегает невеста, а в конце ей тем же мстит жених.

Борьба, основанная на контрастах, вообще излюбленный прием всех эпических произведений, в данной теме показана гораздо полнее, занимательнее, чем во всех других частях поэмы. Столкновения происходят не только между героем и невестой: этот же прием переносится и на подобные параллельные линии, оформляя таким образом конструктивный параллелизм других, второстепенных сцен.

Динамическому движению линии способствуют частые срывы, торможения и неожиданные концовки. Обычная реалистическая тема свадебных торжеств часто переносится в плоскость драматических событий, осложняющих-

ся и нарастающих босвых тем. Перерастанне мирных сцен в острое столкновение происходит в эпизоде первой встречи Манаса с невестой. Охваченный страстью, Манас сильно врывается во дворец Каныкей, избивает задерживающих его слуг, оскорбляет свиту невесты. Последняя, возмущенная этой дикой выходкой, наказывает жениха притворной холодностью, невниманием, а затем, вынужденная к тому грубостью Манаса, выхватывает кинжал и ранит его. Жених разъярен дерзостью невесты. Улаживает конфликт оповещенная вовремя мать Каныкей, старающаяся, чтобы происшествие не получило огласки, но помирать молодых людей ей не удается.

Дальше в том же тоне идет изложение остальных сцен, вплоть до самой женитьбы. Например, Каныкей продолжает упорствовать и после свадьбы, заставив жениха в первую брачную ночь просидеть напрасно до самого утра в ожидании ее прихода. Она мстит Манасу и одновременно притворяется с целью испытать его. Это окончательно выводит из терпения Манаса. Он приказывает своим богатырям сесть на коней, собираясь истребить город вместе с ханом Темпром и всеми его родными, включая и надменную дочь.

Гнев Манаса был настолько страшен, что богатыри беспрекословно начинают снаряжаться к бою. Выход из положения находит разумный, уважаемый всеми старец Бакай, который советует богатырям делать вид, что они воюют, но не убивать людей. Богатыри так и поступают, но сам Манас яростно разрушает город, беспощадно истребляет людей, наводя на всех ужас. Тогда только перед героем выступает беззащитная и уже покорная невеста. Она в тонких выражениях, слегка укоряя Манаса за неуместную ярость, просит прощения за свои поступки и искренне предлагает ему мир.

После этого бытовая тема снова занимает свое законное место, перенося повествование к торжествам и играм. В развлечениях жениха и его кырк-чоро активно участвует мудрая Каныкей, по распоряжению которой для нее и ее сорока подруг выставляются роскошно обставленные белые юрты. Чтобы искупить свою вину, она решает торжественно встретить Манаса и его друзей. Но здесь первоначально узаконенный принцип контрастирования динамических тем получает новое развитие. Певец перетасовывает сюжетные положения, заставив Каныкей

примириться со своей участью. Теперь герои меняются ролями. Вводится ряд сцен, описывающих уже мнимую драматическую борьбу, возникающую благодаря ответному притворству Манаса.

После скачек и игр, обычных для всех тоев, Манас с друзьями должен вернуться в приготовленные юрты, где их ожидают невесты. Герой предлагает товарищам устроить скачки в сторону юрт с условием взять каждому в качестве приза ту девушку, у чьей юрты остановится его конь.

Начинаются скачки. Манас прибывает последним. Все юрты уже заняты, за исключением одной, у которой герой и останавливается. Она оказывается юртой Каныкей. Последняя приветливо встречает Манаса, подшучивая над доблестями его коня, она говорит, что примирилась со своей судьбой, хотя та и привела к ней нареченного самым последним. Но испытания Каныкей Манасом не ограничиваются этим. Он собирает товарищей с их невестами и предлагает устроить новую игру. Всем невестам завязывают глаза, а мужчины становятся в ряд напротив них. Девушки идут к ним навстречу и берут себе в женихи того, кто попадается. В результате соединяются те же пары, и Каныкей находит Манаса. Подчеркнутое движение притворное безразличие или даже игнорирование Манасом невесты не оскорбляет Каныкей. Не в пример жениху, она терпелива, представляя по своему характеру антитезу героя (прием контрастного оформления характеров близко сходящихся людей).

Манас не мог истощить терпения Каныкей, и теперь она сама, продолжая мнимую борьбу, заставляет завязать глаза женихам, чтобы они нашли своих невест. Прежние пары остаются неразлучными, но во всех случаях оказываются обиженными Алмамбет и его невеста.

Лучшая подруга Каныкей, чуть ли не первая красавица Арууке была недовольна, когда у ее юрты остановился Алмамбет. Она пренебрегает им, называя его «калмыком», «чужестранцем» и хочет выйти замуж только за настоящего киргиза, имеющего в противоположность Алмамбету и родных, и свой народ. Она владеет тайной принимать по своему желанию любой облик и, завидев Алмамбета, превращается в страшную черную рабыню. Ужаснувшись ее вида, Алмамбет не знает, как избавиться от нее. В течение игр эта рабыня неизменно достается ему. Но после того, как Каныкей разъясняет ему тайну

Арууке, страх Алмамбета сменяется стремлением жениться на этой дочери пери. Однако Арууке продолжает упорствовать. Эта новая борьба, осложненная маскировкой героини, составляет один из занимательных моментов в финальной части эпизода и способствует включению новой героической темы. После долгих уговоров Арууке, не приведших к желательным результатам, Манас, принимая близкое участие в судьбе Алмамбета, считает лично себя оскорбленным упорством девушки. А за всякое оскорбление он готов мстить безжалостным наказанием не одному только обидчику, но и всем его родственникам. Жертвуя уже наладившимися мирными отношениями со своей невестой и ее родными, Манас снова объявляет войну, наводит ужас на город. Всеми этими действиями он показывает Арууке насколько дорог ему Алмамбет и что последний — не безродный пришелец, а самый почетный, уважаемый «чоро» и брат героя, в судьбе которого все они кровно заинтересованы и ради него жертвуют чем угодно. Лишь после этого Арууке соглашается стать невестой Алмамбета.

Эпизод завершается свадебным пиршеством. В финальной сцене певец делает резкое отступление от серьезного тона повествования и натуралистически рисует картины брачной ночи.

Кстати, среди необычайного изобилия больших и малых эпизодов эротический момент занимает в поэме незначительное место. В качестве подчеркнутого гротескного положения, сильно окрашенного эротизмом, приводится упоминаемая выше сцена «развязывания верблюда», но там это объясняется намеренным шаржированием образа врагов, согласившихся на подобные непристойности. Второй случай ввода такого элемента мы встречаем в описании брачной ночи.

ДРУГИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ ТЕМЫ

Еще менее самостоятельны и специфичны в отношении сюжетного построения такие сцены, как «Прибытие Алмамбета», «Эпизод с кёзкоманами», «Сказка о циклопе» и «Паломничество в Мекку». Из этой группы сравнительно большим разнообразием выделяются сцены «Рождение героя» и «Заговор семи ханов против Манаса». Остановимся вкратце на них.

Собственно, с рождения и детства героя мы и должны были бы пачать разбор сюжетного построения поэмы в порядке хронологической последовательности, но сознательно обошли ее, считая песню о походах основной, в сюжетном и конструктивном отношении подчиняющей себе все остальные эпизоды.

Фабула песни о рождении и детстве Манаса мало оригинальна и фольклорно традиционна. Зато по своему словарному материалу, поэтической технике, уверенно введенному бытовому реализму, убедительно мотивированному психологизму отдельных положений, а также по внешнему оформлению этот эпизод — один из ценнейших в поэме.

В сюжетном отношении здесь трактуется самая распространенная в восточном эпосе тема — мольбы и ожидания бездетными престарелыми родителями ребенка. Наконец в необычных условиях рождается долгожданный сын. В появлении его на свет были заинтересованы духи предков и сам пророк Мухаммед, оставивший ожидать его рождения своего современника — Айходжо, и кырк чильтен (сорок святых), которые должны охранять ребенка.

Религиозно-фантастический элемент в поэме оказывается не случайным. Он присутствует сравнительно давно и в остальных частях ее. По известным побудительным мотивам с ним крепко связаны темы походов, не напрасно, как уже указывалось выше, названных «казатами». Таким образом, сюжет первой книги в значительной своей части является общей мотивировкой ступенчато развертывающихся в дальнейшем больших и малых тем. Это — экспозиция всей поэмы, где в намеке заложены завязки, дающие осмысление всем последующим событиям.

Тематически и конструктивно малооригинальная, эта часть по идейному замыслу весьма значительна, так как определяет собой соответствующее оформление образов борющихся сторон, их стремление и основные моменты столкновений.

Дальше в первой книге излагается необыкновенное детство будущего героя. Еще будучи ребенком, он становится богатырем: набирает себе будущих чоро, жестоко мстит врагам за несправедливость к своим близким, выступает в защиту сородичей, охраняет территорию и имущество близких родов от набегов калмыков и китайцев. Уже в этот ранний период юный Манас намечает про-

грамму будущих своих действий, программу собирателя разрозненных племен и восстановителя их прежней мощи. От этого узла расходятся во все стороны сюжетные нити последующих эпизодов.

Более обособленным является эпизод «О заговоре семи ханов»¹. Занимая небольшое место в поэме в качестве вступления к «Великому походу», он посвящен зависти и возникающему отсюда временному расколу в среде подчиненных Манаса.

К моменту отправления в «Чон-казат» Манас в последнем сагымбаевском варианте уже достиг зенита своей славы, став всемогущим ханом. Певец рисует его в пышной золотой орде (дворце) любимой жены Каныкей, восседающим на золотом троне:

Капкасы алтын коргондо,
Каныкейдин ордодо,
Он жагында олтурган
Отуз эки каны бар.
Сол жагында олтурган
Кырк баатырдын саны бар.

В крепости с золотыми воротами,
В орде Каныкей,
С правой стороны его восседают
Тридцать два хана,
С левой стороны его восседают
Сорок богатырей.

Богатыри — чоро — это высшая знать, ближайшие соратники и самые верные друзья. А ханы — подчиненные князья, главари различных родов, племен, по значению и удельному весу неравноценные чоро, которым в значительной степени Манас обязан своим величием и могуществом. Так что правовые положения и взаимоотношения лиц этого высшего слоя представляют собой структуру двора (орды) и некоей государственной власти с всевластным ханом-героем во главе. Отношения Манаса к своим чоро, за редким исключением, теплые, братские, как равного к равным, тогда как с ханами он может быть очень жестоким, доходя до собственноручной расправы с ними, именуя их «кулами» — рабами (наказание Урбу на поминках Кокетея).

¹ Этот эпизод в заголовках песни, а иногда и в самом тексте, именуется заговором шести ханов. Числа шесть и семь чередуются, но в речи Манаса указывается число семь.

Временно выдвинутой в «Заговоре ханов» социальный мотив соперничества из-за власти в дальнейшем не развертывается. Певец, включая этот мотив в текст, объясняет его чисто индивидуальной темой личной зависти к славе героя, жадной новых событий и желанием совершить поход в Большой Бейджин. Мотивировка этого эпизода, не в пример другим, многоглавова. Тут и бытовая, личная тема, и социальный мотив, и борьба приниженной Манасом правящей группы за свои права, и, наконец, желание прославиться в бою. Последнее связывает эпизод с сюжетом «Чон-казата».

Завидуя славе Манаса, ханы устраивают против него заговор с целью принудить его к новому походу или совместно разгромить его. Но встретившись с героем и его сорока чоро, они пугаются одного его яростного взгляда, падают перед ним ниц, вымаливая прощение за грешные мысли, и, когда он предлагает идти с ним в поход на Бейджин, дают свое согласие.

Что касается остальных четырех эпизодов («Прибытие Алмамбета», «Сказка о доо и пери», «Кёзкоманы» и «Паломничество в Мекку»), то они по структуре и сюжетному построению не выходят за пределы биографических и боевых тем, характеризующих собой основной фабульный материал поэмы. Поэтому мы не будем останавливаться на разборе каждого из них. Отметим лишь, что «Сказка о доо» (циклопе) в целом представляет несколько видоизмененную версию странствующих мотивов о циклопах, весьма сходных с подобным эпизодом из «Одиссеи».

Эпизод прибытия Алмамбета в своей биографической части сходен с аналогичными темами биографии Манаса и отличается от них лишь в деталях. Кроме того, в сагымбаевском варианте поэмы он излагается дважды: первый раз устами певца со всеми эпическими подробностями как самостоятельный цикл песен, второй раз — в «Чон-казате» — устами самого Алмамбета, и в ином конструктивном плане — как воспоминание в виде длинного монолога.

Паломничество в Мекку, составляющее основную тему десятой книги, и по содержанию своему, и по оформлению почти целиком повторяет в отрывках, отдельных картинах и кусках многие из разработанных раньше тем больших и малых походов. Это паломничество не похоже на обычное; большие события, происходящие в каждой

из встреченных на пути новых стран (бои, покорения, обращения в ислам), делают его похожим на один из многих казатов.

Наконец эпизод «Кёзкоманы» снова разрабатывает тему зависти и рождающейся отсюда вражды между героем и его близкими родственниками. Тема очень быстро перерастает бытовые рамки, становится боевым эпизодом, где родственники Манаса истребляют друг друга, понеся таким образом, по мнению певца, ужасную, но заслуженную кару.

Закончив на этом анализ сюжетного построения поэмы и не касаясь подробного содержания ее частей, мы уже по одному внешнему оформлению, по конструктивным особенностям можем сделать определенные выводы.

Сюжетная динамика поэмы осуществляется развертыванием одной господствующей темы, занимающей командное положение и в тематическом плане и в конструктивном. Все побочные линии, отходящие от нее вначале как самостоятельные эпизоды, в конце концов включаются в нее и подчиняются ей, служа как бы толчком к дальнейшему движению прерванной на время центральной теме. Перерывы лишь усиливают впечатление от последующих событий, вносят новые осложняющие мотивы для нанизывания дальнейших эпизодов на один и тот же основной стержень. Такой способ повествования имеет в виду одну цель, одно фабульное задание: рассказать обо всем, что так или иначе касается героя.

О ВРЕМЕНИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ «МАНАСА»

Поэма, запечатлевшая в себе множество различных исторических эпох, в своей центральной части отразила определенный момент в жизни создавшего ее народа. Сопоставляя факты древней истории киргизов с данными эпоса «Манас», можно установить целый ряд параллелей, прямо или косвенно указывающих на время возникновения первоначальной песенно-героической основы поэмы. В ней отразились события той отдаленной эпохи, когда киргизы были могущественным народом, чьи многократные походы (пять крупных «казатов») и длительные войны составили целую полосу в его истории. Это был, согласно выражению академика В. В. Бартольда, период «киргизского великодержавия» IX и X веков, В одних

исторических источниках указывается, что киргизы в ту эпоху имели до 400 тысяч воинов, в других — до 80 тысяч. Для того времени это было огромное полчище, достаточно вспомнить, что численность войск мирового завоевателя Чингиса определялась в 125 тысяч человек.

Центральное событие эпоса «Манас», составившее, по всей вероятности, первоначальное ядро былины — «Чонказат». Киргизы под предводительством Манаса совершают поход против сильного восточного государства (монголо-китайского или монголо-тюркского), в пределах которого находился большой укрепленный город Бейджин, отстоявший от центра киргизского государства на протяжении сорокадневного (по одному варианту) или девяностодневного (по другому) пути. Между тем исторически точно известно, что киргизы покорили огромное уйгурское царство и в 840 году взяли его центральный город Бей-Тин (в киргизской версии Бейджин или Беджин).

Толкование былинного названия города «Бейджин», как современной китайской столицы, псевдно по одному тому, что город этот был покорен среднеазиатскими кочевниками лишь при Чингисе в 1215 году, то есть в ту эпоху, когда киргизский народ, уже сам покоренный войсками Чингиса, составлял только часть улуса Джучи. С другой стороны, это событие не могло произойти и после X века, когда киргизы были вытеснены из Монголии вновь возникшим сильным государством кара-китаев.

Во всех предварительных исследованиях эпоса серьезное затруднение представляло до сих пор имя героя — Манас. Такого имени не сохранилось в истории киргизского народа. Но надо иметь в виду, что все отрывочные данные о киргизах, если не считать енисейско-орхонских надписей, вообще не донесли до нашего времени ни одного собственного имени героев полководцев, хаканов или ажо (так назывались в древности киргизские ханы) из эпохи «киргизского великодержавия». О завоевателе уйгурского царства известно только, что он умер в 847 году. Весьма возможно, что имя Манаса, действительно существовавшего в ту эпоху, было утеряно письменной историей, изучением которой занимались не сами киргизы, а их отдаленные соседи.

Сам же киргизский народ мог сохранить это имя в своем сокровенном изустном творении, каковым является бессмертный эпос. Поэтому отсутствие имени Манаса в

скудных исторических сведениях не должно нас смущать. Как мы полагаем, Манас и был главный полководец, или ажо, завоевавший Бей-Тин и умерший в 847 году. Лингвистически имя Манас должно означать либо наименование божества из пантеона шаманства, либо, вернее, оно идет из манихейзма, широко распространенного в ту пору в Средней Азии. Может быть, настоящее имя прославленного героя тех времен было иное, а позже он благодаря своим доблестям был прозван, подобно Чингису, именем божества Манасом.

Еще более сложным и притом центральным вопросом в уточнении даты эпоса является вопрос о времени сложения первоначальной песни, то есть о «Великом походе» и о самом Манасе, предполагаемом полководце киргизского народа. Даже при всей бесспорности событий и личностей естественно предположить, что героическая песня могла возникнуть после этих событий и даже в среде гораздо более поздних последующих поколений. Но такое предположение опровергается самим текстом эпоса во всех дошедших до нас вариантах, ибо великий, подлинно исторический поход воспели ратники, участники похода, главным среди которых был аналогичный поэту-дружиннику из «Слова о полку Игореве» соратник Манаса Ырымандын-ырчи-уул. В эпосе он упоминается иногда только в форме эпитета как Джайсан-ырчи, то есть князь-поэт.

Ырымандын-ырчи-уул не просто участник похода, свидетель событий, но и боец-богатырь. Говоря об этой не однажды упоминаемой в эпосе личности, следует обратить внимание на так называемые вещи сновидения последующих сказителей. По издавна установившейся традиции каждый воспевающий Манаса и его деяния должен быть хотя бы символически его соратником, одним из манасовских чоро. Не случайно поэтому в каждом «веще» сие обязательно появляется Манас со всеми чоро и приглашает будущего сказителя участвовать в их трапезе или в предстоящем походе. Все это говорит о том, что первоначально песня была сложена очевидцем, участником знаменитого похода, а последующие сказители по традиции должны были представлять себя хотя бы воображаемыми участниками описываемого ими события. Итак, первая песня эпоса «Манас», на наш взгляд, должна быть создана или в годы «Великого похода», или за годы, непосредственно следующие за ним.

Какже у нас основания полагать так? Для подобных предположений мы имеем три основания. Первое из них вытекает из данных эпиграфических памятников древностей, из сути и особенностей орхон-енисейских надписей и вдобавок как косвенные данные — мы имеем в виду исторические и литературные источники тех же древних эпох.

Второе основание дает состав самого эпоса, представленного во всех дошедших до нас вариантах отдельными, на наш взгляд, неизменными элементами как первоосновы данной эпической поэмы.

Третье основание составляют данные быта и вытекающие из него ранние и поздние образцы киргизского фольклора, в постоянном взаимодействии сосуществующие с эпосом в веках.

В связи с постановкой вопроса о генезисе «Манаса» необходимо помнить о фольклорных, эпических традициях, сохранявших на киргизской почве свою многовековую устойчивость, как у народа, когда-то бесписьменного, с устойчивым социально-экономическим укладом, с отсталостью кочевого древнего быта, и эти традиции, совпадающие с особенностями данной этнической социально-исторической среды, вытекающие из ее жизненных факторов, сохраняли свою давность как сам жанр эпоса. Они были устойчивы, как порождение многовекового скотоводческого кочевого быта, — киргизская юрта. Так же, как прошла юрта сквозь века через судьбу и эпохи племенных союзов, патриархально-родовой старины, через феодальный быт, прошла через шаманизм, влияния буддизма, манихейства, ислама, в верованиях, так же сохранились известные формы творческого мышления в рамках, установившихся и освященных обычаем, обрядом общественным укладом.

Был глубоко прав Фалев, когда говорил, что «сопоставление произведений народного (киргизского. — М. А.) эпоса с орхонскими надписями вполне уместно»¹. Надписи орхонские и енисейские родственны по сути. Эти памятники одной исторической эпохи, по-своему отражающие социально-историческую действительность родо-племенных союзов, стоявших на одинаковых ступенях экономического развития, связанных между собою в значительной

¹ Фалев. Как строится кара-киргизская былина. «Наука и просвещение», Ташкент, 1922, № 1.

степени общностью языка, быта, социально-правовых норм. Тем более это были роды и племена, находившиеся благодаря близости районов расселения в постоянном взаимодействии. То они сталкивались во взаимной вражде, набегах с переменным господством одних племен над другими. То они выступали совместно против общих врагов. Порой вражда передавалась вольным или невольным относительно мирным сожителством в составе нового политического союза.

Такую общую сходную судьбу в ряде веков испытывали роды и племена в составе тюркского каганата и вне его — все упоминаемые в орхонско-енисейских надписях огузы, или тогуз-огузы, тюргеши, уйгуры, киргизы, азы, тангуты и прочие роды.

И вот эти племена оставили древние надгробные надписи, посвященные богатырям, военачальникам, погибшим героям, и воздвигали «балбалы» — памятники в годы смерти этих героев. Содержание и характер всех малых и больших надписей Орхона и Енисея говорят о том, что эти памятники не представляли собой лирическую кантилену, характерную для многих других надгробных эпитафий. Их особенность составляла повествовательно-эпическая суть и соответствующая ей своеобразная художественная форма сказа. Сколько событий, деяний, лиц, прославленных памятников в надписях Кюль-Тегина, Тунью-Кука и хотя в меньшей степени в надписи из Суджи? В них летопись похода, подвигов героев, картин боев, смертельных схваток родов и племен. Даже в повествовании одних этих надписей Кюль-Тегин вырастает в непобедимого богатыря, равноценного героям древних былин. В данных надписях есть и хронологическая последовательность. Рассказывается о важнейших подвигах Кюль-Тегина, начиная с его шестнадцатилетнего возраста до сорока семи лет его жизни, то есть до его смерти. Здесь явствуется параллель сюжетному построению героических поэм, где так же неизменно воспеваются деяния героя, начиная с юных лет до конца жизни.

А Тунью-Кук в надписи о нем выступает не только героем сражений, но одновременно становится известным его участие в дипломатии, в разработке тактики боев, здесь же наличествуют завещания назидательного характера.

Касательно древнего периода истории киргизского народа эти же надписи орхонско-енисейские говорят красноре-

чиво, и не в порядке общего упоминания как одного из племен, а весьма конкретно, о нападениях на киргизов, об убийстве их ханов, о беспощадном истреблении народа, застигнутого «во сне» врасплох, или повествуют о временном союзе с ними путем выдачи киргизскому барсбегу сестры кагана — принцессы. И каждая значительная надпись упоминает о киргизах именно в конкретно-реальной обстановке борьбы, набегов, в рамках точных исторических дат. В этой основной и существенной для нас части своей все эти памятники не являются легендой или плодом вольной фантазии. Здесь конкретно-исторические события изложены в условной, своеобразной, но правдивой литературной форме. Они равноценны любой реалистической исторической хронике. Их свидетельства подобны свидетельству летописи, в которых то же изложение исторических конкретных событий ведется в своеобразной литературной форме.

Читая указанные памятники, каждый внимательный исследователь не может не вспомнить об обстоятельствах, предшествующих походам, и эпизоды боев, поединков, правда, былино распространены в изустном исполнении, подвиги Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака, Кошой и т. д. из киргизского эпоса. Не говоря об элементах мифа, фантастики, которые, несомненно, присутствуют в составе героического эпоса, о которых речь будет особо ниже, — данный эпос нам представляется в известных, связанных с жизнью народа, с конкретной эпохой исторических предпосылках своих. Вот в этом моменте, по-нашему, заключается истинно важные, глубоко интересные для исследователей «Манаса» историков и историков литературы проблемы раскрытия и установления реально ощутимых связей эпоса и исторических памятников древности.

Дальнейшее конкретное углубленное исследование имеющихся вариантов «Манаса» требует разносторонних сопоставлений отдельных эпизодов боев, являющихся, безусловно, наиболее древним элементом в составе эпоса, с событиями, изложенными в орхоно-енисейских надписях, и отчасти даже с другими отрывками эпоса, зафиксированными в письменном виде впервые после орхоно-енисейских надписей у Махмуда Кашгарского.

Законно вслед за этими соображениями поставить вопрос о составе данного эпоса. Есть у отдельных исследователей «Манаса» высказывания, исходящие из общих

обычных представлений об эпосе, о том, что и в «Манасе» самым древним элементом является мифический слой. Конечно, ввиду наличия в любом эпосе элементов мифа, обнаружить эти мотивы не представляет больших затруднений. Хотя нужно подчеркнуть, что мифический слой как таковая конкретная, неопровержимо древняя основа «Манаса» никем до сих пор не указан да едва ли кто-либо решится его назвать. Здесь каждый исследователь, выходя за рамки общих рассуждений и догадок, перейдя к поискам конкретного, встретится с такими сложными переплетениями на почве эпоса, только изустно бытовавшего много веков, что различить, разъединить мир воображаемый от мира реального в песнетворчестве джомочки многих поколений и веков станет неразрешимой и ответственной задачей. Но только упомянув об этом мифическом слое «Манаса», якобы древнем, эти же исследователи не ищут его в целом, а останавливают свое внимание на отдельных мотивах мифа и соскальзывают на боковые пути схемных, уже шаблонных и справедливо осужденных марксистско-ленинским литературоведением рассуждений. Пути поисков параллелей в мифах других народов идут еще дальше по линии сопоставлений этих мифов и доходят до того, когда миф объясняется мифом, литература — литературой. В результате следует неизбежный отрыв эпического произведения от жизни, истории народа, которому этот памятник в известные века заменял неписаную книгу жизни, морали, воспитания. Этот отрыв от реальной почвы не продуктивен, и в своих сложных выводах он ограничивается всеобщей нивелировкой многообразных памятников многих веков и народов с различными историческими путями и судьбами.

При этом методе исследования мы косвенно отрицаем наличие и важность того нового, что вносят народы в историю культуры своими новыми живыми фактами, традициями.

Начиная с академика Радлова, исследователи эпоса тюркоязычных народностей справедливо говорили о том, что, изучая эпос ранее неизвестных науке народов с их живыми еще эпическими традициями, мы уясним себе многое об эпосе народов прошлого или народов с уже утерянными эпическими традициями, не объясненными, не исследованными в свое время.

Никто не предлагает отказываться от определения мифических элементов, коль они присутствуют в составе

«Манаса». Но не нужно преувеличивать их долю в эпосе, потому что нет за ними примата в качестве древнейшего, то есть основного слоя на данной почве. Они должны быть установлены, изучены наравне с элементами историческими, историко-литературными, этнографическими, лингвистическими и т. д. Надо еще помнить при объяснении мифов о том, что их наличие в эпосе вовсе не говорит об их вхождении в состав «Манаса» даже в древних его вариантах. Мифические мотивы, как готовые сюжетные схемы, могут обволакивать и самые свежие исторические факты.

Поинтересуемся другим, а именно — исследовательским вопросом о том, что нового, свежего для науки на данной почве, что конкретно реального, прочно связанного с историей данного народа, с его живой целью жизненных предпосылок, по-своему отлившихся в традиции эпического творчества этого народа, отражает эпос «Манас». Говорит ли подобная постановка вопроса об изоляции проблем изучения «Манаса» от общелитературных процессов? Нет. Наоборот, эпос киргизского народа, изученный со всеми своими особенностями, своеобразием, соответствующими особенностями исторического прошлого, духовного развития народа, установит новую форму национальной эпической культуры этого народа. Установить, найти это своеобразие и объяснить его марксистски — задача единственно важная, гораздо более благодарная, чем его приобщить, лишив этих естественных признаков, порожденных экономическим, социальным укладом, народной психикой, к выхолощенной фактографии.

Обратимся с этими предварительными мыслями к составу настоящего эпоса. При этом мы заметим во всех имеющихся в нашем распоряжении ранних и поздних вариантах «Манаса» неперемнное присутствие бытовых песен керез (песня-завещание) и кошок (плач об умершем). Мы знаем, что керез Кокетея составляет содержание записи Чокана Валиханова, так же известно, что значительное место отведено кошоку Канькей по «Манасу» в вариантах Радлова. И керез и кошок попеременно и многократно включаются в исполнения Сагымбая, Саякбая, Шапака, Чойке, Жакшылыка, Тоголок Молдо, Алмамбека, Актана, Молдобасана и других. Керез Манаса, высказанный перед последним своим походом новорожденному сыну Семетею, приводится и в отрывке венгерского ученого Олмаши.

Сопоставления по линиям содержания формы и жизненных мотивов возникновения этих бытовых песен, неизменных составных частей эпоса, с упомянутыми выше надписями обнаруживают огромную близость, явную родственность между ними. Надписи ведут речь в стиле керез, или от лица умирающего или же от лица ближайшего родственника — отца, брата, матери, оплакивающих смерть в виде кошока.

Не случайно, что ни один джомокчи не пропускал включать эти бытовые песни в свое исполнение, они не изменяли древней и бытующей при их жизни традиции, ритуалу. Что эти песни в своих истоках восходят к самым древним обычаям, свидетельствуют не только надписи, но и давние исторические свидетельства. Об исполнении певцами похоронной песни при смерти Аттилы говорит и Приск¹ — свидетель похорон грузинского царя.

Небезынтересно добавить к сказанному о керезах и кошоках еще и то, что они необычайно богато представлены и в позднем быту киргизов в виде тех же обрядовых, бытовых песен — кошок, неизменно исполняющихся по случаю смерти близких, дорогих людей, начиная с момента похорон, или же кереза — завещания, сделанного перед смертью каждым значительным в народе лицом. Помимо датированных началом и серединой прошлого века и более поздних образцов подобного фольклора, мы имеем кошоки и ранних времен.

В одном из подобных кошоков, посвященных «ель батыры» (народному батыру) Женеку, на протяжении ста пятидесяти строк, то есть в виде малой поэмы, повторяются удивительно сходные с содержанием орхоно-енисейских надписей мотивы.

Баздышам тентушка соога ыргыткан,
Беежинге барса жол салган,
Баздышам беш жуз киши кошпу алган

Байбише калды сарайда,
Балдарын осар далайда

Жоомокто Манас болбосо,
Жорткону сиздей кимде бар.

¹ В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос. М., 1947.

Сааната Манас болбосо,
Сайганы сиздей кимде бар.

Повелитель мой близким добычу дарил,
В Беджян путь проложил.
Повелитель мой пятьсот человек свиты имел.

Жена осталась вдовой в тереме,
Дети твои вырастут с трудом.

Казна твоя полна золота.
Кто, кроме Манаса, в былине
Еще, как вы, отвагу явил,
Кто, кроме легендарного Манаса,
Так пикой разил врага.

Сопоставим этот кошок с надписью киргизского памятника из Ачура: «имя сына сильный (куч), мальчик... ваше имя Урыбег... ради своего государства приобретая (блага) вы (разлучились) со своим женским теремом, то есть вы умерли». Левая сторона надписи: «... в семнадцать лет его доблесть умерла. Находящийся на земле, отмеченный клеймом (тамгой) скот был без числа... было без числа, как черные волосы... количество войска, выступившего против врага, было семь тысяч молодых людей. Ваше героическое имя Уры...»

Огромное сходство содержания и основного замысла героизированного сказа об умершем в виде древних надписей, в виде составных частей эпоса «Манас» и в подобной же героизированной форме бытовых керезов, кошков обнаружим и при дальнейшем сопоставлении их между собою.

Памятник Туңью-Кука, восхваляя деяния Эльгериш-кагана, повествует: «...Эльгериш-каган ради своего общества со знанием и геройством на китайцев ходил сражаться семнадцать раз, против киданей сражался он семь раз, против огузов сражался пять раз».

Не говоря об упоминающихся многих народах, против которых предпринимаются многочисленные походы, являющиеся основным содержанием «Манаса», мы находим перечисления дальних и близких соседей, во вражде или дружбе сталкивавшихся с героем кошков и керезов даже недавних времен.

В кошке, сложенном в 1854 году в честь Ормона, повествуется:

...Кабарлаб Кашгар Камалган,
Калмак джурту таң қалған,
Қызматын қыпчак ошоткон.
Қан атам олдү дегенде
Қылычин казак бошоткон.

Қашгария в смятении осведомлялась (о нем),
Славе, доблести хана, отца моего,
Дивился калмыцкий народ.
Службу ему нес кипчаков род,
Услышав о смерти хана, отца моего,
Мечи в ножны опустили казахи...

В кошке о Джонтае повествуется о том, что он и на Коканд власть свою распространил, к русским и калмыкам послов направлял.

Так же в Кошке о Шабдане ведется рассказ:

Қытай менен кыргыздан
Қырымга асты сиздин дан...

Рустан отүп ар жагы
Қабарын уккан Хиндистан,
Алматыда жандырал,
Ташкентте бар генерал,
Шениниздын үлконү
Ошолорго барабар.

Комуз билген адамдар
Салыб алсин комузге.
Үнүн кошсо жарасар
Жана салыб добушка...

Обойдя китайцев и киргиз,
До Крыма дошла ваша слава;
Обойдя Русь, распространяясь дальше,
Вести о нем дошли до Индостана;
В Алма-Ате губернатор,
В Ташкенте — генерал —
По важности чина
Равноправны вы им...
...Все, кто играют на комузе,
Пусть исполняют эту песню на нем,
Пусть поют складно
Слова этой песни...

Сохранивший давнюю традицию последний кошок, как малый эпос, размером в семьсот сорок строк, передает еще завет воспевать деяния умершего в народе.

Значительный интерес представляет и керез Балбая. Один вариант его был записан мною лично в 1928 году у сапожника из рода бугу в районе Пржевальска, и он со-

ставлял законченный керез в объеме только пятидесяти строк. В дальнейшем новую запись у неизвестного мюльричи того же района пропел Х. Карасаев. По этой последней записи керез Балбая превратился уже в героическую поэму-керез объемом в четыреста тридцать пять строк. В данном случае мы наблюдаем процесс создания эпоса, процесс перерастания бытовой песни в героический сказ, былинку. С одной стороны, мы видим предпосылки и условия рождения эпоса, с другой стороны — устанавливаем наличие живой непрерывной традиции, идущей из глубины веков до недавних дней, где жизненный случай, обычай и песнетворчество в истории киргизского народа составляли сложный комплекс взаимосвязанных и взаимовлияющих факторов.

И в керезе Балбая мы встречаем, как главную суть данной песни, — борьбу батыра с его врагами. Здесь так же в духе особенностей и традиций подобных песен перечисляются враждовавшие с ним роды айт, бозум, кызыл, борук, киргизский хан Ормон, упоминается о боевых суровых путях героя на Алтай, на перевалы Когарта. Сообщается о том, как он ограбил туркестанский торговый караван в триста верблюдов. В конце кереза герой данной песни высказывает свою волю родным и друзьям, чтобы они похоронили его на урочище Сары-булак на развилке дорог и чтобы соорудили ему надгробие из жженного калмыками кирпича, лежащего на дне озера Иссык-Куль, вблизи Кой-Сары.

Здесь мы привели немногие факты только для постановки задачи дальнейшего необходимого и весьма существенного для понимания «Манаса» исследования. И в результате высказанных выше наблюдений мы делаем первый вывод о необходимости и важности изучения текстов «Манаса» в сопоставлении с древними надписями и бытовавшими до недавнего времени бытовыми песнями киргизов.

Правда, нам могут резонно заметить, что поздние керезы и кошоки сами испытали на себе огромное влияние стиля и манер героической песни. Да, это верно, потому и мы встречаем в отдельных кошоках и керезах имя Манаса, Семетея или некоторых чоро. Значит, это влияние было, но так же верно и то, что, бытуя в глубине веков не как мифы, не как продукт вольной фантазии, а как конкретные реальные следы исторически реальных фактов — смерти отдельных личностей, эти песни во всех

веках несомненно влияли и на эпос «Манас». Этим влиянием песни и обеспечивали преобладающую реалистичность стиля героической эпопеи. Они не позволяли певцам уходить в сказочную фантастику в основных, связанных с жизнью, наиболее характерных и важных элементах эпического повествования. И это влияние связывало эпос, как в истоках его, так и в дальнейшие века, с реальными историческими событиями всех последующих эпох.

Исходя из всех приведенных соображений и обстоятельств, мы считаем вполне законным высказать мысль о том, что первые песни поэмы о Манасе сложены в годы тех великих для истории киргизского народа событий, которые связаны с деяниями отдельного выдающегося исторического героя (независимо от того, был ли он ажо, шад, апа, тархан или просто батыр), героя, обеспечившего победу и торжество киргизского народа над его поработителями, сильными врагами. А деятельность этой личности должна протекать в эпоху «киргизского великодержавия» и, может быть, в ту пору, о которой свидетельствует надпись на памятнике из Суджи. И эти песни — пусть они краткие вначале — сложены именно в год смерти названной личности. Этого требовал обычай оплакивания смерти, древний быт, обряд.

И тексты надписей, безусловно, сложены неизвестными нам сочинителями тех времен. Если так, то наряду с этими надписями, высеченными на камне в скупом, лаконичном стиле, должны возникнуть и бытовать в народе песни более распространенные, более поэтизированные на темы того же текста на камне. Подобная песня в творчестве акынов своей поры должна быть сложена о первом мстителе за киргизский народ, с успехом, героически выступившем против тех же ханов тюркского каганата, уйгур и т. д., которые и истребляли не однажды, и угнетали подолгу ранее маломощный киргизский народ.

А сложные плачи — кошокп, керезы — тогда же переходили в репертуар певцов, закреплялись в песне и росли в дальнейшем своем бытовании в разнообразной слушательской среде, в поколениях.

Наряду с этим мы отчетливо осознаем участие мифических представлений народа и особенно значительное участие в составе исторических событий более поздних эпох. Безусловно, и калмыцкие войны XV—XVII веков создали немаловажный исторический фон и даже непо-

средственные предпосылки новых сюжетных паслоений в составе «Манаса».

Мы еще недостаточно изучили историю киргизов.

Целые века, как, например, XI, XII, XIII, XIV, нам почти не известны из истории данного народа. Онамастика, дающая нам некоторые параллели имен исторических и из эпоса, для уподобления их друг другу, представляет пока что элемент столь же сомнительный, сколь и соблазнительный. Нельзя не помнить о том, что имена героев тоже менялись в веках, в каждом исполнении и различных диалектах. Они приближали эти имена к своим временам, по-своему осмысляя древние имена, ставшие непонятными их слушателям. Собственные имена когда-то действовавших исторических лиц могли быть заменены более понятным эпитетом, приданным этому имени, могли приобрести обожествленное значение или могли быть заменены именами более поздних исторических личностей. Отсюда уместно допустить, что некоторые начальные имена из первых песен «Манаса» дошли до нас или искаженно, или выпали в поздних вариантах изустного эпоса, будучи подмененными новыми именами. Так что и сами имена необходимо воспринимать критически, с глубоким толкованием и раскрытием их смысла и исторически объясняемого происхождения.

Исключительный интерес в разрешении занимающего нас вопроса об эпохе возникновения «Манаса» представляет также ряд древних названий и наименований, сохранившихся в тексте «Манаса» иногда в первоначальном, а иногда в измененном виде.

Так один из видов песен сагымбаевского варианта посвящен эпизодам с «кёзкаманами». «Кёзкаманы» — племя, родственное Манасу. Фактически каманами (куманами) в древности назывались половцы. На юго-восток Европы они перекочевали в XI веке. Упоминание в поэме о совместной жизни их с племенем Манаса говорит о том, что эпос застал еще тот период, когда половцы — каманы жили в центре Азии, по соседству с киргизами. Так же характерно для древнего текста «Манаса» упоминание в нем народов естек, катаган и других. Являются ли эти естеки башкирами или северным народом Азии остяками — точно неизвестно, но замечательно уже то, что в эпос вошли народы, которые еще в глубокой древности перестали быть соседями киргизов. То же самое можно сказать о катаганах, уже давно живущих на севере Афганистана.

В поэме есть и другие названия и обозначения, потерявшие в устах позднейших сказителей свой первоначальный древний смысл. При этом интересно, что некоторые из них относятся непосредственно к собственной истории киргизского народа. Например, в сагымбаевском варианте упоминается народ кенжут («кенжуттинын елинден»). Сказитель не называет этот народ родственным Манасу. Однако из истории известно, что Кенжут был городом киргизского хакана в IX—X веках.

Сохранившееся в тексте эпоса древнее название видоизменилось в устах поздних сказителей, для которых город Кенжут утратил свою историческую реальность. Неосведомленным сказителем его название ошибочно перенесено на народ, на легендарное государство.

Подобному же видоизменению подверглось и обозначение «ажо». На древнекиргизском языке так назывался либо хакан, либо военачальник в эпоху енисейско-орхонских надписей и «великодержавия». В дальнейшем это понятие, трансформировавшись в устах сказителей, стало обозначать уже собственное имя Аджи, причем к нему добавился новый признак — бай. И в дошедших до нас вариантах эпоса мы встречаемся уже с индивидуальным персонажем Аджи-баем, одним из близких друзей, чоро Манаса. Для современных слушателей это имя, очевидно, ассоциируется со словом «хаджи» или «ажы» по-киргизски. Это лишний пример того, как разительно меняются первоначальные слова.

При внимательном и углубленно научном анализе подобных исторических фактов и их литературно-текстовых (из эпоса) параллелей найдется множество еще более убедительных данных, говорящих о древнем происхождении «Манаса». Все же упомянутые выше сопоставления даже при первом беглом обзоре их сводят истоки возникновения «Манаса», как мы уже говорили, к одной эпохе, а именно — к эпохе «киргизского великодержавия». При этом центральным источником и сюжетным ядром песни является поход киргизов против уйгур и покорение киргизами города Бей-Тин. Исходя из всего этого, мы полагаем, что «Манас» создан не ранее 840 года, и отсюда считаем допустимым определить давность эпоса — около 1100 лет. Но эти цифры — лишь приблизительная дата возникновения эпоса. Говорить же более или менее утвердительно можно только о том, что сложившаяся в то время основа поэмы отражает период «киргизского велико-

державия». Здесь является весь коллектив, весь народ, концентрированная мощь, гиперболизированные черты воинственности и силы которого воплощены в «Манасе». Тема о герое явилась единственной эффективной вершинной повествования.

В дальнейшем возникает вторая ступень сюжетного изменения поэмы, обнаруживается приспособление старых мотивов к новому замыслу: мотивы сохраняются как материал, но с измененной сюжетной функцией. Из героя домусульманской истории киргизов в эпоху их великодержавия Манас превращается в трактовке отдельных певцов, выражающих идеологию феодально-манапской среды, в ревнителя ислама.

И, наконец, в последней стадии, когда в отдельных районах Киргизии начали развиваться капиталистические отношения, образ Манаса отразил в себе, может быть, и тенденции абсолютизма — в авторской проекции, конечно. Все эти наслоения оставили свой отпечаток на древнем пласте «Манаса».

Основу поэмы составлял мотив, который был определен социальным заданием родового коллектива, где образу героя, сперва родового, затем народного, строго подчинены все прочие элементы. Конструктивные и сюжетные моменты, безусловно, подчинялись этой же теме, причем подобная особенность сохранялась во всех последующих изменениях поэмы. Старый мотив оставался в качестве неизменного материала, используемого в меняющихся сюжетных функциях.

ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ ПОЭМЫ

Сделанное нами заключение по поводу сюжетного построения, подчиненного вершинному принципу, станет еще более ясным при рассмотрении выведенных в поэме образов. Так как вопрос о них тесно связан с вопросами сюжетного построения, мы остановимся вкратце и на отдельных характерах и на группах образов, которые определяют стиль всей поэмы.

Центральной в поэме является личность самого Манаса. Способы обрисовки его различны. Прежде всего он показан в непосредственных физических действиях, в борьбе, поединках и прочих столкновениях с людьми; во-вторых, в речах и монологах, частодвигающих действия;

В-третьих, он выведен в авторской портретной характеристике — описании его внешности в различных положениях.

Как в отношении всех прочих героев, так и здесь певец дает суммарную характеристику. У автора имеются готовые, как бы снятые маски с лица, выражающего то гнев, то ярость, то радость, и они в качестве неизменных, постоянных портретов используются во всех необходимых случаях. Эта портретно-окаменелая маска создает впечатление статичности внешнего образа. Схвачена классическая, по мнению певца, поразившая его воображение мимика. Автор повторяет свое описание при всех сходных положениях, чтобы подчеркнуть момент устойчивости, постоянства. В этих стилистических свойствах выражен идеал застывшего величия, чуждого динамики, утвержденного многократным повторением, механическими вставками в одних и тех же выражениях. Чаще всего это маска гневного выражения лица. Реже, но тоже в постоянно неизменных чертах, показана внешность героя в момент радости, удовлетворенности чем-нибудь. Более разнообразны описания героя в моменты поединков, боев; однако если проследить на протяжении нескольких походов, то и здесь скажется наличие сходных положений: например, у Сагымбая неизменно в одних и тех же выражениях описывается падение врага с коня после сокрушительного удара Манаса.

Центральный монолитный образ героя значительно дополняется многоликим, пестрым окружением. Соблюдена устойчивая симметрия размещения вокруг Манаса его жен, друзей, советников, слуг и ханов отдельных родов. Идеал семейного счастья героя воплощен в четырех женах — количественный предел, допускаемый шариатом. Они обладают всеми высокими качествами: красотой, царским происхождением, разумом, прекрасным нравом и храбростью. Даже имена аллитерируют: Кара-Борук, Каныкей, Акыллай, Алтынай.

Только в некоторых случаях центральное место разделяет с Манасом Алмамбет, после исполнения обычая братания и после проявления исключительной искренней привязанности ставший как бы кровным братом героя. В его лице часто дублируется центральная фигура эпоса. Так осуществлен идеал родственных и дружеских отношений. Не случайно поэтому Алмамбет женат на самой близкой подруге Каныкей — Арууке. Все важнейшие события даже личной жизни он переживает одновременно со своим

братом. Одновременно с ним увлекается пленницей, дав повод к единственному между ним и Манасом конфликту, одновременно с ним женится и почти одновременно с ним погибает. Везде подчеркивается идеальная неразлучность, спаянность, неделимость жизни героев.

Очень большое место занимает в «Манасе» конь героя Аккула, такой же легендарно-сказочный, как его хозяин. Конь Манаса, как богатыря пастушеского племени, естественно, должен занимать в эпосе видное место в качестве необходимого дополнения к личности героя. Вообще значение коней в жизни всех значительных персонажей поэмы показано очень полно и убедительно. Известны имена всех их: Сарала — конь Алмамбета, Ачбудан — Джолоя, Алгара — Конурбая и другие. Состязания между ними столь же сложны, эффектны и интересны, как состязания между самими героями, и они также долговечны, как люди-герои.

Из друзей Манаса в качестве старших соратников, советников выделяются старшие богатыри Бакай и Кошой. Они, как и многие другие из близких герою лиц, отечески заботятся о его благополучии, славе, о том, чтобы не вызвать гнева его, возвеличивая этим Манаса в глазах подчиненных. Здесь очень много тонких человеческих взаимоотношений, реалистически мотивированных бытовых деталей и уместно введенных сложных психологических моментов. Воспроизводя в широких рамках бытовую обстановку богатыря-правителя, героическая песня часто превращается в поэму, в зрелое произведение, возникшее в результате сознательной творческой воли автора. Соответственно этому оформлен в основном и словесный стиль поэмы.

Из чоро, окружающих и постоянно разделяющих с героями все тяжести походов, тоже можно выделить старших богатырей, таких, как Чубак, Сыргак, а из ханов — Кокчо, Джамгырчи и других. За исключением отдельных редких случаев, вроде поединков или других событий, играющих роль испытания, все чоро показаны группой как окружение, фон, рельефно выдвигающий Манаса. Этот показ имеет определенные фиксированные места в сюжете (сборы в поход, массовые бои, сборы на торжество). Певец устраивает как бы парад героев, причем рядом с именами ханов упоминаются подчиненные им роды. В древних вариантах ханы, как постоянные вожди своего племени, носители его славы, выражающие единство и мощь определен-

ной группы, фигурировали, видимо, более самостоятельно, независимо. Тогда и отдельные части поэмы были слабее спаяны между собой. Сагымбаевский вариант и сейчас носит на себе следы этого: ханы часто показаны у него в качестве вождей равноправных киргизам племен союзников. Такая трактовка роли ханов чередуется с другой трактовкой: беспрекословное подчинение воле Манаса, что обнаруживает влияние более поздней эпохи. В первом случае индивидуальность ханов обрисована отчетливо, во втором случае образы их бледнеют, ступшеваются, сливаясь с руководимой ими массой, редко попадающей в поле зрения певца и составляющей общий фон окружения Манаса.

Подобно тому как все побочные темы сюжетно подчиняются одной центральной, все образы в поэме подчинены одному главному. Каждый из положительных героев замечателен лишь тем, что оказывает какую-нибудь услугу Манасу, проявляет верность ему. Лучшие друзья его воспеваются как истинные герои. Исключение составляют отдельные родственники вроде кёзкаманов, рассказ о которых возник, очевидно, позднее, когда в родовом строе в силу диалектического процесса развития обнаружилось противоречия, когда низы коллектива превращались постепенно в антагонистов родовой верхушки. Зависть, как чисто внешняя мотивировка этого явления, не скрывает всей сущности борьбы между героем и обиженными им родственниками.

Из антагонистов Манаса самую большую группу составляют враги, главным образом, из стана калмыков и китайцев. Но даже и их образы, всегда отрицательные, обреченные на постоянную немилость певца, служат для того, чтобы выгоднее оттенить главного героя. Они представляют крайние полюсы характеров, от которых певец отталкивается в изображении лучших, высоких достоинств Манаса.

Вероломный и алчный насильник Конурбай противопоставлен честному и прямому Манасу. Трагикомичный, хвастливый носитель стихийной физической силы Джолой также противопоставлен сознательной силе и воле Манаса. Таким образом, каждая фигура из среды врагов оттеняет, подчеркивает положительные качества главного героя. Излюбленный эпосом прием антитезы и контрастов играет определенную роль и в более полной характеристике как центрального образа, так и близко стоящих к герою лиц.

В исполнении Сагымбая каждая большая глава или книга начинается, как правило, вступлением, прелюдией, стиховой размер и ритмический строй которой не сливаются с напевным строем остальных стихов. Эти прелюдии, очевидно, представляют традиционное начало, исполнявшееся, как «жарго-сёз», без напева, самостоятельное бессюжетное выступление, по общему смыслу могущее совпадать и не совпадать с трактуемой дальше темой. Прологом у Сагымбая часто служат вставки о себе, об условиях работы, послания различным лицам. Вполне возможно, что раньше пролог посвящался манасу, в доме которого исполнялась поэма.

Характерная для всех зачинов черта — их небрежная стиховая форма, с установкой на декламацию, форма, известная у казахов под названием «такпак», например:

Манас, Манас болуп
 Доолоту колдей толуп;
 Кытайга түйшүк салып,
 Кылымды колуна алып,
 Ааламга дануку кетип,
 Алтмыш жашка жетип...

Манас, став Манасом,
 Богатства свои наполнивши озером,
 Китайцев обрешив несчастьям,
 Весь мир захватив в свои руки,
 Распространив о себе славу на всю
 вселенную,
 Достигнув шестидесяти лет...

Такие начала совершенно чужды высокой поэтической культуре основного стихотворного потока всех песен.

Начало каждого эпизода, каждой песни совершенно не обнаруживает связи будущих событий с изложенными ранее событиями. Сюжетное начало песен всегда самостоятельно, и к описанию новых событий певец приступает сразу же после пролога. Если в событиях есть связь и ее нужно подчеркнуть, певец разрешает этот вопрос просто, механически. Например, во многих эпизодах, где Манас бывает выключен из действия или мало принимает в нем участия, певец прибегает к одному неизменному приему, переключающему внимание слушателей непосредственным обращением к ним в таких выражениях:

Оны таштап салынар,
Манастан кабар алынар.

Оставьте это, узнайте,
Где пребывает Манас.

Певцу этот прием помогает и в описании массовых боев, когда на время он переходит к действиям других лиц, но вскоре должен вернуться к герою. Таким образом, переходы не мотивированы. Тематическая близость эпизодов, при господствующих способах рассказывания о виде ступенчатого построения или нанизывания, осуществляется искусственной словесной мотивировкой, обнаруживающей механическую связь между ними.

Общераспространенные виды изложения литературного материала—описание, повествование, драматизация, главным образом в виде монологов, представлены во всей поэме, но в пределах каждой из больших тем неодинаково.

Если в «Поминках Кокетея» преобладают описания и повествование, то в «Великом походе» равное место занимают и речи героев. В походах статистические мотивы, включенные описательным приемом в мотивы динамические, сменяются повествованиями, а моменты наибольшего душевного напряжения, острых столкновений отмечены речами героев, двигающих событие, тогда как столкновения героев с врагами переданы исключительно авторским повествованием.

Речи характеризуют положительных героев в моменты осложнения их внутренних взаимоотношений, личных переживаний или мотивируют известные поступки, действия. В поэме можно найти самые различные виды речей: советательные—на сборе в совете (речи Манаса и Алмамбета перед походом на Бейджин); воинственные увещания (речь Манаса об аше); речи-угрозы (послания Манаса семи ханам); задушевные речи, выражающие раскаяние, огорчение; знаменитая речь Алмамбета в «Чон-казате», которая в конце превращается в личное воспоминание; автобиографию; речи-завещания (через) Кокетея; дружеские наставления, укоры (речи Бакая, Кошоя, часто обращенные к Манасу). Кроме этих и других видов речей, которыми вообще изобилует поэма, встречается много простых разговоров, шуток, острот. Так как и в этом случае, несомненно, имеет место эволюция формы, то нетрудно установить элементы архаические и наслоения более позднего формирования.

Судя по многим речам, в которых говорящему никто не задает вопросов, никто не прерывает его, можно было бы полагать, что диалог в собственном смысле слова неизвестен данному эпическому произведению. Характерна, вероятно, встречающаяся уже в самых старых вариантах возбужденная речь Алмамбета, обращенная к вызвавшему его справедливый гнев Чубаку, на которую последний ответил молчанием. У опытного исполнителя это молчание мотивировано психологически: уже убежденный в неправоте своих поступков, Чубак сознательно не отвечает Алмамбету, чтобы дать ему излить весь свой гнев. Но по одним только большим речам, произнесенным в памятные случаи видными героями, речам, уже давно ставшим популярными среди слушателей и канонизированными при долгих исполнениях, было бы неправильным заключать, что диалог вовсе не присутствует в поэме. И действительно, он имеет место в ней. Конфликт между Манасом и Урбу при участии Кошойа на аше, спор, возникший среди чоро во время игры в «ордо» в «Чон-казате», и многие подобные мелкие сцены представляют в авторском показе настоящие драматические сцены с возмущенными речами нападающей стороны и возбужденными, быстрыми репликами обороняющихся. В таких случаях поэт мастерски рисует картины нарастающей словесной и душевной борьбы с постепенным вводом, как в настоящих драматических эпизодах, заинтересованных, задетых борьбой новых лиц.

Для характеристики стиля произведения, перерастающего рамки дружинной песни и представляющего собой в некоторых моментах переходную к поэме форму или даже являющегося уже зрелой поэмой, интересна передача этих речей. В редких случаях они даются дословно, повторяются как прямая речь. Если в этом факте мы должны усмотреть архаическую форму, то в нем же, наряду с древними элементами, наличествует и авторская сокращенная передача смысла речей, то есть косвенная речь, например, авторская передача речи — завещания Кокетейя в последующем повторении ее перед Манасом и другие.

Из моментов описания, кроме уже упомянутых нами несвойских наслоений пространных статистических картин, встречаемых героями местностей, сохранились традиционные формулы, описывающие излюбленные и типичные для былинных сюжетов положения героев и былинную

обстановку. К ним в «Манасе» относятся сватовство, просьба о благословении, сборы в поход, некоторые моменты поединков и массовых боев, обязательные картины после боя и постоянно повторяющиеся описания внешнего вида вражеской рати перед боем.

Из общераспространенных поэтических форм в поэме наименее представлена лирика вообще и лирика природы в частности. В противовес более лирическому, почти романтическому стилю своего продолжения — «Семетей» стиль «Манаса» строго выдержан в возвышенных героических тонах, совершенно чужд интимности, сдержан или натуралистически откровенен без недомолвок и туманностей. Это легко обнаруживается (как строгий принцип) во всех линиях исследуемых нами основных моментов и самого содержания поэмы, которая в этом отношении выделяется особой мускулатурой стиля настоящей героической эпопеи.

Как уже было указано, в поэме совершенно отсутствуют картины природы в лирическом воспроизведении. Но это вообще не исключает наличия отдельных конкретных картин природы в форме описания. Для поэмы характерен особый интерес к стихийным явлениям — грозе, ливню, сильным морозам, небывало бурным потокам. Ярко выделяются своей изумительной художественностью два описания реки Орхон¹ — первое в момент ее бушевания, второе, когда Алмамбет, укротив реку заклинаниями, обнажил ее глубокое русло и дно с погибшими рыбами-великанами и громадными деревьями, вырванными с корнями.

Характерен примененный здесь особо динамический прием, когда певец представляет себя находящимся лицом к лицу со слушателем и апеллирует к мнимому показанию этого же слушателя. Заканчивая второе описание Орхона, певец говорит:

Озүн Корган ал кункү
Огүздой кара балыктар
Олуп жатат тороюп...

Черные, как волы, рыбы,
Что ты видел сам в тот день,
Теперь лежат, распластавшись, мертвые.

¹ Название, широко известное тюркологам по знаменитым орхонским надписям, включенное в поэтический контекст данной поэмы без изменений. Это название реки относится, очевидно, к числу позднейших наслоений.

Это уставка не только на слушание, но и на показ. Представлен мнимый слушатель, будто бы находившийся в первый раз с певцом на берегу Орхона, а второй раз отсутствовавший и теперь слушающий впечатления вторично побывавшего там певца. Между прочим, это не случайный стилистический прием; он встречается, хотя и редко, и в других сценах.

Напомним также приведенные раньше описания внешности героев и особо выделяющихся комических персонажей.

Характеры героев изображаются в поэме по преимуществу не в авторском описании, а в малых или больших действиях-поступках или в действиях-словах. А действия-поступки, как и многие другие динамические мотивы, развернуты уже в плане повествовательном. За исключением речей и указанных описаний этот прием изложения встречается в поэме повсюду.

На долю повествования остаются, главным образом, динамические эффективные сюжетные линии: встречи, битвы, столкновения между самими героями, борьба не только физическая, но и внутренняя, катастрофы моральные и физические. Все это составляет обильный повествовательный материал в словесно-поэтическом оформлении эпоса.

Нельзя не вспомнить о повествовательной функции некоторых речей. В большинстве своем пространные, они в отдельных частях всегда двигают действие и даны не как авторское повествование, а в форме сказа, где в качестве рассказчика выступает произносящий речь герой. В подобных случаях иногда в пределах одной длинной речи повествовательная форма попеременно смешивается со сказовой. Характерный пример представляет та же речь Алмамбета из «Великого похода», которая то ведется от первого лица, то от третьего.

Атагана дунуйо
Айтпасам кетер арманым.
Ойротко Алман баш эле
Ошо кунде Алмамбет,
Он сегиз менен он тогуз
Ортосунда жашы эле...

О глennyй мир!
Если не расскажу, то печаль останется во мне.
Твой Алман был главой на весь мир,
В эти дни года Алмамбета
Были между семнадцатью и восемнадцатью.

Другим основным вопросом словесного оформления поэмы является вопрос о стихе.

В «Манасе» имеются самые разнохарактерные формы соединения стихов: здесь есть рифмы, созвучная концовка стихов, а также звукопись, основанная на аллитерации и ассонансах. Безусловно соглашаясь с исследователями истории и теории рифмы относительно более позднего возникновения рифмы как таковой, мы все же затрудняемся указать в пределах данного произведения грань между усиленным распространением рифмы и сохранением существовавших до нее стиховых сочетаний. Дело в том, что и в признаваемых условно сравнительно более древними стихотворных отрывках (отдельные типические места и некоторые речи, например, речь Алмамбета и других) рифма занимает устойчивое положение. Здесь акустически подчеркнуты как начала, так и концы стихов.

Констатируя доминирующее значение аллитерации и ассонансов в стихотворной композиции почти всех частей поэмы во всех известных вариантах, одновременно приходится отметить и безусловное наличие рифмы. Однако следует оговориться, что последняя отличается от рифмовки печатного стихотворения с его устойчивым строфическим членением, с твердо установленными размерами четверостиший, шестистиший, восьмистиший. Рифма в поэме фигурирует в качестве конечного повторения одних и тех же комбинаций — морфологических и всех прочих. Но в то же время стихи поэмы основаны на тактовом делении, они, как речевое творчество, не предназначены для печатного текста и индивидуального чтения. Если при исполнении и отсутствует музыкальный аккомпанемент, то вокальная сторона не отпала и кроме того наличествует еще игривое исполнение (жестикуляция, мимика). Так что в своем творческом возникновении и одновременном исполнительском воспроизведении стихи не утрачивают первоначальных элементов синкретизма.

Певец производит свою продукцию по заказу, находя для нее непосредственное бытовое, а не читательско-индивидуальное потребление, и все же организует речевой материал и акустическим способом и способом конечных однозвучных повторов, то есть рифмования.

Причем рифмы здесь не случайны. Приходится считать законным, даже обязательным акустическое подчеркивание начала и конца стиха или переменное усиление внимания то на одном, то на другом:

Кая кылгын дедим киминди?
Кааладым Келдим дининди,
Канын эконо бирикчи,
Каардансам шу жерде
Калаабалуу Чубагым.
Кагайыпбы жининди.

Кого из вас я просил сделать меня ханом?
Я пришел к вам сам, избрав эту религию.
Хоть и вступится за тебя твой хан,
Все равно, если разозлюсь,
Заносчивый Чубак, я выбью из тебя спесь!

Эти признаки распространяются на все эпические произведения киргизские, казахские и на большинство их у других тюркских племен. Этой характерной особенностью отмечен весь поэтический стиль одного из замечательных видов восточного эпоса.

Таким образом, указанные принципы организации речевого материала здесь не исключают друг друга, не отталкиваются один от другого, а сливаются в органическое единство, давая возможность обнаружиться таланту певца в многоплановости звуковой инструментовки стиха.

Приведенный выше отрывок со своим дальнейшим продолжением характерен подчинением принципу строфического членения в виде четверостиший:

Улук кылгын дедим киминды?
Урматтап келдим дининди,
У тугун эконо бирикчи,
Урайыпбы жининди!..

Кого из вас я просил сделать меня начальником?
Я пришел к вам и уважаю вашу веру.
Хоть и вступится за тебя твой начальник,
Я выбью из него спесь!

Здесь мы имеем строфический параллелизм с подчеркнутыми повторениями как нарастание, нагнетание смысловых и синтаксических связей, выражающее все усиливающееся душевное возбуждение героя. Повторы имеют целью усилить впечатление. Наряду с этим в поэме часто встречаются смежные рифмы.

Шондо Манас кеп айтат:
«Э-э, калайык», — деп айтат.

Тут Манас обращается
Со словами: «О народ...»

Встречаются также перекрестные рифмы:

Атышкан жоосун кулаткан,
Найзасының темири
Кулач карыш болоттон.
Жарды сайса эшкендей.
Каарданып бир койсо,
Кара ташты тешкендей.

Железо его копыя,
Что разит врагов,
Из булата (величиной) с маховую сажень.
Разрушит он и крутые берега,
А когда рассердится,
Протыкает и черный камень.

Часто встречаются и однорифменные тирады различной длины, известные в казахском фольклоре под названием «жельдирме».

Аябагын озүмдү
Урпок баштуу туу келгин,
Устүн астын чуу келгин,
Уйор аккан суу келгин,
Упчүк кийген эр келгин
Кара куйрук шер келгин
Айдама чынга кол келгин
Азаматың мол келгин.

Не жалея ты меня (я не боюсь),
Пусть придут косматые бунчуки,
Пусть придет шум, поднимающий все вверх дном,
Пусть придет вода, бегущая горным потоком,
Пусть придут богатыри в доспехах,
Пусть придет лев с черным хвостом,
Пусть придут несметные войска,
Пусть бесчисленные придут храбрецы.

В последнем случае выступают редифы, характерные для некоторых видов тюркского эпоса, отмеченные иногда слабой поэтической техникой. Но, как устанавливают исследователи, есть редифы слабые и редифы, допустимые при высокой поэтической технике. Одинаковые окончания стихов в поэме с семантически однообразным повторением всегда требуют перед повторяющимися словами еще дополнительно рифмующихся сочетаний слов или фонетических и тому подобных частей слов. Таким образом, появляется уже удвоенная рифма.

Уйор акка суу келгин,
Упчүн кийген эр келгин
Карап турсам, дунуйо.

Пусть придет вода, бегущая горным потоком,
Пусть придут богатыри в доспехах,
Пусть придет лев с черным хвостом.

Жельдирме такого рода в киргизской и казахской поэзии создает если не строфическое, то тирадное объединение стихов. Со стороны поэтической техники оно не ощущается как слабое место. Напротив, в моменты сгущенных событий, при достижении эффективных вершин повествования певец сознательно вводит жельдирме для усиления темпа исполнения, ускоряя непрерывный поток стиха. Создается впечатление беспрерывно льющейся мерной речи, которая вызывает одобрительные возгласы слушателей. Не напрасно стихи с этой рифмой названы жельдирме, что значит — рысистый бег, образное противопоставление другим рифмам, якобы ведущим стихи спокойным «шагом».

Но, как указано выше, и строфическое членение, и тирадные объединения не обнимают всех стихотворных видов без устойчивой рифмы, со случайной созвучной концовкой через два, три, иногда четыре стиха в пределах целой тирады (речи, описания или повествования). В такие моменты смешиваются все перечисленные виды рифмы, ритмический строй стихов подчиняется напеву, акустическому моменту повторов, конструктивное значение которых выступает здесь особенно ярко.

Несомненно, что за долгую историю бытования эпоса напевы менялись так же, как содержание и форма. Сегодняшний распространенный напев, делая тактовый упор на долготу и краткости слогов, акустически чаще подчеркивает начало стихов или начальные слоги отдельных слов в стихе. Получается впечатление как бы несвойственного тюркским языкам скандирования стиха по начальным слогам, тогда как вообще в языке ударения имеют устойчивое место на последнем или предпоследнем слоге, определяя тем самым силлабическую систему стихосложения со счетом слогов в стихе.

Но здесь надо иметь в виду один специфический момент в фонетическом составе киргизского наречия, для которого характерны долгие гласные, особо подчеркиваемые в стихе. Они играют особую ритмическую роль в тактовом делении и произносительно-интонационном строе стихов не только при сопровождении их напевом, но и при обычной декламации. Распространенные в настоящее

время напевы используют эти долгие гласные для подчеркивания начала стихов ритмическим усилением голоса, который постепенно снижается к концу стиха и снова резко поднимается в начале следующего. При этом, если группа смежных стихов образует строфу в виде четверостишия, шестистишия и т. п., то самый последний, рифмующийся с предыдущим стих заканчивается песенно-протяжным удлинением голоса, создавая впечатление периодически повторяющегося припева.

Этот напевный строй, ориентирующийся, главным образом, на начала стихов, сопровождается одновременно указанной выше созвучной концовкой, причем весьма важное конструктивное значение подобного напева обнаруживается в узаконении им звуковых повторов в виде внешней и внутренней аллитерации:

Карап турсам дунуйо,
Канкырган эрдин шору экен.
Калкынан азган кор экен,
Кытай да болсо зор экен;
Кыйрынан азган кер экен,
Кыйышкан эрдия шору экен!

Посмотрю на этот мир и вижу:
Он несчастье для отбившегося (от своих) батыра,
Хоть и китайцы они, но это большой народ.
Ты, презренный, оторвавшийся от своего народа,
Ты, презренный, оторвавшийся от своих родных,
Он (мир) — несчастье для провинившегося батыра.

Или как ассонансы начальных гласных:

Атадан бездим дин үчүн,
Алда таала бир үчүн,
Акбалтанын чубагы,
Ардыгасын ким үчүн?
Аскерге кызмет кылдырбай
Аркамдан чабыш кай кучун?

Отказался я от отца ради веры,
Ради единого всевышнего бога.
Чубак, сын Акбалты,
Из-за чего ты сердисься?
Не допуская управлять войском,
За что ты преследуешь меня?

Здесь налицо начальное созвучие, более обязательное, чем конечное, но состоящее из аллитерации и ассонансов, крепко связанных с ритмическим усилением голоса в

начале каждого стиха. Эти примеры доказывают несомненную обусловленность начальных повторов и напева. Во всяком случае, тесная связь их в первоначальном возникновении и в дальнейшем узаконении в качестве особо конструктивного принципа бесспорна.

Поющий стих, где внимание певца фиксируется только на началах, может или совсем не иметь конечной рифмы, или, как было сказано выше, перебирать различные случайные рифмы через один-два-три стиха.

В пределах этих различных норм, организующих способы речетворения, следует упомянуть еще о размерах стиха.

Размеры, конечно, тоже связаны с напевом, причем в этой зависимости есть минимум и максимум, переход за которые означал бы разрыв стиха и напева, что может случиться либо при изменении напева, либо только при самостоятельном выделении стиха, освобождении его от вокального момента. Но в рамках данной поэмы этот процесс еще не совершался, поэтому размер ее стихов не выходит за указанные пределы, за установленные напевы. В последнем варианте мы имеем размеры, соответствующие только одному самому распространенному типу напева. По счету слогов они колеблются между шестью и девятью. И какие бы рифмы, какие бы начальные звуковые повторы ни были обязательны для всех стихов, размеры их не выходят за определенные рамки. Исключения составляют запевы, вступления к большим темам или отдельным книгам, организованные совсем по другим признакам, без напева (жарго-сёз), и имеющие четыре-пять слогов, иногда больше.

Напев, повлиявший на увеличение количества аллитераций и ассонансов в началах стихов, в дальнейшем через узаконенные звуковые повторы внутри стиха способствует подбору определенных эпитетов и метафор, подчиняющихся принципу «звукового притяжения»:

Каангырып келген бир кулду,
Каан которуп зоу кылдын
Каалайык эригиз
Каалдаган кара шор кылдын.

Или:

Ошол оркон суусуна,
Суунун тийген буусуна,
Жээгинде, жекен желпилдеп,
Камыштын бара калкылдан,

Ааттай кара балыктар,
Аржерине карасан,
Атылып түшүп жаркылдап!

Раба, бродившего без пристанища,
Возвеличил ты, объявив его ханом.
Навлек ты на народ столько горя,
Что никогда не уйдет.

Или:

Оглянись во все стороны
На эту реку Орхон,
На берег, что омывает эта река.
На них жекең, развеаясь,
Рыбы черные, величиной с лошадь,
Выбрасываясь и сверкая...

Как правило, звуковые повторы вообще приходится только на начала слов, совпадения же повторяющихся звуков внутри этих слов — явление случайное или не всегда нарочито подобранное.

Подбору эпитетов по звуковому притяжению подчинены и иностранные слова (чаще персидские):

«Аспысы арбын» и «Коп куспанд».

Постоянные эпитеты к некоторым именам также подобраны по этому принципу:

Ырамандын ырчы уул
Катагандын Кошою.

В поэме, как уже сказано, очень много названий местностей, городов и иностранных собственных имен, которые сами по себе мало что говорят слушателю, но приобретают интерес, когда попадают в окружение аллитерирующих с ними словами:

Саакалаттан сары доо,
Самсып келди эки мин.
Саандыргалуу Кейкубат,
Буда келди жети мин.
Кайчы кулак каман алп,
Киндиги темир Кеген али,
Кабдан шерен дегени,
Каргап жуз миң колменен
Кара манжууга барыштыр.

Из Сакалата желтый див
Прибыл с двумя тысячами.
Надменный Кейкубат

Прибыл с семью тысячами,
Камыналп с ушами, как ножницы,
Кетеналп с железной пуповиной,
Именуемые Калдан и Шерен¹,
Скопом в десять тысяч войск
Отправились в Карман.

В таком же порядке аллитерируют и всякие иные географические названия и названия племен, кроме метафор, подбираемых по звуковому притяжению, представляющих в большинстве общеупотребительные языковые метафоры. Существуют и другие виды словесных образов, правда, не осложненные, как это свойственно чисто индивидуальной поэме, но все же показывающие значительную эволюцию в образном представлении описываемых явлений.

Вообще большинство образов берется из окружающей природы и животного мира. Этой особенностью отличается основной стиль поэмы. Образы обычно вводятся не осложненно, простым сопоставлением одного явления с другим или уподоблением, например, героя льву, врага — волку или кабану.

Адам сыны булуундуп,
Арыстан сыны корунуц,

Потеряв облик человека,
Превратившись в льва...

Огуздой болгон чоң жолой...

Великий Джолой, как бык... и т. д.

Впрочем, наряду с этими простыми образами есть и более сложные. К ним относятся описания внешности героев и их врагов:

Он козунон от чыгып,
Сол козунон чок чыгып.

Озунан ойрондун
Ок жазайыл топ чыгып.

¹ Эти имена, между прочим, не всегда сходны с реальными именами у определенных народностей. Характерны имена Копурбая, Эсен-хана, данные китайцам, или Марди-Калян — имя, данное не то калмыку, не то китайцу, на самом деле это имя по-персидски означает «большой человек». Но есть много имен не киргизских и не мусульманских.

Из правого глаза огонь пышет,
Из левого глаза — угли,
Из рта проклятого
Сыплются пули, как из пушки.

Или о Джолое:

Сакалдары туу куйрук,
Сараптан тешип откондой.

Борода его, как щетина лошади,
Пробивающая даже шубу.

Төгүлгон жору каштанып,
Огуздой болгон чон донуз.

Брови его повисли как у линиящего коршуна.
Он боров, ставший (большим), как бык,
Голова его как обгоревшее бревно.

Если здесь при наличии известного сдвига образы все же слишком преувеличены, то в приводимом ниже ответе Манаса семи ханам они могут считаться уже художественно полноценными:

Аябагын озмуду,
Урпок батуу туу келгин,
Устун астын чуу келгин.
Уйор аккан суу келгин,
Уй токтоткус жел келгин,
Уй токтоткус жел келсен,
Тобокелчи бир өзүм,
Алтан бакан тироочмун.
Тобокелге турармын.
Уйор аккан сел келсен,
Айры кетмен колумда
Алым елсе бурармын.
Баясы бийик дубалмын.
Майышпасам басып чык
Жалгызын койда жакын кел
Жетоон эмес жетмши кан.

Не жалея ты меня (я не боюсь),
Пусть придут косматые бунчуки,
Пусть придет вода, бегущая горным потоком,
Пусть придет ветер, опрокидывающий юрты;
Встречу я все это сам один,
Золотой бакан — моя подпорка.
Устою с решимостью я сам.
Пусть придет сель грозный,
В руках у меня раздвоенный кетмень,
Если смогу, отведу в сторону поток.

Я — высокпй дувал,
Если не сгибаешься, то взберись на него.
Я — чинар с золотой листвою;
Если твой топор острый, срежь его.
Приходите хоть все скопом, не только по одному.
Соберитесь все семьдесят, не только семеро,
Соберите все силы, чтобы победить меня.

Характерно, что эти сложные образы совпадают с осложненной тематикой, когда заговор вызывается многими мотивами, в числе коих не последнее место занимают социальные. Ответ Манаса еще больше оттеняет этот момент, подчеркивая, что герой не разделяет ни с кем своего высокого места и борьбы за него. Если по идеологическим тенденциям в авторской проекции можно усмотреть здесь установку на всевластного монарха, идущего против вассальных ханов, то и образы тоже подчеркивают противопоставление единой, сознательной силы якобы слепой, бессознательно двигающейся: герои укрощают слепые силы природы — поток, ураган. Эти и многие подобные им сложные поэтические образы являются результатом длительной эволюции образов в пределах развивающейся формы и содержания поэмы, а также результатом развития поэтически-речевой культуры народа.

Такова еще одна из стилистических особенностей, превращающих былинную песню в зрелую поэму.

Из других стилистических особенностей «Манаса» заслуживает внимание вопрос о поэтической лексике поэмы. Язык ее в последнем варианте в основном современный, на котором до сих пор говорят, слагают песни и пишут. За редкими исключениями он понятен, доступен основной массе слушателей. Но в поэме наличествуют и архаизмы и варваризмы. Архаические слова и обороты «Манаса» могут составить особую тему для лингвистического исследования. Хотя поэма, бытовавшая до последнего времени в качестве произведения устного творчества, не представляет собой старинного текста, все же в ней сохранилось много элементов старого, хотя бы в виде устойчивых эпитетов и большого количества архаизмов. Встречаются отдельные, вышедшие из употребления слова, непонятные современному слушателю и восходящие, быть может, в какой-нибудь древнетюркской или монгольской основе.

Еще больше внимания обращают на себя заимствования из иностранного языка, обнаруживающие следы вмешательства поэта или поэтов книжно грамотных. Не говоря о таких арабо-персидских и персидско-узбекских заимствованиях, как шер (лев), муштум (кулак), тамам (конец), урматтуу (уважаемый), наюмут (безнадежный) и т. п., ставших общеупотребительными, встречаются такие слова, как байбан (пустыня), барг (листья), жам (чаша), бузурук (великий) и т. д. — яркое доказательство влияния иранского книжного эпоса или чагатайской литературы. Иногда певец тут же, в стихе, расшифровывает такие слова, и тогда получаются парные слова с одним значением: чол-биябан, жам-кесе и т. д. Характерно распространение этого книжного влияния на образы, когда какой-нибудь герой сравнивается с Рустемом:

Устуно кийген кок темир
Чопкут соот кыягы;
Улкюн Алма баатырдын
Урустемдой сыягы...

Одетый в серое железо,
В латы из литого панциря,
Великий Алма-батыр
Подобен Рустему.

В другом случае певец не только упоминает имя Рустема, ставшее вообще в тюркском эпосе нарицательным, но и оказывается знакомым с фабулой «Шах-наме» и с некоторыми персонажами этого произведения, как, например, Афрасияб и другие.

В «Манасе» и «Шах-наме» много совпадающих мотивов в характеристике образов и судьбе героев. Так же сходны и антагонисты героев — Конурбай и Афрасияб (оба неверные).

Необычайно долго живет Зал, пережив своего сына Рустема, который тоже успевает выступить в совместном бою со своими потомками чуть ли не четвертого колена. Если не в такой степени долговечен Манас, то его отец Бай-Джанып живет очень долго и тоже переживает и погибает насильственной смертью от руки внука. Долго живет враг Рустема Афрасияб. В «Манасе» долговечны Конурбай, Джолой и все его сильные враги и лучшие друзья-соратники. Всю жизнь не расстаются герои обеих поэм со своими конями. Рустем терпит вероломство близких ему людей, как, например, родственника Кейкауса,

обязанного ему своим троном. Враждуют с Манасом и покушаются на его жизнь ближайшие родственники — кёзкаматы.

Внешняя разница в положении Рустема и Манаса заключается в том, что первый — не шах, тогда как Манас — становится ханом. Зато Рустему обязаны своими тронами все жившие при нем «властители мира» (шах жихан), фактические ставленники его. Различны также семейные мотивы жизни героев. Рустем имеет много детей, что составляет для него одновременно и счастье и трагедию. История его поединка с неизвестным сыном Сохрабом кладет начало получившему впоследствии почти мировое распространение странствующему мотиву «боя отца с сыном». Манас же почти всю жизнь остается бездетным, увидев появление на свет единственного сына Семетей лишь перед смертью. На этом подчеркнутом противоречии с идеалами семейно-родового начала построена, собственно говоря, единственная трагедия жизни самого Манаса и его любимой жены Каныкейи.

Таким образом, рассматривая вопрос о книжном влиянии эпоса других народностей на «Манас», мы должны признать, что персидский эпос, в особенности «Шах-наме», занимает здесь одно из самых видных мест.

Разберем еще вопрос об элементах комического, вообще всею поэмой с точки зрения конструктивных особенностей, а также стилистической обработки речевого материала.

Прежде всего надо отметить, что и комизм положения, и комизм речевой занимает в поэме, особенно в сагымбаевском варианте, значительное место. Певец подробно останавливается на всяких развлечениях, играх, состязаниях, своеобразном (тоже отмеченном печатью известного героизма) спорте¹, уделяет и немало внимания всему занимательно-веселому, смешному, необычайному. Редко в каком другом эпическом произведении развлечения и увеселительные игры занимают так много места².

В «Манасе» эта черта выступает как признак большой жизнерадостности народа-кочевника, азартно любящего развлечения.

¹ Почти все эффективные события аша составляют игры-состязания: стрельба из лука, борьба, саиш (бой на копьях), скачки, отвязывание верблюда и другие. Каждая из игр занимает целую песню, а скачки даже две песни.

² Исключение составляют гомеровские поэмы.

Описания игр и развлечений встречаются не только в «Поминках по Кокетею». Каждое значительное событие в жизни героев, начиная с рождения Манаса, кончая его женитьбой и рождением сына Семетея, отмечается устройством большого тоя (как это бывает и в действительности) в сопровождении игр. Почти каждая большая тема, каждый цикл обязательно содержит в себе одну или несколько песен, посвященных развлекательным моментам. В этом, пожалуй, самое выдающееся, высокоценное качество сагымбаевского варианта.

Большинство повествований о войнах, сопровождающихся тяжелыми испытаниями для героев, заканчивается у Сагымбая рассказом о всеобщем торжестве или каком-нибудь занимательном развлечении либо перемежается с комическими сценами, которые хотя бы на время отвлекают от серьезных переживаний как самих героев поэмы, так и сочувствующих их судьбе слушателей.

Подобные сцены встречаются в «Чон-казате», где события протекают особенно напряженно. Например, исключительные трудности девяностодневного переезда как бы облегчены вводом комической сцены с малодушным назойливым Кыргын-Чалом или трагикомической сценой с злополучным Таз-Байматом, который при перечислении подчиненных ему воинов упустил Манаса. Еще замечательнее в том же «Чон-казате» игра ближайших соратников Манаса на привале в «ордо» (национальная киргизская игра). Между участниками игры возникают споры, которые переносятся в реальную сферу их взаимоотношений и вызывают чуть ли не раскол всей рати, идущей на Байджин.

Ввод подобных развлекательных сцен певец практикует в любых случаях. Все комическое в поэме всесторонне мотивировано, оправдано ее сюжетным и конструктивным заданием. Это обеспечивает (не в пример даже книжному «Шах-наме») художественную полноту произведения, широкий охват творческим воображением джомочки героики будней, быта и психологических черт киргизского народа.

Комическое в поэме осуществляется различными приемами. Прежде всего обращают на себя внимание целые сцены, специально подчиненные этой теме. Особенно изобилует такими сценами аш Кокетея (эпизод отъезжания верблюда и другие). Если исключить скачки, борьбу, саиш, вызывающие напряженное чувство соревно-

ванпя между родовыми, часто враждующими группами, то все остальные состязания протекают как легкие развлечения, игры в настоящем смысле этого слова, в которых безусловно должен присутствовать элемент веселого и комического. Очень яркой в этом отношении является сцена отвязывания верблюда. Комическое здесь достигнуто построением необычного на необычном: голая пара появляется перед многолюдной и исключительно требовательной аудиторией ханов. Необычны также действия этой пары. Острая шуточная сцена и по своему словесному оформлению протекает в стиле натуралистического реализма с перечислением всех деталей и с описанием отношения зрителей — мусульман и «неверных».

При этом допущено отступление от обычного приподнятого тона повествования о героях (даже тогда, когда они веселятся, развлекаются), что является результатом пренебрежительного отношения певца к «неверным», которых он всегда подает в гротескном изображении. Таким образом, в этой сцене основной мотивировкой является прием контраста, противопоставления спортивных талантов героев (в предыдущих сценах стрельбы, борьбы и турпира) животной-грубым наклонностям врагов.

В этом же духе протекают и остальные картины аша с участием отдельных персонажей из «неверных». Например, объектом постоянных насмешек здесь служит Джолой с его жадностью, тупым упрямством, хвастовством и прочими отрицательными качествами. Это хорошо показано в маленьком эпизоде с варкой мяса для гостей. Нетерпеливый Джолой выхватывает прямо из котла куски мяса, а поваров, пытающихся помешать ему, хватая за ноги и ударяет головами о землю. Целую песню, подобно сцене с отвязыванием верблюда, занимает «таз-сузушуу» — состязание паршеголовых, подражающих бою баранов. Это наиболее безобидная для обеих сторон картина просто смешного.

Кроме целых песен и эпизодов, в эпосе рассыпано очень много шуток, острот, веселых прибауток, шуточных прозвищ и т. д. Например, Кошой перед поединком с Джолоем острит по поводу своих шаровар. Шуточно описывает певец отказ богатырей европейских народов, например, англичан, немцев, от участия в саише (турнире). Один из них говорит, что всю жизнь ездил только на телеге, а с коня его снимает всякий, другой заявляет, что никогда не держал в руках копья:

А, калайык деп айтат
Араба болуп мпнгеним.
Бала эконден маш болуп
Ат миништи билбедим.

Байкуш Эбел коздоду
Найза деген немеңе?
Ушу кунчо найзанды
Уштап, кармап, корбодум.

— О народ! — он говорит. —
Всю жизнь свою я ездил на арбе,
С самого детства
Не знаю, как садиться на коня.

Бедняга Эбель спрашивал:
Что такое копье (найза)?
До этого самого дня
Не держал я копьа в руках.

С точки зрения киргиза-наездника, ценящего копье больше всякого другого оружия, оба эти мотива должны казаться очень смешными.

Шутки допускаются и по адресу самого Манаса. Так, например, над ним смеется Бакай, когда герой, увлеченный красотой своей будущей жены Кара-Борук, оказывает ее отцу такое почтение, которое в качестве традиционной церемонии требуется только от жениха при виде тестя. А Манас в то время женихом еще не был.

Комическое, как прием освещения, развертывания определенных тем, встречается и в показе некоторых моментов, связанных с религией. Весьма интересно в одном эпизоде (принятие ислама жителями Ташкента) описание молитвы мусульман с точки зрения язычников. Последние совершенно упускают из виду ритуальную сторону, как будто она вовсе не существует. Они видят только, как мусульмане стоят рядами, все в одно время нагибаются, становятся на колени, поднимают руки вверх ладонями, говорят что-то непонятное. Так, с точки зрения немусульман, очень подробно описывается певцом вся внешняя сторона молитвы. Путем применения такого приема певец сознательно обесмысливает исполнение, показывая только внешнюю сторону и не касаясь внутреннего содержания. Этот мотив сам по себе аргументирован, оправдан точкой зрения язычников как недоумевающих наблюдателей. В результате получается целая картина, комизм которой резко ощущается мусуль-

манами и одновременно слушателями, ибо для них недоуменные вопросы язычников должны звучать только смешно.

Барып кырка турдунар.
Башка бир жумуш мунунар.
Обоктоп оору болдунар,
Боорунарда колунар.
Болжолу жок бир жумуш
Башынды жерге койдунар.
Катар-катар турушкан
Кайсы турлуу ойнунар.
Элиниздин барысы,
Эки жагып карады,
Ушу кылган ишинер
Эмне ишке жарады?
Биз билбеген бир созду
Кожурашып калдынар
Пени кордун барынар.

Все вы, ставши в ряд,
Что-то делали,
Все вы стояли нагнувшись,
Держа руки на животе (буквально: на печени).
Что же это за бесполезное дело?
Головами касались земли,
Что же это за игра такая?
Вы стояли в несколько рядов,
Смотрели попеременно по сторонам,
Что за польза от этого дела?
Стали бормотать
Непонятные нам слова,
Поглаживая свои подбородки,
Что вам за польза от этого?

В дальнейшем этот прием служит мотивировкой для ввода серьезной темы поучения, пропаганды в пользу ислама. Однако серьезное с точки зрения верующего дело воспринимается и здесь язычниками-слушателями комически. Когда Абу Насыр Самыш посвящает язычников-киргизов в учение ислама, Кокетей, в то время еще язычник, но уже склонившийся к новой вере, прерывает его:

Навстречу вышел Кокетей,
— Подождите! — он сказал. —
Что это за слова
О том, что покарает тебя периште? ¹

¹ Периште, бериште — ангел.

Наговорив много слов,
Вы заботитесь о Судном дне.
Погодя, еще один говорит,
Что «побьет тебя периште».
А что такое «периште»?
Расскажите о его приметах.

Дальше из объяснений он делает вывод, что ангел — это сподвижник бога и т. д. Сходный характер имеют представления мусульман о языческих обрядах, в особенности о языческих идолах. Последние много раз описываются подробно, причем имеется чююн кудай (чугунный бог). В данном случае тот же прием служит комическому осмыслению изображаемого.

В том же духе шутливо-иронического отношения к чужим обычаям и представлениям переданы картины встречи Манаса родственниками Каныкей, когда он приезжает сватать невесту. Осмеивается оседлый быт горожан, которые не только не пользуются лошадьми, но даже боятся их, принимая за опасных зверей:

Много таджиков
Ловких и известных,
Как увидят дерущихся жеребцов,
Разбегаются в страхе по домам,
Думая, что они их проглотят,
Многие из щелочки своего дома
Выглядывают потихоньку,
И когда жеребцы гонят кобылу,
Думают, что они съедят друг друга.
Никогда не выдавшие,
Как лягаются на улице лошади,
Удивляются тому
И разбегаются в разные стороны,
Точно они их лягают.

Заканчивая разбор художественной формы поэмы, напомним еще раз, что здесь намечены лишь некоторые предварительные вехи для дальнейшего глубокого изучения ее. Наши наблюдения излагаются только в порядке постановки вопроса, отдельных проблем исследования эпоса.

Помимо многих незатронутых мною моментов, остается совершенно неразрешенным большой вопрос, вытекающий из специфических особенностей поэмы, вопрос об авторах хотя бы даже одного разбираемого нами варианта. С одной стороны, несомненно, что в разрастании поэмы, в сюжетном построении ее участвовали многие

авторы, с другой стороны, налицо и подлинно творческая огромная работа последнего певца, как бы взявшего на себя роль редактора, подчинившего все перечисленные моменты общему замыслу и тем самым придавшего варианту характер некоторого единства. Это единство достигается, кроме того, известной, правда не всегда выдержанной, последовательностью событий. Задачей дальнейшего исследования формы поэмы должен быть анализ словесного стиля, словаря, рифмы, звукописи (в связи с папевами) и синтаксических оборотов для выявления авторской техники как последнего исполнителя, так, может быть, и его предшественников. Решить задачу можно лишь путем коллективной работы специалистов-фольклористов, в основном исследователей из среды киргизских научных работников, которым дух родного языка понятнее и ближе, чем кому бы то ни было.

1959

ПРИЛОЖЕНИЕ

СОЗДАТЬ НАРОДНЫЙ ВАРИАНТ «МАНАСА»¹

Солнечно озарена величественная чудесная история социалистической киргизской нации, predeterminedная волей партии Ленина, начатая Великим Октябрем.

В течение лишь одной человеческой жизни пришло такое преобразование, такое обновление племени, что между жизнью и судьбою отцов и матерей, живших до Октября, и жизнью и судьбою сынов и дочерей, выросших после Октября, будто легли не десятилетия, а целые века.

Иной раз человек, достигший своей зрелости, ясным, всепонимающим, спокойным и истинно взрослым взглядом озирается на свое минувшее и останавливается на воспоминаниях далекого детства. А они, эти воспоминания, загораются, как огни в степи, вереницей дат, событий, имен и тем восстанавливают некую незримую, но ощутимую связь славного начала жизни. Подобно тому же, киргизский советский народ ныне оглянулся на одно

¹ Выступление на конференции по изучению эпоса «Манас» 8 июля 1952 года во Фрунзе.

из явлений минувшего в его духовном прошлом. Оглянулся и хочет, не до конца, быть может, ранее осмысленное проанализировать и понять по-новому с сегодняшней ступени его зрелого критического сознания.

Именно выражением подобного отношения мне и представляется теперешнее обсуждение эпоса «Манас». Оно, это обсуждение, началось с дискуссии на страницах партийно-советской печати. Надо отдать справедливость — республиканская печать за эти последние четыре месяца провела огромную работу, опубликовав в целом около пятнадцати статей лишь на страницах газет «Советская Киргизия» и «Кызыл-Кыргызстан».

Естественным продолжением печатной дискуссии явилась наша конференция. Но прежде, чем говорить по существу ее работы, я позволю себе сказать немного о ее обстановке и условиях работы, на что нельзя не обратить, по-моему, нашего внимания. При этом я не могу умолчать о том исключительном внимании широкой общественности к обсуждаемому нами вопросу. Свидетельством тому являлся и является, во-первых, зрительный зал, наполненный научными работниками, писателями, сказителями, учительством, студенчеством, а также ведущими ответственными работниками — руководителями министерств, облисполкомов, госплана и руководителями партии и правительства Киргизии. Как в дискуссии печатной, так и на конференции активно высказались не только ученые исследователи, но и почти все ведущие авторитетные писатели советского киргизского народа. Дальше, настоящему обсуждению вопроса о «Манасе» уделено внимание не только в Киргизии, но и в Москве, проявили глубокую заинтересованность и ждут серьезного ответа от нашей конференции Всесоюзная Академия наук и Союз писателей СССР.

О чем говорит все это? Во-первых, о чуткой внимательности нашего общества к труду наших ученых. Во-вторых, все это свидетельствует о том, что «Манас» — это не рядовое явление из числа эпоса и фольклора наших народностей, что «Манас» необыкновенно широко известен киргизскому советскому народу. Это все говорит, наконец, о том, насколько большую, серьезную ответственность несем мы, докладчики, содокладчики, выступающие здесь с нашими развернутыми суждениями. Необходимо положить конец тем ненормальным, многолетним кружениям вокруг «Манаса». Было бы досадно,

если бы в результате всех наших разговоров остались лишь одни расходящиеся мнения, взаимные попреки, отрицания и осуждения и все то же неопределенное отношение к задаче, поставленной перед нами жизнью, историей. Стало быть, прежде всего от конференции и в том числе в первую очередь от докладчиков, содокладчиков, а затем и от остальных участников ожидается ясный, обоснованный ответ на самые основные задачи, связанные на сегодня с «Манасом».

Каковы же эти задачи, на которые требуются только что упомянутые четкие ответы? Они, по-моему, могут быть сформулированы в виде трех следующих вопросов: 1) нужен советскому киргизскому народу эпос «Манас» или нет? 2) возможен ли его сводный вариант и 3) если возможен, то как его воссоздать?

Дальше, во вторую очередь могут быть поставлены вопросы о задачах и путях изучения «Манаса», об эпохе возникновения «Манаса».

Я отношу эти вопросы на вторую очередь потому, что если говорить не о пройденном этапе, а о предстоящих задачах, то, прежде чем говорить об изучении, надо выделить этот самый объект изучения, настоящую, подлежащую публикации версию «Манаса», а вопрос эпохи возникновения эпоса также вернее изучать в связи с отбором установившегося текста.

Таким образом, и моей первой задачей при данном выступлении является ответ на поставленные выше три вопроса.

Но так как я имел хотя и не систематическое, но до некоторой степени исследовательское отношение к вариантам «Манаса», то считаю необходимым вкратце упомянуть об этих своих работах по «Манасу».

Я начал изучать «Манас» в начале тридцатых годов и к 1935 году написал первую редакцию своего исследования, затем переработал ее в 1937 году, а в 1942—1943 годах ее редактировали здесь без меня, но в 1944 году я вновь обработал и представил в ИЯЛИ последнюю редакцию. Между прочим, за исключением отдельных газетных статей моих, построенных на материале указанного исследования, вся работа в целом не публиковалась до сих пор ни в одной редакции. Надо добавить, что в те годы, в начале и середине тридцатых годов, не было, кроме сагымбаевского, никакого другого варианта «Манаса». Каралаевский вариант записывался в

1936 году, я прочел записанное, но еще не законченное из его исполнения. Слушал, но не читал Молдобасана.

Таким образом, имея перед собой лишь один законченный вариант Сагымбая, я и писал свои наблюдения по нему и нашел феодальным не только его вариант, но и весь «Манас». Хотя я оговаривался целым разделом, так названным мною «Об условиях записи эпоса», все же я считал тогда, что весь эпос отражает лишь феодальную идеологию. К тому же в ту пору были общие причины, они и повели меня к ошибочным тогда выводам. А общие причины эти таковы: в тот период эпос народов относили к достоянию феодальной, княжеско-дружинной, боярской среды. Представления буржуазной фольклористики были тогда еще живы. Но после, когда в связи с постановкой «Богатырей» Демьяна Бедного в Камерном театре ЦК ВКП(б) и «Правда» высказали совершенно иное отношение и правильно ориентировали советскую фольклористику на должную, достойную оценку богатырских былин с отнесением их к народным достояниям, я пересмотрел свою прежнюю оценку «Манаса». Я был убежден в том, что хотя Сагымбай и внес феодальное, чуждое народу панисламистское, пантюркистское и националистически наносное в эпос, за всем этим, как в произведении коллективном, бытовавшем в веках и во многих песнях, не созданных Сагымбаем, а заученных им, должна быть народная основа. Исследуя критические, изобличающие и Сагымбая, и его заказчиков выводы, я рассматривал главную сюжетную основу и при наличии отдельных искажений (Сагымбая и не принадлежащих ему) исследовал эту старую, устойчивую, на мой взгляд, канву эпоса как достояние народа. Дальше меня укрепила в поисках народного эпоса уже дальнейшая творческая практика всех братских республик — их декады в Москве, во время которых представлялись произведения эпоса многих народов.

Теперь я вернусь к тем основным вопросам, которые я выделил как задачи данной конференции. Первый вопрос для ясности всех наших положений, рассуждений я поставил напрямик: нужен ли киргизскому советскому народу эпос «Манас» или нет? А так как этот вопрос стоял перед конференцией, перед докладчиками, содокладчиками первоочередным, требующим ясного ответа

основным вопросом, то нельзя не вспомнить о том, как ответил на него первый основной доклад А. К. Боровкова.

Спрашивается, получили мы на указанный вопрос ответы в докладах, содокладах? Надо признаться, что этого ответа мы и имеем и не имеем. Имеем ясные ответы по дискуссии на страницах печати по докладу тов. Джанишева, по содокладам.

А вот по докладу А. К. Боровкова имеем колеблющийся ответ. Ясно для каждого, что 99 процентов его доклада было построено на отрицании эпоса. И это отрицание было построено на впечатлениях от сагымбаевского варианта. Рассуждения докладчика строились на выдержках лишь отрицательного, наносного, чуждого народу матернала. При этом не делалось должного отбора народных элементов, имеющихся в самой основной сюжетной канве эпоса. И получилось так, что докладчик исследует не эпос, а все, что было наклепано на «Манас».

Но если это так на самом деле и если в правоте своей концепции уверен докладчик, то и надо было строить хотя бы половину доклада на этом. А то после тех пространных, отрицательно характеризующих эпос посылок данный вывод показался неожиданностью, противоречием.

Между тем «Манас», очевидно, нужен киргизскому советскому народу. За это высказались не только писатели, ученые, выражающие мысли и чувства советского киргизского народа, и сам киргизский народ. Как можно не вспомнить о том, что уже тридцать четыре года советский киргизский народ живет с «Манасом»? Его популяризировали: печать, школа, литература, искусство. Вспоминая академические вечера, почему нам не вспомнить о показанном в Москве балете «Айчорок»? А опера «Манас», арии из этих опер, пьеса, масса статей, брошюр, сборников, учебных пособий с отрывками из эпоса? Куда их деть и как их сбросить со счетов? В каком колхозе, совхозе, предприятии Советской Киргизии не знают теперь «Манаса»?

Ведь народ сам сделал «Манас» в советскую эпоху наиболее популярным, наиболее народным и сам же отбросил многое наносное.

Бытуя в советскую эпоху, разве «Манас» уже не очистился от скверны, которую пытались прилепить к нему? Где вы видите теперь «Манас» пантюркистов,

панисламистов, сторонников газаватов? В сегодняшнем восприятии советского киргизского народа разве живет хан Манас, а не просто богатырь? И разве сегодняшнее отношение киргизского народа не связано с прежним, подлинно народным отношением к Манасу — богатырю, посетителю народных черт, а именно героизма, чести, доблести, благородства, любви к родине? Ведь не могло и быть иначе.

Вспомним о том, что киргизский народ был до революции почти бесписьменным народом, и, естественно, за эпос, который бытовал среди феодально зависимых масс и среди феодалов, шла борьба, особенно обостренная в последние десятилетия до Октября. А советский народ, унаследовав памятник, отражающий противоборствующие идеологии, конечно, должен был отобрать в нем то, что звучит, живет для него настоящей полнотой животворного источника.

Решая вопрос о «Манасе», о том, нужен он советскому народу или нет, мы должны помнить и другое: ведь сюда, как в единственный памятник прошлого духовной культуры киргизского народа, стянулось, влилось очень и очень многое, многое из словесно-речевой, поэтической, в целом духовной культуры народа. И, самое главное, здесь получил свою многовековую обработку, шлифовку, становление и развитие литературный язык киргизского народа предшествующей социализму эпохи. Какой лингвист сможет решиться вычеркнуть из литературно-образной ткани колоссального произведения лексические, синтаксические, поэтические данные языка народа, не имеющего или почти не имеющего ни своих классиков, ни многочисленных произведений письменной литературы? Кроме того, здесь получила свое многовековое развитие поэтическая культура. Здесь отражены, как уже говорили, мифы, легенды, мудрые изречения, быт, общественный, экономический строй. Здесь же отражены многие этапы истории народа и не только со времен калмыцко-киргизских войн XIV—XVIII веков, но и ранние — этапы монгольского нашествия и еще более ранние этапы разорительных для киргизов нападений тюркского каганата, древнего уйгурского царства и т. д.

Все сказанное говорит о том, что «Манас» нужен советскому киргизскому народу как ценный памятник его прошлого. И «Манас» должен быть издан, изучен.

Нельзя ограничиться практикой предшествующих десятилетий.

Но в каком качестве он должен быть издан? Чтобы ответить на это, я перейду ко второму вопросу. Возможен ли сводный вариант? Как докладчики и огромное большинство участников конференции, я также думаю: да, возможен! И нужно воссоздать этот вариант! Но как воссоздать? На этот вопрос впервые ответил академик Радлов, когда составил свой вариант из трех исполнений манасчи. И размеры манасовского стиха, и образно-стилистические особенности при единстве для всех манасчи обычной сюжетной канвы сделали возможным составление тематически и фабульно целого радловского варианта эпоса.

Надо отказаться от ошибочной, антинаучной мысли о том, что каждый исполнитель есть автор «Манаса» и что каждый вариант принадлежит всеми своими компонентами — образно-поэтическими, текстовыми — только одному сказителю. Есть общие места во всех вариантах, и это не только отдельные тирады, так называемые эпические повторы, но есть и общие песни даже с самыми незначительными словесно-поэтическими различиями. Поэтому и говорят все выступившие товарищи о сходствах между радловским и поздними вариантами, о сходстве между вариантами сагымбаевским — каралаевским, сагымбаевским — шапаковским, каралаевским — шапаковским. Это сходство имеется не только в идейно-тематическом, но и в распространенном сюжетно-поэтическом, образно-стилевом качестве. Поэтому неправильно объяснять сходство между сагымбаевским и поздними записями подражанием Сагымбаю, а надо объяснять научно правильно, памятуя о том, что мы сопоставляем не памятники письменной литературы, а варианты устно-поэтической продукции, и потому гораздо законнее полагать, что не с сагымбаевским вариантом сходны все записи в основных устойчивых свойствах, а с давно бытующей, широко известной народу общей основой «Манаса».

Если подходить к составлению сводного варианта с таким отношением, то можно заметить, что все различия, все придуманное будет выпирать, явственно выделяясь само по себе, и вы увидите, что этих различий гораздо меньше, чем сходств, и увидите также, что различия эти главным образом сосредоточены в зачинах и

концовках отдельных песен во всех циклах, в трех зачинах и концовках, в которых любой эпик был волен приносить не входящие в ткань эпического повествования свои мысли, чувства, наблюдения. Безусловно правда, что в сагымбаевском варианте, как я заметал в исследовании «Манаса», эти личные вторжения эпика распространились не только на зачины и концовки, а, выходя за их рамки, в отдельных случаях распространялись порой и на трактовку сюжета и образа. Но и эти узоры тоже весьма легко различимы от общей народной основы. Вспомните из всех вариантов такие сцены, как массовые бои, картины до начала боя или после боя, поединки богатырей, портретные характеристики лиц, описания подвигов и всех качеств коней героев; вспомните все картины природы, описания земель, народов, изображение быта семейного, народных празднеств, игр, остроумных комедийных ситуаций; вспомните также отображение обычаев при рождении, женитьбе, похоронах и передачу народного понимания роли и значения материнства, личной дружбы, уважения старшинства, воплощения народного понимания добра и зла, вражды в феодальной родовой семье — все эти элементы составляют подлинно сюжетные, динамические, именно событийные и потому распространенные части эпоса. И все они в огромном большинстве вариантов изображены весьма близко друг к другу, и, главным образом, они изложены в духе народного понимания всех этих явлений.

Не буду перечислять в примерах поэтические оформления этих общих моментов в разных вариантах, но сошлюсь на доклад тов. Джакнишева и на выступления товарищей Маликова, Токомбаева, Сыдыкбекова, этих прекрасных, подлинных знатоков «Манаса», и также на выступление товарища Валитовой, которые весьма убедительно и умело отбирали и перечисляли народные элементы в отдельных разбираемых ими вариантах.

Итак, мы видим много общего в любом варианте. Поэтому нужно исходить в каждом варианте из отдельных песен (в книжно-текстовом понимании из глав), которые обычно состоят из двадцати пяти — тридцати страниц записи и рассчитаны для рецитации в течение одного исполнения, и нужно начать сопоставление и отбор, опираясь на них. Зачины и концовки к этим песням, за самыми небольшими исключениями индивидуально приносимые от каждого сказителя, необходимо убирать.

А песни со своими событиями, словесно-поэтическими данными, строем стиха, сходством всего своего стиля в целом будут говорить сами за себя. Они убедительно покажут, что многие песни созданы не самим исполнителем манасчи, а заучены им, восприняты от его многих предшественников, в чем и суть коллективной эпической поэзии, бытовавшей в веках и прошедшей через уста эпиков многих поколений. Это мы и называем общей народной основой.

Вот на основе всего сказанного я и полагаю, что ошибаются отдельные товарищи, которые здесь высказывали мнение, что будто нет канвы для отбора сводного варианта с единым сюжетом. Канва есть. Она задана каждому исполнителю той известной для каждого слушателя тематической фабульной основой, которая бытует давно. Можно бы для живого конкретного примера и для устранения сомнений отдельных товарищей в этом отношении провести здесь же, в этом зале, разумеется, имея на то не ограниченное нашим регламентом время, пробное исполнение всего «Манаса» сидящими тут же песколькими манасчи, как Исак Шайбеков, Молдобасан, Ибрай, Саякбай. Даже если им поручить исполнять поэму по песням, а не по большим циклам, и то они смогли бы спеть нам многими устами цельное произведение по сюжету «Манаса». Они спели бы по той канве, которая в устном изложении известна самому народу. И мы убедились бы на очевидном примере, как сходны стихи, размеры, образно-стилистическая система, словарный состав, распространенные приемы повествований, построения диалогов, в целом увидели бы, как совпадают их части по стилю. И эти сходства также бы говорили за сводный вариант. Вообще, обсуждая вопрос об этом сводном варианте, безусловно, надо отказаться от тех ошибочных положений, которые высказывали ранее отдельные манасоведы, выделяя какие-то слои в составе эпоса. Этими слоями они называли якобы древнейший сказочно-мифический, древнеисторический, позднеисторический этапы в составе киргизского эпоса. Прав в этом отношении А. К. Боровков, отрицающий подобные деления стадийального порядка по примеру марровской концепции.

Конкретизируя свои предложения по данному вопросу о сводном варианте, я полагаю, что не нужно отдавать заранее исключительного предпочтения лишь одному варианту — каралаевскому или шапаковскому. А нужно,

ориентируясь преимущественно на каралаевский, шапак-овский, а я бы еще добавил — на радловский варианты, использовать в разные моменты и все другие и на этой основе составить сводный вариант. Еще дальше конкретизируя свое предложение, я считаю необходимым, чтобы в составе деловой, ведущей редакционной группы принимали участие такие поэты, писатели, как Токомбаев, Маликов, Сыдыкбеков, как подлинники знатоки и истинные авторитеты по «Манасу».

Дальше вкратце я изложу свои предложения по третьему вопросу, а именно по вопросу о том, как воссоздать, что отбратить из наличия миллиона строк «Манаса».

При этом надо помнить, что обычно размер, и к тому безмерно обильный, не самоцель. Необходимо сокращать множество повторений, но не все, однако, повторы подлежат изъятию, надо помнить, что любому эпосу свойственны как стилевые признаки эпические повторы. Дальше необходимо, безусловно, вычеркнуть все наносное, связанное с панисламизмом, пантюркизмом, с ханами-монархами, с агрессией за веру, с мнимой, подчеркиваю, с мнимой идеей объединения в понимании этого процесса в духе контрреволюционных буржуазных националистов. При этом необходимо сохранять народную исторически законную идею объединения племенного союза в эпохи иноземного угнетения киргизского народа в древние и средние века. Нужно вычеркнуть и все надуманные, ложные походы Манаса.

Вместе с тем необходимо сохранить все свойственное народу в разные исторические эпохи его существования со всеми его представителями, ритуалом, обычаями, с его определениями понятий добра, зла, вообще морали, веры, космогонии, со всеми особенностями его фантазии, невзирая на то, совпадают они с реалистическими поздними представлениями человека о них или нет. Эпос есть эпос. Все противоречия надо объяснять с позиций марксистско-ленинского понимания всяких исторических и литературных процессов. Нет никакой необходимости поэтому причислять эпос под нашу современность, этого ничуть не требует ни наша советская наука, ни наша социалистическая культура.

Полученный в результате сводный вариант может быть, по-моему, также издан в двух видах — в полной и сокращенной редакциях.

Но самое главное, при издании этого сводного варианта необходимо снабжать все первые издания глубоко продуманными предисловиями, научными комментариями с обстоятельным объяснением всей проделанной заново работы над эпосом, над этим сводным вариантом. Крайне важно при этом сказать обо всех правильно высказанных здесь выступающими мыслях о фальсификации, идеализации, об идейных ошибках исследователей при изучении эпоса, о противоречиях в составе эпоса, об ограниченности сознания самого народа в прошлом.

Касаясь эпохи возникновения «Манаса», я напомню Л. П. Климовичу о том, что мысль о поисках древней основы «Манаса» в IX веке принадлежит не тем анатолийским туркам, о которых большинство из нас слышит здесь впервые, а принадлежит тому самому тюркологу Фалеву, на которого часто ссылались и вы сами и который считал необходимым изучать «Манас», порою сопоставляя его с орхонскими надписями. А идея отнесения эпохи «Манаса» к периоду джунгарско-калмыцких войн XV—XVIII веков, как на этом настаиваете вы теперь, принадлежит не вам, а В. М. Жирмуновскому, которого вы последовательно отрицали до сих пор.

Этот вопрос не должен быть пока подчинен ни одному категорическому мнению, так как для упорного настаивания на одной лишь эпохе ни у кого нет убедительных, не только для посторонних людей, но и для самого говорящего, данных. А ссылка на Бартольда, на его чересчур общие высказывания о том, что калмыцкие войны вытеснили воспоминания прошлого, несостоятельна, потому что Бартольд не высказывался о «Манасе», ибо не знал его.

Между тем я считаю крайне необходимым вспомнить орхонские надписи, особенно большую надпись в честь Кюль-Тегина и памятник в честь Тонью-Кука. Напомню товарищам следующие места из этих надписей: «Перейдя через Кегменскую (чернь), мы ходили войною вплоть до страны (киргизов)».

«Был Барс-бек, мы в то время (или: при тех обстоятельствах) даровали (ему) титул кагана и дали (ему в супружество) мою младшую сестру княжну. (Но) сам он провинился, (а потому) каган умер (он сам был убит), а народ его стал рабынями и рабами. Говоря: пусть не останется без хозяина страна Кегменская, мы завели порядок в немногочисленном (пришедшем тогда

в упадок) народе киргизов. Мы пришли, сразились и снова дали (страну для управления киргизу) (в честь моего дяди Кагана), я поставил во главе (вереницы могильных камней) «балбалы» киргизского кагана».

Еще дальше, там же: «Когда Кюльтегину было двадцать шесть лет, мы предприняли поход на киргизов. Проложив дорогу через снег глубиной с копьё и поднявшись на кегменскую чернь, мы разбили киргизский народ, когда он спал; с их каганом мы сразились в черни Сунга. Кюльтегин сел на белого жеребца из Байырку, бросился в атаку, одного мужа (воина) он поразил стрелюю, двух мужей заколол (кешьем), одного после другого. При этой атаке он погубил белого жеребца из Байырку, сломил ему бедро. Киргизского кагана мы убили и племенной союз его взяли».

Этот же поход на киргиз пространно описывается в памятнике в честь Тонью-Кука.

Разве эти самые наивернейшие свидетельства древних агрессивных войн не только со стороны китайцев, позднее калмыков и джунгар, а со стороны ближайших соседей из тюркского племени, тюркского каганата, не могли давать повод эпическим сказаниям киргизов в те же времена? Что такое сами эти надписи орхонские? Их изучают до сих пор как памятники языкового порядка, а разве не являются они еще вдобавок и памятниками древнейших образцов фольклора? Ведь здесь подлинно краткие фабулы эпических сказаний. А если подобные памятники высекались из камня, разве не могли быть и более полные редакции на устах? И если подобное могли творить тогуз-огузы, тюргеши и другие племена, почему же подобные сказания не могли создавать те же киргизы, которые в ту эпоху, даже не в IX веке, а в пору VI—VII веков, терпели такой гнет и наиболее нуждались в герое-заступнике, защитнике народа? Почему они не могли создать свои героические сказания о своем богатыре?

Далее, киргизы терпели гнет со стороны уйгур, киргизы покорены сыном Чингиса Джучи. Почему все эти насилия, учиненные киргизскому народу, не могли служить поводом к зарождению его эпоса? Вот какие положения необходимо учитывать при определении эпохи возникновения эпоса. И в этом смысле прав Л. И. Климович, утверждающий в своем докладе, что эпос имеет и отражения древнейших эпох. Но во имя призна-

ния этой истины пужно быть последовательным в своих суждениях и не осуждать уж столь сурово всех тех, кто осмеливается говорить о древности происхождения «Манаса».

В результате всех наших совместных усилий мы должны вернуть народу народное, очистить эпос «Манас» от всего напосного, от всего чуждого народу. И, воссоздав такой истинно ценный «Манас», мы должны оправдать еще на одном примере мысли классиков марксизма-ленинизма о том, что каждый народ вносит в общечеловеческую культуру свои подлинно народные ценности.

КАК Я РАБОТАЛ НАД РОМАНАМИ «АБАЙ» И «ПУТЬ АБАЯ»

Создание романов «Абай» и «Путь Абая» — любимое дело едва ли не всей моей творческой жизни. В общей сложности тринадцать лет отдано этому труду, рассказу о котором мне и хотелось бы посвятить свои заметки в надежде, что они окажутся небезынтересными в первую очередь для моих младших товарищей — молодых писателей.

Поскольку речь в романах идет о личности исторической, жившей в определенную эпоху и в определенной социальной среде, их можно отнести к категории романов исторических. Отмечены они и дополнительной особенностью — это произведения о творческой личности. Отразить в образе героя, через его жизнь и борьбу общественно-экономические особенности эпохи — задание, общее для любого исторического романа, остается в силе и здесь. Но так как я пишу о поэте, мой труд отличается от романов такого типа, как, например, «Петр Первый», «Емельян Пугачев» или «Степан Разин». Передо мной стояла задача исследовать и показать не только деятельность и переживания героя, связанные непосредственно с жизнью общества, но и психологию его творчества, реально-исторические картины поэтических замыслов, воплощавшихся в его произведениях.

Таким образом, мой исторический роман несет как бы «добавочную нагрузку». Такова вообще особенность произведений, посвященных творческим личностям — поэтам, писателям, художникам.

Нужно ли говорить, что этот тип романа наиболее сложен. Недаром он возникает лишь в начале XX века. Опыт создателей его — советских и зарубежных писателей — сослужил мне немалую службу. В одних случаях я просто учился тому, как надо писать, в других —

критически воспринимал чужие произведения, стремился избежать ошибок и просчетов их авторов. Скажем, обращаясь к изображению жизни Байрона у Моруа, который описывает взаимоотношения поэта с его сестрой Августой, сделавшиеся в свое время предметом сплетен и причиной травли Байрона аристократией, я раздумывал о том, как нужно относиться к подобного рода биографическим фактам, в какой мере и целесообразно ли вообще отражать их в художественном произведении.

На мой взгляд, наша современность не может примириться с натуралистическим изображением жизни гения прошлого. Ведь нас интересуют в их биографиях не случайные подробности и факты. В памяти народа живут те стороны жизни выдающихся деятелей, которые наиболее существенны, с которыми, собственно, и связана их роль в истории. Думается, именно с этой точки зрения прежде всего и нужно рассматривать биографии замечательных людей.

В моих романах, например, множество добытых мною фактов жизненной биографии Абая остается в стороне. Одни факты я развернул, другие вовсе опустил, потому что они не имеют существенного значения в том историческом здании, которое я стремился возвести в своих книгах.

Поучительной для меня оказалась критика по адресу «Смерти Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова: главная беда этой книги в том, что Грибоедов в ней предстает, по существу, оторванным от народа.

Я решил обратиться к образу Абая для того, чтобы через его жизнь изобразить полвека жизни казахского народа в дореволюционном прошлом. Как известно, Абай был глубоко современным поэтом. Всего две-три его поэмы посвящены прошлому, в основном же его произведения тесно связаны с современностью. Особенно сильны его сатирические стихотворения. Как сатирик Абай напоминает Салтыкова-Щедрина. Им создана обширная галерея отрицательных образов: волостного управителя, степного воротилы и других. Абай поднимается до сатирического осуждения жизни и быта своей среды, осуждения позорных институтов прошлого, угнетенного положения женщины.

Личность Абая со всеми его историческими и творческими особенностями представлялась мне интересной для реализации моего замысла прежде всего потому, что да-

вала возможность, как в фокусе, сосредоточить изображение конфликта передового, исторически-прогрессивного начала, только нарождавшегося, со старым, отживающим, еще очень сильным. Олицетворением сил старого в романе, как известно, выступает отец Абая Кунанбай.

В дальнейшем я имел в виду перейти к серии романов о советской эпохе, которые должны раскрыть путь казахского народа от патриархальщины к коммунизму. Ленин сказал о том, что некоторые народности России, минуя стадию капитализма, придут к социализму. Вот так пришел к социализму, минуя стадию капитализма, и казахский народ.

Несколько слов о подготовительном этапе работы и фактическом материале.

Никаких данных о жизни и деятельности Абая, особенно о его детстве и юности, до нас в письменном виде не дошло. Хотя во время Абая уже были профессионалы-писатели, а письменность стала распространяться задолго до этого, но до тех пор, пока Абай не стал признанным поэтом, а главное, пока он сам не признал себя поэтом, многие его произведения не были зафиксированы в письменном виде и сохранились лишь в памяти Абая и близких ему людей. Никаких мемуаров, дневников, никаких публикаций, посвященных Абаю, не существует.

Сам я уроженец того же района, той же области, откуда происходил мой герой, поэтому мне посчастливилось в отроческие годы встречаться с современниками Абая — стариками и старухами, которые знали поэта (некоторые из них были даже старше его).

Довелось мне беседовать с женами Абая — Дильдой, умершей в 1924 году, с любимой его женой Айгерим, которая умерла шестидесяти лет в 1918 году. Знал я людей и более молодых, слышавших, однако, много рассказов о жизни того времени от самого Абая.

Стихотворения и другие произведения Абая мне были знакомы с пяти-шести лет, мой дед был другом поэта, и нас, внуков, заставляли заучивать стихи Абая и отрывки из «Евгения Онегина» в его переводе, хотя мы в ту пору, конечно, ничего не знали о том, кто такие Татьяна и Онегин. По-настоящему интересоваться Абаем я начал уже тогда, когда юношей учился в городе и на лето приезжал в аул, хотя, будучи учеником средней школы, а позже студентом Ленинградского университета, я пока еще не рассматривал свое увлечение как нечто серьезное.

Вплотную как биограф я занялся собиранием материала о жизни Абая уже после 1930 года. К сожалению, в это время из людей, лично знавших его, в живых осталось только несколько стариков. И все же мои записи рассказов, услышанных непосредственно из уст современников Абая, начиная с 1933 года стали появляться в печати.

В общем эту стадию своей работы над романом я бы, пожалуй, сравнил с трудом запоздалого путника, который приходит к месту стоянки давно ушедшего каравана, находит последний тлеющий уголек угасшего костра и хочет своим дыханием оживить, раздуть этот уголек в яркое пламя. Потускневшая память стариков служила мне путеводителем по юности Абая, по лицу шестидесятилетней Айгерим я старался восстановить красоту ее пленительной юности, некогда обворожившей поэта.

Иной раз подумаешь, что автору, пишущему в наше время книгу о Пушкине, легче, чем мне, хотя дали, лежащие между его и моим героем, несоизмеримы. Ведь жизненный путь Пушкина благодаря множеству дневников, различных документов и материалов может как бы вочью предстать перед читателем. Дальнейшее всецело зависит уже от него самого. Мне же приходилось в немалой мере полагаться на своих рассказчиков, которые одни факты сообщали точно, а другие легендарно приукрашивали.

Своего героя писатель должен знать всесторонне, в многообразии его связей с окружающими людьми. Вот почему за сведениями я обращался не только к друзьям, но и к недругам Абая (а их тоже было немало, если учесть особенности родового уклада жизни казахов). Требовалось сопоставлять порой противоречивые факты и каждый раз исследовать их самому чуть ли не по всем правилам юридических и исторических наук.

Наиболее достоверные данные, относящиеся к последним годам жизни Абая, когда он разрешил своим друзьям собрать в одну книгу его стихотворения. Таким образом, мне на помощь приходит сам Абая со своими произведениями, которые, начиная с 1885 года, уже датированы.

В романе документально историчны имена действующих лиц; также существовали до Октябрьской революции роды, колена, племена. Подлинны названия урочищ. Здесь вымышленного мало, зато отрывочные данные, которые

мне удалось собрать о тех или иных событиях в каждом отдельном случае, нужно было дорабатывать, изображая возможные, допустимые для той эпохи и среды ситуации.

Предстояло за конкретными фактами, по-разному истолкованными современниками, увидеть и понять истинную сущность, движущие силы исторического процесса. И здесь социальное обоснование поступков людей, о которых я писал, приобретало особое значение, определяя и их психологический облик.

Возвращаясь мысленно к этапам своей работы над романом, я прежде всего вспоминаю историю сцены казни Кодара, — она, по моему замыслу, должна была явиться своего рода эмоциональным ключом к центральному конфликту книги.

Сначала я полагал воспроизвести эту сцену в соответствии с распространенной (особенно в аулах, родных Кунанбаю) версией, согласно которой Кодар был осужден справедливо. Но, критически углубляясь в изучение исторических материалов, я разобрался в истинном положении дел. Так мне удалось установить, что Кунанбай был просто-напросто заинтересован в захвате земель, принадлежавших Кодару и его роду. Этот факт раскрыл для меня много нового в облике Кунанбая, позволил гораздо глубже, психологически напряженнее и острее представить самую сцену казни.

Абай — тринадцатилетний мальчик — возвращается в аул, где не был три года. Степные ветры, ковыль, запахи трав пьянят, чувство восторженной любви к родине охватывает его. Он не подозревает никакого зла. И вот открытую душу ребенка опалает страшное зрелище несправедливой казни, совершенной его отцом. До конца дней не заживет эта душевная рана. Так как позже Абай узнает, что это убийство — подлый ход в хитроумной политике Кунанбая, жаждавшего заполучить землю Кодара, — этот эпизод зазвучал как исходный момент в драме всей жизни поэта. Отец предстает перед сыном в страшном обличье убийцы.

Здесь я нашел пружину для развертывания событий в нескольких последующих главах. Отец и сын, противопоставленные в романе как антиподы, дали мне возможность увидеть тугой пружинящий узел сложных людских отношений. Это противопоставление не могло, конечно, не вызвать в памяти аналогичные коллизии русской и мировой

литературы и истории. Я вспомнил о Федоре Карамазове и его детях, о тургеневских отцах и детях, думал о Петре и Алексее, Иване Грозном и Федоре Иоанповиче, приходили на память параллели из немецкой, французской литературы.

Часто обращался я мысленно к столь разным и столь сложным судьбам этих «отцов и детей», работая над своей книгой и отыскивая такие психологические детали, которые могли бы органично и естественно, как мелодия, рожденная самой степью, ее тихими вечерами, передать каждое движение душ моих героев.

Когда думаешь об исторических произведениях, основанных на жизненных фактах, естественно возникает вопрос о прототипах и типах, как о том, как действительность жизненная переходит в действительность искусства.

Нелегко было восстановить подлинный облик Кунаибая — крупного степного феодала, который стремился увековечить свое имя отдельными «благодаяниями». Я слышал, например, о Кунаибаяе как о благочестивом старце, который за десять лет до своей смерти ездил на поклонение праху Магомета и в эти десять лет будто бы ушел от всех сует мира и вел жизнь святого подвижника. В Мекке он построил странноприимный дом. Все это делалось за счет народных средств. Однако в условиях степной темноты, когда общественное мнение во многом зависело от фанатиков ислама, ишанов и мулл, эти «добродетели» заслоняли в представлении невежественных людей зло, творимое Кунаибаяем.

А ведь ему принадлежала власть над населением целого уезда, внутри своего приказа он творил бесчинства и насилия вплоть до того, что отнимал земли у целых родов. В некоторых аулах я находил данные о том, что Кунаибай брал взятки. Это даже было запечатлено в фольклоре, в остроумных стихотворных характеристиках, в народных эпиграммах. Рассказывают, например, в народе такой случай: двое, богатый и бедный, поспорили из-за земельных угодий. Кунаибай отправил своего посланца их рассудить. Посланец решил это дело в пользу бедного.

— Ты, пегий, куда коня направляешь?! — закричал на него рассерженный Кунаибай.

А тот отвечает:

— Я правлю не по дороге, протоптанной овцами, а по пути, проложенному богом.

Оказывается, Кунанбай получил от богача взятку овцами, а его посланец делил землю по справедливости.

Немало историй было поведаано мне о жестокости Кунанбая. Люди рассказывали, например, что он отдал свою родную малолетнюю дочку в знак замирения главе враждебного рода, и там ее заморили голодом п побоями.

Говорили и о том, что Кунанбай не постыдился устроить набег на траурную кочевку. И постепенно жизненный прототип Кунанбая — лютого правителя-феодала — все отчетливее представал передо мной.

Одной из самых главных задач моей первой книги было показать, как постепенно и сложно формировалось самосознание Абая, приведшее его к открытой борьбе с отцом. Долгое время его протест остается пассивным — с болью оплакивает он деяния, совершаемые отцом, все более убеждаясь в справедливости жалоб на него. Абай видит, что в широких казахских степях знают истинную цену Кунанбаю. Старый народный певец у меня в романе называет Кунанбая жадным вороном. Я делаю Абая свидетелем разговоров простых людей о том, что даже мечеть воздвигнута Кунанбаем на средства, полученные им в виде взяток. Абай прислушивается к словам матери, к тому, что говорит беднота. Лишь в самом конце первой книги я воспроизвожу решающий разговор его с отцом.

Большое значение для романа имеет образ русского друга Абая — Михайлова, занимающий в книге не так много места, но идейно очень важный, ибо он также противостоит Кунанбаю. Прототипом Михайлова взята реально существовавшая личность, студент-народник Михаэлис, сосланный после гражданской казни Чернышевского в Семипалатинск. Михаэлис был другом Абая и первый раскрыл перед ним русскую культуру. По переводам Абая произведений Пушкина и Лермонтова мы знаем, как хорошо он знал русский язык и русскую литературу. Абай глубоко усвоил эстетические взгляды Белинского, Чернышевского, Добролюбова.

Все творчество Абая свидетельствует о воспринятом им убеждении, что литература не только отражает действительность, но и выносит свой приговор над ней. По свидетельству самого Абая, он в немалой степени обязан Михаэлису. Правда, этот образ в дальнейшем становится собирательным.

Стоящий в центре третьей книги Абдрахман — тоже реальное историческое лицо. Это сын Абая, умерший в 1895 году. Он учился в Семипалатинске, потом его, по совету Михаэлиса, послали в Тюмень, после этого он отправился в Петербург и там поступил в Михайловское артиллерийское училище. Затем приехал отбывать воинскую службу в городе Верном (ныне Алма-Ата), где и умер от костного туберкулеза. Стихотворения Абая, посвященные Абдрахману, свидетельствуют о том, что в нем поэт видел человека будущего, посетителя и поборника всего передового. Эти черты и легли в основу созданного мною в романе характера.

Конечно, в образе Абдрахмана присутствует и домысел. Я упоминаю в романе об осведомленности Абиша относительно Морозовской стачки, крестьянского движения в России, хотя сведений об этом у меня нет. Я считаю, что просвещенный и передовой молодой человек того времени мог иметь определенное отношение к этим событиям, а вернувшись в степь, рассказать об этом отцу.

Существовала в действительности и Тогжан — любимая юного Абая, я видел ее уже старухой. Правда, здесь на помощь мне пришел сам Абай — остались две строки одного из ранних его стихотворений, посвященных Тогжан. И я описываю ее внешний и внутренний облик, исходя из этих строк, творчески развивая их содержание.

А вот потомок Кодара — молодой поэт Дармен — всецело вымышленный образ. Этот сын казахского народа доживает в моих романах до революции. В его судьбе отражены судьбы многих казахских «разночинцев».

Если первая книга моего романа посвящена формированию характера и взглядов юного Абая, то вторая — становлению Абая-поэта. Во второй книге я значительно чаще, чем в первой, обращаюсь к стихотворениям самого Абая, и это закономерно. В эту пору своей жизни Абай все свои мысли и впечатления фиксировал в своих творениях. Третья и четвертая книги названы «Путь Абая» и составляют второй роман цикла.

Я задался целью на протяжении всего цикла изображать жизнь казахской степи глазами самого Абая, раскрыть ее через его чувства и переживания. Таким образом, вначале, когда не все исторические явления жизни казахского народа ясны Абая, я показываю его еще не видящим социальных противоречий своего

времени, а лишь чувствующим непосредственное проявление одной злой воли — воли своего отца. Абай еще не в силах обобщить факты действительности в широком плане. Не высказывается здесь и точка зрения самого автора.

В соответствии с этим я и не мог еще показать зачатки классовой борьбы в ауле. В глазах подростка, а затем юноши, она заслоняется борьбой родовой.

В первой книге мой Абай романтичен, все, что связано со степью, окрашено для него романтическим ореолом: кочевой быт с его юртами и полуюртами, вечерний аул — многокрасочный, многоголосый, ночные качели и т. д. Во второй книге, когда жизненный горизонт Абая расширяется, а также в третьей и особенно в четвертой книгах, когда герой становится зрелым человеком, поэтом и борцом, романтика степного быта мною совершенно снимается. Здесь характерны пейзажи снежного ночного бурана и степного миража, как бы аккомпанирующие душевному кризису Абая. Потрясенный суровым зрелищем, он ясно ощущает, что его степь пустынна и безлюдна, что к ней не прикоснулось влияние культуры. Вот это прозрение Абая и является наиболее существенным и, как мне кажется, правдивым.

Каждая книга Абая делится на несколько глав. Согласно моему замыслу, их названия в известной мере обозначают движение образа Абая, которое в каждой книге становится более интенсивным. Во второй книге, например, названия, как и само содержание глав, подчинены показу длительного процесса становления Абая-поэта. «Перед бродом» (раздумье), «Взгорьями» (нравственный подъем, надежды), «На джайляу» (моменты отдыха, спокойствия, ясности), «По рытвинам» (сомнения, жизненные невзгоды).

Жизненные предпосылки развития характера героя, включающие столкновения, драматические ситуации, чувства и мысли Абая, я раскрываю в ряде различных по своему значению эпизодов: личных, интимных, семейных и общественных. Мне казалось необходимым дать эти эпизоды не в разрозненном иллюстративном плане, а естественном жизненном переплетении, как того требуют законы реализма.

Книга открывается конфликтом между отъезжающим на богомолье в Мекку Кунанбаем и Даркембаем, который

от имени внука давно казненного Кодара предъявляет Кунамбаю иск за убийство. В сознании Абая — героя второй книги — это столкновение между Кунамбаем и Даркембаем уже перерастает рамки частного спора. Внутренне осуждая своего отца, грубо оттолкнувшего истцов, Абай, обращаясь к мальчику, заявляет, что берет на себя ответственность за отцовский долг перед ним.

Этой сценой я открывал цепь главных мотивов, которые в идейно-сюжетном отношении как бы знаменуют вершины событий и переходят из книги в книгу. Абай признает себя должником угнетенных Кунамбаем семей и племен. Более того, он посвящает свое поэтическое творчество и общественную деятельность народу, обиженному Кунамбаем, так как чувствует себя в ответе за преступления отцов — за преступления власть имущих, угнетателей народа. Эта идея, переходящая через всю книгу, подсказана многими произведениями самого Абая.

В первой книге прямых столкновений Абая с его отцом Кунамбаем не было. Во второй мы уже видим попытку расправы с Кодаром, внешне Кунанбай выступает здесь как бы в защиту «добродетели»: Амир нарушает закон шариата, стремясь соединиться с девушкой, просватанной за другого. Но, по существу, Кунанбай попросту стремится оградить претензии феодалов. Абай вырывает юношу из рук отца. Кунанбай проклинает Абая, но Абай принимает это совершенно равнодушно. Обличая отца, он говорит, что время его неограниченной власти прошло, наступает иная эпоха. Именно этот эпизод, по-моему, наиболее выразительно характеризует перерастание семейного конфликта в социальный. Открывается новый период в жизни Абая — период постепенного отхода от своего класса.

Теперь Абай уже более ясно осознает свой путь. Поэтому, когда он видит нищий аул жатаков, он понимает, какая буря пронеслась по степи, какое зло причинили степные властители. Он прямо осуждает баев, идет на открытое столкновение с царскими чиновниками, впервые возглавляя протест жатаков. Мы знаем, что именно в этот период рождаются лучшие произведения Абая.

В стихотворном наследии Абая имеются только две три поэмы, в основном оно состоит из небольших лирических стихотворений. Поэтому мне представилось необходимым раскрыть в романе жизненные истоки его любовной лирики, показать, как были созданы самые извест-



М. Гусейн, М. Ауэзов, А. Венцлова и С. Рагимов. 50-е годы.

ные из этих произведений. Есть, например, у Абая много лирических описаний природы. Одно из его замечательных стихотворений целиком посвящено охоте. В реалистическом пейзаже сказывается благотворное влияние традиций русской классической литературы, традиций Пушкина.

Рисуя Абая на охоте с беркутом, я стремился воспроизвести возможные обстоятельства рождения этого стихотворения. На охоте, в то время когда спущенный беркут падает на лисицу, перед мысленным взором Абая, внезапно увидевшего пушистый белый снег и на нем красную лисицу, сражающуюся с черным беркутом, возникает образ купающейся девушки, который он потом переносит в стихотворение. Весь этот эпизод — своего рода продленная лирическая пауза, прием психологического замедления перед изображением картины бурана, приведшего Абая в аул, где живет первая любовь поэта — Тогжан; бурана, явившегося прообразом и предпосылкой душевной бури, пережитой самим поэтом. Мне хотелось как можно более точно нарисовать психологически сложную сцену этой встречи. Буран дан мною в несколько сгущенных красках. Охотники в течение нескольких дней и ночей блуждают по степи, им грозит гибель. Наконец, измученные путники попадают в неизвестный аул, огни которого манили их сквозь бушующую стихию. И вдруг, войдя в зимовку, Абай видит свою давно потерянную возлюбленную Тогжан. Абай внутренне не подготовлен к этой встрече, он изнурен физически, у него начинается горячка.

Ему, мечущемуся в жару, едва отличающему явь от бредового видения, мерещится неизбежная гибель. Спасти его может только Тогжан. Тогжан просит его спеть, он хочет вспомнить песню своей любви и не может. Эта встреча раскрывает Абаю всю силу его чувства к Тогжан, и вновь обретенная любовь становится для него неиссякаемым источником песен, самых интимных, самых волнующих.

Такое же значение имеет встреча Абая с двойником его первой возлюбленной, певицей Айгерим, которая позже становится второй женой поэта, вдохновившей его на замечательные лирические стихотворения.

Любовная лирика Абая тесно связана с его борьбой против угнетения женщины, за ее человеческие права и достоинство.

Согласно устному преданию, Абая избрали третейским судьей в споре между двумя большими родами из-за девушки Салихи. Это весьма характерный для того времени спор. Девушка просватана за молодого джигита, который вскоре умер, и, по степному обычаю, право жениться на ней приобрел родственник умершего. Брат жениха хочет взять ее второй или третьей женой. Она приходит к Абая, и ее полные трагизма слова побуждают его сложить стихи о девушке, которая, не желая выходить за старика, бросилась с утеса в омут.

В книге этот эпизод, показывающий, как Абай-поэт заимствует свой материал у жизни, построен на приеме контраста. Абай видит уродливые явления действительности, особенно яркие на фоне прекрасных картин степной природы, и эти его жизненные впечатления воплощаются потом в стихотворениях.

Моей целью в романе была не просто иллюстрация деятельности Абая-поэта, но раскрытие общественно-исторических, философских, жизненных основ его творчества. Особый интерес в этом смысле для меня представляло обращение Абая к наследию Пушкина.

В главе «На вершине» Абай читает «Евгения Онегина» и, созерцая степную природу глазами человека, испытавшего много бед и несчастий, близко столкнувшегося с горькой долей казахской женщины, видит в образе пушкинской героини не только Татьяну Ларину, но и общечеловеческий идеал женщины. Душевная исповедь Татьяны зазвучала для него голосами близких ему людей. Перед его взором возникают образы Тогжан, Айгерим, Салтанат, Салихи. И он не только воспроизводит Пушкина на казахском языке в своем переводе письма Татьяны, но воплощает в нем и свои переживания, переживания своих соотечественников.

На востоке существовала традиция перепева, творческого обращения к наследию прошлого, но уже с позиций своей эпохи: классические сюжеты Низами, Навои и других великих поэтов перепевались поэтами более позднего времени, наполнявшими эти сюжеты чувствами и мыслями своей среды. Именно так, отталкиваясь от степной действительности, обращается в моем романе Абай к образам и сюжетам Пушкина. Я изображаю, как он стоит на вершине степного кургана, глубоко взволнованный гением Пушкина, и в тот же день создает мелодию, благодаря которой душевные излияния Татья-

ны становятся народной песней. Эта песня поется на свадебных торжествах в Семипалатинске, а затем широко разносится по всей степи. Так заканчивается книга.

Так как Абай был одним из первых «письменных» казахских поэтов, особое значение имеет вопрос о его отношении к народному творчеству. Непосредственно к фольклору, его мотивам и сюжетам, Абай не обращался. Но он любил народные поговорки, пословицы, широко использовал словарный запас казахского языка, который он сам, в свою очередь, обогатил неизмеримо больше, чем все его предшественники. Словарь Абая включает многообразные богатства казахского языка, выразительные средства которого он стремился освоить с исчерпывающей полнотой. В его стихотворениях мы часто встречаем народные поговорки и пословицы, еще чаще находим афоризмы, созданные в духе мудрых народных афоризмов, изречений. Произведения Абая принципиально новы по сравнению с создавшимися до него. В казахской степи ни один поэт до Абая не воспевал богатства природы. Такого рода тематика в казахской поэзии появляется вместе с развитием письменной литературы. До Абая никто в нашей степи не создал и стихотворения, посвященного роли поэта, задачам искусства или содержащего протест против угнетения женщины.

В книге «Путь Абая» — третьей книге цикла — освещен дальнейший жизненный путь поэта-просветителя, но задание этой книги и ее значение шире: «Путь Абая» — решительный отход Абая от своего класса и приход его к бедноте, к интересам крестьянства — это с одной стороны. С другой стороны, путь Абая-поэта, ставшего известным передовым деятелем и мыслителем, показан как путь от вековой отсталости феодальной степи через духовное наследие Пушкина к русской литературе — Лермонтову, Крылову, Салтыкову-Щедрину, ко всему тому, что открылось для Абая в общении с русской культурой.

В процессе моей работы над двумя частями романа мне во многом помогли критические замечания в адрес первого издания первой книги. Я стремился показать, как благодаря жатакам и их борьбе Абай начинает видеть мир по-другому, стремится раскрыть социально-историческую сущность общественной борьбы в

степи, где в ту пору уже происходило классовое расщепление.

Теперь борьба классов, маскировавшаяся прежде родовыми отношениями, все больше обнажается, постепенно проясняется сознание беднейших слоев народных масс.

Чем дальше продвигается роман через жизнь Абая к нашему времени, тем ближе в моем представлении должна сходиться линия развития казахского общества с судьбами русского крестьянства, с общероссийской общественной борьбой. Поэтому в третьей книге цикла «Путь Абая», изображающей конец восьмидесятых и начало девяностых годов, этой борьбе уделено гораздо больше внимания. Здесь Абай узнает о крестьянских волнениях, о Морозовской стачке. Таким образом, родина для Абая — уже не изолированная степь, которая пребывает в условиях азиатского средневековья, в условиях безраздельной власти степных воротил. Он все шире и полнее осмысливает социальное зло своего времени, и это передано через дела и мысли Абая как общественного деятеля и поэта, через его дерзания и поиски, ошибки и успехи.

Естественно задать вопрос: нужно ли было после выхода первых двух книг продолжать роман об Абая? Я считаю, что продолжить описание жизни и борьбы Абая было необходимо в новом романе по двум основным соображениям.

Во-первых, потому, что в романе далеко не полно изображены жизненный путь Абая и программа его общественной деятельности. Был показан Абай-поэт, Абай, формирующий новую среду передового казахского общества, но еще не изображен Абай последних десятилетий его жизни — мыслитель, зрелый и непримиримый обличитель пороков степных феодалов, который одержал ряд побед в открытых общественных схватках, выступал за приобщение казахского народа к передовой русской культуре.

Задачей нового романа было наиболее полно раскрыть вехи этого пути, как воплотившего в себе передовое, исторически прогрессивное начало жизни казахского народа в последней четверти XIX века. Поэтому роман и назван «Путь Абая» — путь Абая как исторического деятеля, передового гражданина своего общества, путь Абая от отсталого степного уклада к народно-демократической,

передовой, прогрессивной русской культуре, путь Абая, формировавшего вокруг себя передовые силы казахов своей эпохи. Такое же задание стояло перед автором при написании еще одной — четвертой, последней книги о жизни и деятельности великого поэта — заступника народа.

Естественно, что в новых двух романах на первом плане оказались не факты частной жизни Абая, а изображение его связей с народом, борьбы за народ, эпизоды столкновений Абая с феодалами. Согласно исторической правде, я изображаю героя и в столкновениях с его кровными родичами, потомками крупных феодалов, ханов, султанов, в том числе с родным братом Такежаном, который хотя и является фигурой куда более мелкой, чем его отец, но, по существу, мало от него отличается. Порывая со своим классом, мой герой ныне вступает в противоречия и со своими бывшими друзьями. В юношеские годы Абай дружил с Жиренше и с другими джигитами из феодальной среды. Я рисую, как эти люди, придя на смену своим отцам, продолжают их дело.

Еще одна линия получает существенное значение в романе — я имею в виду образы людей нового, неведомого прежней степи склада. К ним относятся лучшие представители молодого поколения, такие, как сын Абая — Абдрахман, выросший и под влиянием своего отца-просветителя, и под воздействием русской культуры, и такие, как джигит Базаралы, побывавший в сибирской ссылке и вернувшийся в степь уже политически зрелым человеком. Интересен для меня и Даркембай — старик-крестьянин, перешедший от кочевого образа жизни к оседлому. Новый исторический сдвиг происходит в сознании жатаков.

Во-вторых, для художественного осмысления жизни и борьбы Абая в моем романе большое значение имеет еще одна линия: здесь действуют русские люди типа Павлова, а затем и крестьяне-переселенцы из Пензенской и Орловской губерний. Вытесненные нуждой из Центральной России, они попадают в казахскую степь. В конце восьмидесятых и начале девяностых годов прошлого столетия в Казахстан шел целый поток русских крестьян, которые заселяли плодородные долины. Таким образом, беднейшее русское крестьянство приносит в Казахстан оседлую земледельческую культуру, и казахская бед-

нота получает от него много полезного. Бедняки русской деревни и казахского аула сроднились. Не зная языка друг друга, они быстро приходят к взаимному пониманию как социально близкие группы, у которых общие нужды, общая цель. Это тоже исторически новое явление, которое не могло не войти в орбиту интересов Абая, а следовательно, не могло не остановить моего внимания.

А такой представитель русской передовой интеллигенции, как Павлов,—образ уже всецело собирательный—входит в роман в несколько ином виде, чем входил в шестидесятых годах Михайлов: Михайлов был народовольцем, непосредственным продолжателем деятельности Чернышевского. Оказавшись в Сибири, в ссылке, он в известной мере оторвался от революционной среды и перешел на легальную деятельность. На смену ему появляется Павлов. Этот представитель революционной русской молодежи того времени мыслится мне как один из участников группы русских марксистов восьмидесятых годов.

Так стремлюсь я изобразить силы нового, группирующиеся вокруг Абая; с одной стороны — народно-революционная Россия проникает в степную глушь, с другой стороны — сама степь выдвигает свои новые силы. В этой среде и действует Абай. Теперь мой герой — борец, мыслитель, активно определяющий дальнейший исторический путь развития своего народа.

Вместе с тем я изображаю в романе постепенную консолидацию сил феодалов. Урядники и приставы смыкаются с реакционными, консервативными силами казахского аула. Лагерь реакции показан в романе в непосредственном столкновении с Абаем.

Чтобы развернуть убедительную картину исторической действительности конца восьмидесятых годов, я должен был, изображая жизнь и деятельность Абая, показать широкий исторический процесс, проходящий в казахской степи того времени. С этим замыслом были связаны различные этапы работы над романом.

Первая глава третьей книги называется «Абай-ага». Сначала я думал дать это название всему роману (кстати, так озаглавлено издание на казахском языке, выпущенное в 1950 году). «Ага» — значит старший брат, дядя, по-казахски это слово употребляется как почтительное

обращение к старшему вообще. По-русски трудно было передать точный смысл этого слова, и потому я изменил название романа, сохранив его лишь для первой главы, потому что здесь Абай действительно выступает как своего рода учитель в группе молодых поэтов. По летам иные из них были, может быть, и не на много моложе Абая, но по общественному авторитету, по силе мысли он, несомненно, пользовался положением старшего.

В этой книге я стремился глубже раскрыть мировоззрение Абая — показать, как складывалась его критическая позиция во взглядах на догмы ислама и его апологетов. Дошедшие до нас подлинные высказывания Абая говорят о том, насколько он был смел в своих беседах и как остро обличал то, что проповедовали мусульманские книги, муллы, ишаны и хазреты.

Абай — народный поэт, и Базаралы, воплощающий протест народных масс в действии, должны теперь идти рука об руку, заимствовать друг у друга силу, волю к борьбе, координировать свои действия в защиту народа. В дружеском союзе Абая и Базаралы как бы раскрывается подлинный характер пробуждающегося общественного движения угнетенных масс — союз критической мысли и революционного действия.

Вторая книга «Пути Абая», завершающая весь цикл романов об Абае, имеет своей целью изображение Абая — мыслителя и поэта, выразителя дум и чаяний народа, его идейного вдохновителя.

В четвертой книге основная идея цикла получает наиболее законченное воплощение. Арена борьбы Абая за сближение казахского народа с русской культурой перенесена в город. Столкновения происходят в чиновничьих канцеляриях русской администрации, в мечетях, на базаре, в домах за глухими заборами. Условия города определяют совершенно иной ритм повествования. В этом романе больше драматических столкновений между близко соприкасающимися социальными группами. Здесь вступает в непосредственный конфликт духовенство с прихожанами, городские купцы и степные бай — с городской беднотой: лодочниками, грузчиками Затона, рабочими боев и шерстомоек. Бедняки, недавно пришедшие из степей и превратившиеся в еще неорганизованный, но все же городской пролетариат, представляли особый интерес для меня как писателя. Именно в их среде

можно было наблюдать становление черт нового национального характера. Изображение своеобразного сочетания явлений городской жизни с неизжитыми отношениями феодального быта требовало новых красок и художественных приемов. Отсюда — нагнетающееся от сцены к сцене драматическое напряжение, разрешившееся покушением на жизнь Абая.

В новых сложных общественно-исторических конфликтах характер Абая как философа-мыслителя, заступника и предводителя народа проявляется уже иначе. Теперь недостаточно реагировать на события взволнованными стихами. Требуется и написание, и активное вторжение в гущу борьбы.

Абай идет на базар, на площадь, в среду ремесленников, грузчиков, перекупщиков. Он вступает в словесные поединки с духовенством, адвокатами, реакционными купцами, феодалами. С трибуны большого съезда он выступает в защиту оседлых беднейших крестьян, останавливаясь перед всенародным изобличением собственного отца. Именно здесь завершается конфликт Абая с Купацбаем, хотя Купацбая уже нет в живых. Если во второй книге эпопеи Абай берет на себя ответственность за грехи отцов, то здесь он отрекается от деяний Купацбая, объявляя его виновником бедствий народа. Эпизод съезда я рассматриваю как кульминацию всего цикла.

Для изображения Абая — народного трибуна — я использую приемы полемики: от частной беседы с лодочником до публичного диспута с духовенством; от разговора с хозяйкой постоялого двора до состязания с биями в степном красноречии; от своего рода пропагандистской беседы с рабочими Затона до больших общественно-исторических обобщений в разговорах с Павловым. Как видите, мне пришлось обратиться к самым различным художественным приемам. Словесное состязание грузчика Сеита с феодалом Уразбаем, напутственную речь Базаралы к обиженным родам, собирающимся в набег, я передаю средствами устной народной публицистики, которыми очень богат казахский фольклор. Большой монолог Абая на съезде я даю в виде свидетельского показания. В форме большого стихотворения в прозе написан внутренний монолог Абая, предшествующий его известной песне «Если умру», а также пересказы бесед Абая с его друзьями и родными (например,

притча о могучем дереве, сраженном молнией). Таково же и заключение, перелагающее песню Айгерим о втором рождении умершего Абая. Нередко конкретное явление я изображаю сгущенным до символа, как, к примеру, в картинах джута, эпизоде с гибелью коней, олицетворяющих гибель всего прежнего уклада кочевой степи, целой эпохи, уходящей вместе с Абаем и его близкими. О таком же «сгущенном изображении» можно говорить и в связи с заключительной сценой — как бы второго рождения Абая для бессмертной жизни в народе. В ряде эпизодов дается развернутая аллегория: в притче о дереве, во сне, когда Абай видит себя плывущим по волнам к далекому берегу, где за черной горой брезжит рассвет.

Образ Абая — водителя народа — определяет все компоненты и стиль моего романа. Мне хотелось, чтобы его душевная боль, выливающаяся порой в лирических стихах, иногда в сатирических строках, определяла тональность целых глав, контрастность стиля. Хотелось дать синтез образа Абая.

В то же время я искал сочетания острополюемической интонации с лирической. Так задуман, например, спор Абая с адвокатом о муфтияте, о значении России и русской культуры для исторического развития казахского народа. Оригинальное образное мышление поэта-импровизатора, его философское кредо противостоят заученным фразам, бийской казуистике в состязании Абая с биями. Изощренные канонические формы степного красноречия ныне уже не способны выразить содержание времени — их побеждают жизненно правдивые афоризмы Абая.

Изобличая байство, Абай прибегает в полемике к разящей сатире. В сценах спора с халфе, диспута со степными судьями, биями, спора с адвокатом о муфтияте я стараюсь использовать изобразительные средства, близкие абаевским. Сатирические стихи Абая в устах его последователей, например, грузчика Сейта в его словесной схватке с феодалом Уразбаем, помогают мне показать действенную силу поэзии Абая.

Характер основной идейно-художественной задачи книги диктует и соотношение материала. Вот почему мне казалось правильным, чтобы ведущее место здесь заняли социально-исторические столкновения, а как фон давались бы бытовые сцены, которые в прежних книгах нередко имели самодовлеющее значение.

При всех образно-стилевых отличиях последней книги романа от первых все они, вместе взятые, представляют собою единство. Их предстояло скрепить не только общностью идейного замысла, но и сквозными темами и приемами. При этом разницу между первой и последней, четвертой, книгой я мыслю, как разницу между юным и зрелым героем, как разницу в виде романтики юности и романтики зрелых лет. Именно романтики этой последней поры, когда Абай, потрясенный, проливает слезы как отец, как печальник народа по случаю народных бедствий. В целом же единству всех частей романа, воспроизводящего сорок семь лет жизни моего героя, его эпохи, способствуют решающие сквозные линии многих жизней, судеб основных образов эпопеи.

Так через все четыре книги проходит идея борьбы между новым, воплощенным в высоком образе Абая — поэта и мыслителя, и старым, олицетворением которого является образ одноглазого, угрюмого Куанбая, как бы распадающийся затем на множество мелких «куанбайчиков», наиболее типичный из которых (не случайно одноглазый) — Уразбай — возглавляет в четвертой книге происки реакции против Абая.

Такой же сквозной темой является борьба Абая за единый с русскими путь исторического развития казахов. Она выражена в произведениях Абая и его полемике, в образах его русских друзей, уступающих в последней книге главенствующее место воспитаннику русского гуманизма — Абдрахману. В четвертой книге тема русской культуры выражается через образ самого Абая и его любимого сына.

Третьей важной сквозной темой является демократическое развитие героя, отходящего от своего класса и соединяющего свои жизненно-творческие интересы с беднотой. Эта тема выражается и через изображение взаимоотношений Абая с жатаками-бунтарями: Даркембаем, Базаралы, Сейтом и другими грузчиками Затона.

Четвертая из сквозных ведущих тем — тема борьбы за женское равноправие, воплощенное в целом комплексе казахских Ромео и Джульетт. Это прежде всего сам Абай и Тогжан в первой книге, безропотно подчиняющиеся старому, ломающему их жизнь укладу. Это затем Оралбай и Каримбала, протестующие, но сломленные. Это Амир и Уметей, уже более активно выражающие свой протест, становящиеся поводом для разрыва между Абаем

и Кунанбаем. Это девушка Салиха во второй книге, освобождающаяся с помощью Абая от подневольного брака со стариком и вдохновляющая поэта на одно из лучших стихотворений — «У хана девушка жила». И, наконец, это Дармен и Макен в четвертой книге, дерзко нарушающие установления шариата и побеждающие при помощи Абая и русской администрации.

Видоизменения конфликта должны были, по моей мысли, отразить здесь движение времени.

В едином комплексе идет во всех четырех книгах и тема развития Абая-поэта, отражаясь в эпизодах, изображающих первые творческие побуждения, через овладение пушкинским языком, а затем идеями и образами русских революционных демократов, которые претворяются в развитой Абаем традиционной афористичности казахской народно-поэтической речи. Кстати, по моему мнению, эволюцию поэта особенно важно было показать и через развитие его языка.

В соответствии с переживаемой Абаем в романе эволюцией — от тринадцатилетнего подростка — ученика медресе до поэта-мыслителя, выразителя дум народа, — меняется и его языковое мышление. На смену романтичности юношеского восприятия приходит трезвая критичность зрелого деятеля. Мироощущение становится сложнее, усложняется и речь. Я стремился отразить эволюцию языка Абая со всеми присущими ему особенностями. В последней книге, например, он временами мыслит уже книжно, в языке чувствуется влияние синтаксиса русских литературных произведений.

Вся эта линия романа, раскрываемая также через отношение Абая к окружающим его молодым поэтам, получает свое завершение в сцене «второго рождения», о котором говорилось выше.

И, наконец, центральный поэтический образ всего цикла романов, заключающий первую и четвертую книгу. Это молодой чинар, пробившийся на каменистой почве и жадно тянущийся ввысь (в конце первой книги), и опаленное молнией старое дерево, вопрошающее небо о судьбе своих ростков, смысле всей своей долгой жизни (в конце четвертой книги). В этом поэтическом образе я символизирую историческую сущность жизни и деятельности моего героя.

Во всех книгах я старался сохранить такое построение, при котором расположение и названия глав пере-

дают движение образа героя, а через него — развитие истории народа, лучшие передовые черты его.

Итак, первый этап моего труда, связанный непосредственно с жизнью и деятельностью Абая — гуманиста, просветителя и поэта, закончен.

Передо мною манящая дорога вперед. Но я решил теперь отказаться от принципа хроникальной последовательности и начать «с конца» — с романа о сегодняшнем дне духовных потомков Абая.

1959

ЧЕЛОВЕК МИРА

Древняя и новая история человечества свидетельствует о том, что во главе государства если и стояли гении, то они никогда не были заступниками простых людей, и народы всегда лишь мечтали о мудром государственном деятеле, о вожде, для которого благо народа являлось бы целью жизни, основой всей борьбы, всех замыслов. Многие народы в своем воображении, в своих легендах и сказках создавали и пытались создать образ заступника народа, стоящего во главе государства.

Прошло уже почти сорок три года социалистической истории нашей родины, и с первого часа и по сей день все наши народы вспоминают о великом учителе Ленине со все возрастающим почитанием, любовью, беспредельной преданностью. Первое в мире социалистическое государство — явление гигантское в истории человечества — у колыбели своей, в первые дни своего революционного рождения уже имело мудрого отца, великого учителя и вождя. Вся наша родина обретаена нами как рожденная волею, мыслью, гением Ленина. И это явилось олицетворением высокой народной мечты, выношенной и взлелеянной в глубинах народного сердца.

Наше социалистическое отечество сложилось как государство множества побратавшихся между собой народов. Вместе с революцией на заре нашей жизни родились вписанные в историю рукою самого Ленина, согретые его заботами слова о правах народов на свободу, равенство и подлинный расцвет. Рукою Ленина были вписаны в историю законы, начинающие собой рождение равных, свободных и раскрепощенных народов. Эти акты, словно сказочно-животворный источник, положили начало небывалому цветению жизни наших народов. Многие из них только после революции определились в самостоятельные

нации, получили права автономных и союзных республик. Это были новые, социалистические нации.

Ленинская дружба народов — драгоценнейшее сокровище в истории мира. В прежнем антагонистическом обществе существовал и теперь существует нечеловеческий, недостойный, дикий закон, гласящий: «Человек человеку — волк». И в долгие века отчуждения правители всех времен, вершители судеб человеческих разжигали чадающие костры ненависти и недоверия между народами. Их цели и стремления сводились к тому, чтобы сильные поработали бессильных, большие — малых, культурные — малокультурных, вооруженные — невооруженных. Ленинская дружба народов — это не пропагандистский лозунг, а одна из незыблемых основ и высоких истин нашего общества и государства, идейно-гражданских, историко-социальных воззрений; по существу, история наша — это животворный исторический итог ленинского мудрого учения и руководства государством.

Счастье социалистических наций было великим идеалом Ленина. За сравнительно короткий период истории — сорок два года советской власти — наши народы достигли тех неисчислимых благ, о которых мечтали в своих сказаниях на протяжении тысячелетий. А ведь иные из этих народов были обречены на вымирание, другие со страхом недоверия глядели в грядущее. Сегодня эти народы, вышедшие из тьмы к свету, из невежества к небывалому ускоренному культурному росту, являют миру светлую правду своего настоящего. Поистине можно говорить о социалистическом Возрождении для миллионов людей.

Во главе наших советских социалистических республик стоит русский народ, возвеличенный мудростью Ленина. А народы, слившие с ним свои идеалы, творческие силы, светлые ожидания, объединенные трудом, борьбой, самой жизнью и кровью в единую семью, шагают в свое коммунистическое будущее. Иные из этой семьи народов, так недавно начавшие свой путь из мрака, могут достойно сравнивать свои научно-технические, культурные успехи с самыми развитыми народами Европы и Америки.

К светлому будущему по ленинскому пути идут не только социалистические нации нашей родины. Строителями социализма стали народы, которые составляют более трети человечества на земле. Великие народы этих стран в Европе и в Азии также вдохновлены гением Ленина, и для них Ленин — самый близкий, родной, учитель и

вождь. Свет его учения, сплывающий народы, проникает во все сердца и указывает путь человечеству XX века. Ленин открыл новую главу в истории нашей планеты.

Если мы мысленно представим себе будущее всех народов и стран мира, то увидим и там впереди сияние ленинского гения.

Учение и дело Ленина преобразовали всю жизнь, все бытие советского человека. Вдохновенные поиски, взлеты фантазии отдельных людей и целых коллективов окрылены ленинской мудростью, силой его мышления и предвидения. Разве в своих лучших достижениях наша культура не оплодотворена ленинскими идеями? Наука, искусство, техника — все виды материальной и духовной культуры в нашей стране связаны незримыми могучими нитями с ленинским учением. Наша семья, отцовство, материнство, супружеская дружба — во всех новых своих чертах они также являют неведомую прежним эпохам мораль. Разве в достоинстве нашей матери, сестры, жены не присутствует сила ленинского понимания идей равноправия советской женщины! Члену социалистического общества присуща единственно достойная человека, гражданина, представителя нового ленинского племени людская гордость. Весь мир восхищен стойкостью четырех советских солдат — татарина, русского, двух украинцев, — явивших человечеству великолепные черты советского характера. И разве не по ленинским законам воспитало наше общество этих четырех богатырей!

Всей своей жизнью Ленин являл пример того заступника и сына народа, о котором мечтали трудовые люди. Жизнь и личность Ленина — живой пример высокой ответственности сына перед своим народом — отцом, человека, воплотившего в себе ум, честь и совесть народа. Мы воспринимаем ленинское воспитание поколений как драгоценное наследие, ленинскую мораль, как мораль, неведомую людям прежней истории.

Мы видим небывалое ранее проявление отваги и героизма сыновьями и дочерьми всех народов Союза в защите интересов своей родины. В сельском хозяйстве, в промышленности, во многих иных областях народнохозяйственной и государственной жизни мы встречаем подвиги строителей коммунизма. В воле разума, ведущего их, в мудрости их вдохновения и труда мы видим стиль, ленинское партийное воспитание духовных качеств человека. Мы знаем, что в каждом нашем серьезном поступке, в на-

ших поисках и творческих планах мы несем в своем сердце образ Ленина. Он учитель, связанный с нами нашей верой, нашей любовью.

Немало было великих людей в мировой истории, и от многих из них сохранились вдохновенные книги, изумительные творения мысли и чувств. Мы обращаемся к ним по мере надобности. А великие ленинские труды, его мысли и учение, его всепобеждающий гений подобны свету в небе. Они светят и днем, и ночью, и зимой, и летом, это спутники на всю жизнь, всегда ведущие нас к великому, прекрасному, возвышенному в жизни, в будущем. И потому учителя миллиардов, вождя и гения лучших людей всего земного шара достойно именовать Великим Человеком мира.

1959

ТРЕБОВАНИЕ ВРЕМЕНИ

Произошло необычайное. Советский вымпел взбороздил таинственную поверхность Луны... Советский человек, наш с вами современник, готовится к межпланетным перелетам.

И вот мы, писатели, люди, занимающиеся совсем иной сферой человеческой деятельности — искусством, стоим озадаченные, восхищенные, очарованные великими достижениями науки. Но мы не только очарованы. Мы еще и спрашиваем себя: «Где наше место, в чем сегодня смысл нашего труда? Каковы пути и задачи развития литературы?» Спутники, космические корабли и расщепленный атом не на шутку встревожили некоторых литераторов.

Не излишня ли наша тревога?

Мне думается — не излишня. Правда, я не могу разделить точку зрения на судьбы современного искусства, высказанную П. Антокольским и К. Зелинским, открывшими эту дискуссию. Но я приветствую начавшийся разговор как законную взыскательность писателей к себе, к своему делу. Сегодня нам есть о чем говорить. Разрыв, который существует сейчас между возможностями искусства и тем, что оно предлагает пока современнику, не может не беспокоить и читателей и писателей. И вот растет число участников нашего литературного дискуссионного клуба. Каждый стремится внести свою лепту в спор, а все вместе мы ищем истину. Мне тоже трудно удержаться и не вступить на соблазнительный и трудный путь ее поисков.

КАК ЖЕ БЫТЬ С ЛИТЕРАТУРОЙ В ВЕК КОСМОСА?

Я бы мог начать, например, с того, что искусство, а значит, и литература, являясь, как говорят эстетики, средством образного познания, обеспечивают

пость передовой культуры. Или с того, что на протяжении тысячелетий творческими усилиями человечества, усилиями многих эпох и народов создана цепнейшая сокровищница искусства, что было бы преступно сбрасывать ее сегодня со счета, даже с высоты самых новейших и самых удивительнейших научных открытий... Мог бы пачать так.

Но вот я вспоминаю сказанное Платоном о Гомере, как о поэте, воспитавшем Элладу... Только ли Элладу воспитал Гомер? И я вспоминаю слова Маркса о том, что произведения греческого искусства «продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца».

Влияние искусства на наш внутренний мир, на формирование психики, воспитание личности... Да как же мы забыли об этом — о главном!

Вот мы часто говорим и пишем, что Гомер отразил своеобразие мировоззрения и мироощущения людей своей эпохи. Но только ли любопытство, вернее, любознательность, привлекает нас к нему сегодня? И только ли «чистое» эстетическое наслаждение? Или, читая «старые песни», мы пишем в них новый лад, берем что-то и сегодня нам нужное? Конечно, это так. И сегодня Гомер воспитывает мысль, чувство, душу нашего современника.

Тем более можно это сказать о художниках эпох, более близких нам. Разве не воспитывает нас сегодня Пушкин, воспитавший и передовую Россию прошлого века? Разве не воспитывает Маяковский? Воспитывают и другие классики всех веков и народов... Они не были бы классиками, если бы не оставляли своей печати на духовном облике целых поколений.

Да, есть в искусстве ценности непреходящие. Никакие «лунники» не могут их зачеркнуть для нас, как не может пытливая и торжествующая пыне научная мысль человека исчерпать собой все богатство его личности. «Я помню чудное мгновенье...» не перестанет пленять, как не перестанут пленять людей Земли детство, юность, любовь, природа, человек, к каким бы вершинам научных знаний о нем мы ни поднимались. Вместе с человеком будущего войдет искусство и в коммунизм, в наш завтрашний день.

По меньшей мере наивно думать сегодня, что поэзия, искусство уже не нужны, что наука воспитывает более

результативным и «современным» способом, что наш духовный мир не нуждается в «устаревшей» пище.

Как-то один из крупных современных политических деятелей писал, что просидел три месяца над тремя страницами Эйнштейна. Что же, может быть, иному литератору понадобится на это и три года. Но в этом ли дело? Ведь от того, что поэт насытит свой стих, скажем, понятиями квантовой механики или кибернетики, астрофизики и астроботаники, мы не узнаем о нашем современнике, о богатстве его чувств и мыслей полнее и больше, чем знали до сих пор.

Почему? Да потому, что искусство вовсе не низшая ступенька познания по сравнению с наукой, не арифметика в сравнении с высшей математикой. Я совершенно согласен с теми участниками дискуссии, которые говорят, что у искусства есть свой предмет, своя логика развития, своя диалектика. Правда, это совсем не значит, что специалисты в определенных областях знания не будут приходить и в литературу. Надо только помнить, что они приходят в нее как писатели.

Тут должны быть соблюдены та мера и тот такт, с какими пришел, например, в литературу Чехов-врач.

Да, человековедение — это совсем особая область. Знания — физика или химия — не могут служить здесь заветным ключом, отпирающим дверь искусству, открывающим перед ним новую эпоху расцвета. Глубоко и всесторонне раскрывать в образе духовный мир человека! Это дано только искусству. Данте, Шекспир, Сервантес, Гете, Толстой... Наша задача состоит сегодня в том, чтобы достойно включиться в переключку веков, чтобы рядом с именами Дон-Кихота и Гамлета, Фауста и Болконского встали имена и героев нашего времени.

Пусть не обидятся на меня представители других видов искусства — литературе здесь первое слово.

НАС ЖДУТ ПЕРЕМЕНЫ

На этом сходятся все спорящие. Искусство должно измениться, чтобы рассказать верно об изменившемся мире. Вопрос в том, где ждут нас эти перемены. На этот счет высказано уже немало точек зрения. В основном говорят о лаконизме, о новом ритме фразы, об изменении жанро-

вых границ — в общем, о необходимости нового литературного стиля.

Мне кажется, это не та главная плоскость, в которой должен идти сейчас наш серьезный, я бы даже сказал, ответственный разговор о литературе. Ведь суть дела в том (и как будто все на этом сходятся), что человек во всей объемности его психики еще слабо сегодня показан литературой. Значит, об этом, о нашем герое, и нужно говорить в первую очередь.

Человек с высоко развитым интеллектом — вот кого ждет сегодня читатель! И можно не сомневаться в том, что такой герой нужен сегодня и инженеру, увлеченному усовершенствованием счетных машин, и биологу, изучающему состояние первых четвероногих путешественников в космос. Это черта времени. Если хотите, это требование времени.

Что же такое «интеллектуальный»? Нет, это совсем не равносильно слову «образованный», или, как мы еще говорим, — «интеллигентный». Встречаются еще и сегодня ученые, агрономы, инженеры, педагоги, врачи, хорошо знающие свое дело, но ограниченные в своем отношении к жизни, лишены того главного творческого начала, которое делает человека сознательным и активным деятелем истории!

И энциклопедизм тоже не означает еще глубины интеллекта. Разлитые знания идет сейчас путями узкой специализации. Универсализм Аристотеля, Авиценны, Леонардо да Винчи уже невозможен сегодня. Эпоха ждет от нас другого. Глубоко и ответственно мыслить о своем времени — вот что завещала нам^и многовековая культура человечества. И наш подлинный современник, которого ждет литература, — человек широких горизонтов, охватывающий мудрым, понимающим взглядом свою эпоху во всех ее противоречиях. Это человек, устремленный в будущее, строитель коммунизма и борец за мир, человек не только счастливый нашим сегодняшним днем, но и глубоко чувствующий недостатки, мешающие нашему движению вперед. И где бы он ни был, чем бы ни занимался, ему есть дело до всего, потому что он несет на своих плечах ответственность за происходящее, он связывает звенья истории. Задача литературного произведения — раскрыть его сердце, его душу, напряженную жизнь его мысли.

Но, к сожалению, как редко еще встречаются в литературе герои подлинных масштабов эпохи! Стремясь изобразить богатый внутренний мир нашего современника, мы часто схватываем лишь его «внешние приметы», за биографией повседневных дел упуская сложную биографию духа.

Я говорю «мы», потому что в той или иной степени эта «приблизительность» изображения мира мыслей и чувств современника — слабое звено большинства наших книг, наших романов, драм, повестей, рассказов... Это относится, например, и к так любимым мною романам Г. Николаевой, и к новым произведениям М. Гусейна и Г. Мустафина, и к книгам А. Мухтара и Т. Сыдыкбекова, и ко многим другим, имена которых можно назвать с не меньшим, если не с большим основанием.

ДОЛЖНО БЫТЬ ВЗАИМОРАСКРЫТИЕ!

Чтобы раскрыть тайники души современника, тайники его сердца, нужно щедро раскрыть ему навстречу наши собственные сердца. Юношеская клятва Герцена на Воробьевых горах родила историю души в «Былом и думах». Страстная и полная отдача любви и ненависти родила письмо Белинского к Гоголю.... Для героев наших дней наша душа должна быть так же раскрыта, так же отдана им, как раскрываем и отдаем мы ее нашим детям. Но мы еще часто скупимся, мы словно бережем силы. Когда же мы отдаем их без остатка, художественный итог говорит сам за себя. Шолоховская «Судьба человека» и последняя поэма Твардовского, некоторые очерки Овечкина кажутся мне стоящими, так сказать, на линии фронта сегодняшней нашей литературы именно потому, что авторы этих книг наделили своих героев беспокойной мыслью, чувством высокой ответственности за свое время. Самым большим достижением Шолохова в его рассказе я считаю именно эту искренность встречи автора с героем, это «взаимораскрытие».

Мы остро ощущаем сегодня интеллектуальную обедненность наших героев по сравнению с интеллектуальным богатством их реальных прототипов.

Не потому ли и «лирика в загоне», что в целом она не оправдывает пока ожиданий читателя, не раскрывает перед ним в полную силу раздумий «о времени и о себе»?

Особенно я могу сказать это о поэзии наших среднеазиатских республик, литературы которых мне наиболее знакома и близка. Впрочем, не только о поэзии. Конечно, читая и толстые романы, и короткие рассказы (их сейчас немало у нас), я вижу рост наших братских литератур вширь, вижу, как увеличивается круг тем, как углубляется охват проблем... Но меня все-таки беспокоят их герои. Подлинные их герои, о которых мы говорим, что они призваны вести за собой читателя, стать для него высоким образцом человека, — деятели наших советских дней. Действительно, читая книгу, мы видим этих героев в труде, слышим их выступления на партийных и производственных собраниях, иногда даже узнаем об их быте и семейной жизни. Но мир души этих героев все-таки пока остается закрытым для читателя. Хочется думать — закрытым. Иначе следовало бы сказать — упрощенным, примитивизированным. Ведь человек не только действует, он и принимает решения, следствием которых становятся его поступки. Но о том, как «принимаются решения», как созревает в герое внутренняя необходимость «быть» так, а не иначе, мы не знаем. А это-то как раз сейчас важно и интересно читателю.

Но мы, авторы, предлагаем ему, грубо говоря, практицизм героя, а не интеллект. Разрыв неоправданный. Я намеренно не называю никаких имен и фамилий, потому что дело здесь не в отдельных лицах, а в наших общих недостатках. Я бы даже сказал, что это не просто недостатки. Это серьезный писательский промах. В условиях наших республик он приобретает особо важное значение.

История культуры, как известно, начинается не с сегодняшнего дня. Например, от Радищева до Горького утвердился еще в прошлом русской литературы традиционный герой, болеющий сердцем и мыслью за судьбу народную, за неустроенность своего века. Современной советской русской литературе не нужно создавать сейчас заново крепкие традиции интеллектуализма — они давно уже созданы. Иначе обстоит дело в среднеазиатских братских литературах. Наши народы миновали в свое время путь капиталистического развития. В какой-то мере это создало и свои трудности для литературы. Наши литературы не получили такой закалки, которая выпала на долю великой русской литературы и русской культуры. Поэтому у нас, писателях, лежит сейчас ответственная задача воспитания читателя, повышения его культуры, углубле-

ния его интеллекта. А это значит, что нужно создавать и развивать свои традиции интеллектуальности в литературе. Тут нужно, конечно, опереться на достижения прошлого, опереться, например, и на Абая, и на Чокана Валиханова, и на других деятелей культуры и искусства. Но прежде всего «опереться» на духовное богатство нашего сегодняшнего дня. Мой возраст, может быть, позволит мне пожелать писателям больше работать над собой, потому что путь писателя требует большой личной культуры. Вопрос об интеллекте героя в какой-то степени производный от глубины и широты интеллекта писателя. В спорах о будущем литературы, говоря о новом стиле и новых формах, мы не должны забывать, что вопрос о личной ответственности писателя перед временем остается все же на первом месте.

1960

О ТРАДИЦИОННОМ И НОВАТОРСКОМ

Национальные традиции, как известно, создаются передовой практикой многих поколений. Из века в век отшлифовываются в литературе и искусстве способы художественного освоения мира, передаются принципы оценки общественной среды и природы, накапливается богатство изобразительных средств. Это напоминает эстафету, но эстафету совсем особенную — в ней каждый новый этап искусства проходит, постоянно накапливая новое, обогащаясь. Как нельзя в реке дважды войти в одну воду, так нет традиций без новаторства.

С течением времени ряд элементов в национальных традициях отмирает в результате общественных перемен и вследствие исторического развития национального характера народа. Традиции обогащаются повседневно новаторскими поисками творцов-художников. Возникают новые традиции. Совершается единый диалектический процесс обновления искусства на его родной почве.

При этом развивающиеся национальные традиции обязательно включают в себя и результаты взаимодействия, взаимообогащения разных национальных литератур. Убедителен в этом отношении опыт развития в советских условиях самобытных литератур наших среднеазиатских республик. И если я говорю о сложных взаимоотношениях традиций и новаторства на примере казахской советской литературы, то делаю это не только потому, что литература эта наиболее близка и знакома мне как представителю ее сегодняшних писательских сил. Но еще и потому, что пример ее развития очень показателен для тех наших республик, которые не имели прежде развитой письменной литературы и явились поистине детством Октября.

Пожалуй, это первый вопрос, о котором нужно нам говорить, поднимая круг проблем «традиции и новаторство». Почему? Прежде всего потому, что казахская советская литература свои жизненные силы черпала из двух равноценных источников: фольклора и литературы письменной, профессиональной. И если в профессиональной литературе исторически выработались определенные художественные навыки, то тем более свои художественные навыки развились и укрепились в многовековом устном поэтическом творчестве народа.

В казахской литературе оба эти ее источника слились и именно в слитном виде сосуществуют поныне. Самое характерное в их развитии и становлении — это творческое взаимодействие и взаимное обогащение. Процесс этот закономерен.

Лучшие традиции казахского фольклора — стремление к широким эпическим обобщениям, созданию героического образа народа, яркому поэтическому языку — не могли не оказать своего плодотворного влияния на классическую казахскую литературу, родоначальником которой был наш великий поэт Абай Кунанбаев. Но нельзя забывать и о том, что прекрасный знаток фольклора Абай в своем творчестве отказался, однако, от целого ряда канонических форм устной народной поэзии. Он выступил новатором, творцом новых, ранее неизвестных в казахской поэзии форм.

Они были созданы им в результате глубокого и творческого изучения опыта мировой, прежде всего, конечно, русской литературы. К тому же и расцветавшая в абаявский период письменная поэзия в сильнейшей мере влияла на развитие устной литературы. Особенно это влияние письменных литературных форм характерно для советского периода. Пожалуй, трудно найти здесь более яркое свидетельство, чем могучий талант хранителя поэтических народных традиций Джамбула Джабаева.

Наследуя все лучшее, что было создано народным поэтическим творчеством (в том числе вольполюбивые мотивы, гражданскую патетику, яркую метафоричность), развивалась казахская советская поэзия. Она перенимала лучшие традиции прошлого и, прокладывая новые пути, создавала новые традиции. Говорить о них — это значит

в первую очередь говорить о развитии реалистических форм казахской литературы. Но это уже другой круг вопросов. Мне хотелось бы назвать его на первый взгляд, может быть, и несколько странно:

ЕЩЕ ОДИН ОПЫТ ВЗАИМООБРАЩЕНИЯ

За годы советской власти в казахской литературе сложился свой национальный стиль. Путь к нему был сложен. Идеино-творческая борьба с националистическими проявлениями в искусстве, овладение высоким художественным мастерством, осмысление метода социалистического реализма, обогащение литературы новыми жанрами и критическое освоение культурного наследия прошлого — таковы задачи, которые должна была разрешить молодая советская казахская литература.

Говоря о том, что она разрешила эти задачи, никак нельзя забывать, что на широкую дорогу реалистического искусства нам помогли выйти творческое влияние и поддержка русской литературы. Это тоже имеет прямое отношение к многостороннему и многогранному вопросу о традициях.

До Великой Октябрьской социалистической революции казахская литература развивалась в основном только в одном литературном роде — в поэзии. Некоторые элементы прозы лишь зарождались. Драматургия же и литературная критика вообще отсутствовали в ее творческом арсенале. Да и в поэзии, тогда уже развитой, не все было приемлемо для нового времени.

Далекой архаикой выглядят теперь религиозно-мистические образы и метафоры, цветистая риторичность и прямолинейная назидательность, свойственные поэтическому творчеству прошлого. А ведь это были тоже своего рода традиционные формы художественного видения действительности.

В советское же время казахская поэзия достигла реалистической зрелости. И она достигла этих новых качественных высот именно потому, что совершенно изменились в ней видение, чувствование мира, общее мироощущение, взгляд поэта на жизнь.

Соответственно обогатилась, переосмыслилась и во многом обновилась жанровая формы поэзии. Теперь взыскательный читатель найдет в казахской литературе

сюжетные и бессюжетные лироэпические и философские поэмы и лирику, написанные в новых реалистических традициях. Наибольшую художественную ценность представляют поэмы С. Сейфуллина, И. Джансугурова, А. Тажибаева, Т. Жарокова, Х. Ергалиева и Х. Бекхожина.

Найдет читатель и поэмы, написанные в старых, но в лучших старых традициях классической поэзии Востока.

Обогатилась казахская литература в советские годы и новыми литературными родами — прозой, драматургией, литературной критикой. Особенно поразительны успехи нашей прозы, сумевшей только за советский период создать устойчивую реалистическую традицию. Она приняла различные формы: драматического, сюжетно напряженного, психологического рассказа, исторического, историко-революционного, автобиографического романа и боевых злободневных очерков. Высокохудожественные образцы казахской новеллы представлены в самобытном наследии Б. Майлина. Плодотворной оказалась автобиографическая форма с остро политическим звучанием в творчестве С. Сейфуллина. Крупные формы прозы разработаны в романах «Ботагоз» С. Муканова, «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Шиганак» Г. Мустафина. Я отмечаю эти наиболее выдающиеся произведения казахской прозы именно потому, что они выдержали испытание временем. В них преодолены схематизм, некоторый примитивизм в обрисовке героев, натурализм, вполне естественный в недостаточно зрелых литературах на ранней стадии их развития.

Таким образом создан казахский национальный стиль реалистической прозы. Конечно, при едином национальном стиле нетрудно отличить художников слова по их творческим индивидуальностям. Так, новеллы Б. Майлина, которые явились художественной летописью жизни казахского аула, характерны яркой законченной формой. В романе С. Муканова «Ботагоз» оригинально сочетаются лиризм, драматизм, красочность в изображении событий большого историко-социального значения — жизни и движения народных масс накануне и вскоре после революции. Своеобразной манерой Г. Мусрепова являются меткость сатирических приемов, тщательность работы над словом.

И все же есть у нас единый стиль национальной прозы, есть какие-то ее типические, общие формы. Это формы новой реалистической традиции. Она родилась на

нашей национальной почве, но в ее становлении сказались освоение сильных, уже отстоявшихся реалистических тенденций русской литературы. По мере все более глубокого их осмысления наша казахская литература все ближе подходила к решению своей большой художественной задачи — раскрытию современного национального характера народа.

ОТ ЧЕГО МЫ ОТКАЗЫВАЕМСЯ

Сейчас, когда мы говорим о традициях, мы обращаемся к нашему сегодняшнему золотому фонду литературных форм. Мы говорим о торжестве реалистического принципа воспроизведения действительности, о рождении новых жанров, об обновлении старых, о взаимном обогащении письменного и устного художественного творчества, об отражении действительности в ее революционном развитии. Мы знаем, что все эти живительные процессы в организме нашей литературы стимулируются работой ее великого сердца — коммунистической партийностью, идейностью, народностью.

Но ведь были и есть другие традиции, от которых мы отказались и отказываемся.

Остановлюсь только на одной, наиболее, с моей точки зрения, значимой. Не потому значимой, что нам приходится ее сейчас с трудом преодолевать, а потому, что она связана с вопросом о возможных путях дальнейшего развития духовной культуры прежде отсталых народов.

Широко известна глубочайшая по своему историческому значению ленинская мысль о том, что такие народы, пройдя определенные ступени развития, могут перейти к коммунизму, минуя капиталистическую стадию. Почти всегда мы имеем при этом в виду лишь экономические, социально-исторические, материально-технические, жизненно-бытовые аспекты. Но следовало бы поразмыслить об этом и применительно к литературе ранее отсталых стран и народов.

На примере казахской литературы можно ясно видеть, какой путь отвергла Октябрьская революция, от чего спасла она духовную культуру казахского народа.

Известно, что в истории казахского народа видную роль сыграли Чокан Валиханов, Абай Кунанбаев, Ибрай Алтынсарин — представители-демократы, плодотворно вос-

припавшие лучшие образцы и традиции мировой, в первую очередь передовой русской культуры. Они призывали к просвещению и развитию наук, к овладению всеми достижениями человеческого разума, чтобы использовать их для процветания народа. Но были поэты, которые популяризировали религиозные догмы, культивировали мотивы «чистого искусства», декадентство, символизм, реакционный отход от реальной действительности, горделивое одиночество, отрешенность от народа, от жизни.

Стоит ли доказывать, что литература, вдохновлявшаяся этими идеями, нанесла бы огромный вред интересам трудового народа, его правильному художественному воспитанию? Стоит ли говорить, что такого рода традиции духовно чужды и враждебны нам? Весь путь развития казахской советской литературы сопровождался борьбой с подобными идеями и их носителями — буржуазными националистами, панисламистами, идеализаторами ханско-байского прошлого. Преодолевая и отбрасывая наносные реакционные, эпигонские элементы, казахская советская литература влилась в плодородное, жизнеутверждающее русло реалистического искусства. И этой огромной культурной победой мы целиком обязаны Великой Октябрьской революции.

Мы, писатели Казахстана, с чувством законной гордости оглядываемся на пройденный путь и уверенно смотрим в будущее нашей литературы, здоровые традиции которой опираются на лучшие достижения духовной культуры прошлого и на сегодняшний творческий, новаторский поиск ее писателей.

1960

СВЕТЛАЯ ВЕРШИНА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На жизненном пути человека есть перевалы, с которых глубже и проникновеннее познается окружающий мир, красота и поэзия, вера и любовь в человека. Для меня таким перевалом явилось сердечное, круто изменившее всю мою жизнь знакомство с русской литературой. Той самой литературой, перед которой в свое время был в долгу Абай и который сполна возвратил ей долг изумительной поэзией, проложивший к его родному народу широкие пути благодарной дружбы.

Как человек, для которого русский язык являлся не родным, я еще в пору обучения в русской школе страстно тянулся к русской языковой культуре. Я стал постигать богатство литературы, языка, на котором творили классики, и воспринял их как свою академию. Обучаясь в русском университете в Ленинграде, я с огромным увлечением и радостью открыл для себя сокровищницу русской художественной литературы. Новыми мирами открывались для меня классики XIX столетия, великие мастера русской прозы. И великим миром особой притягательной силы явился в моих представлениях Антон Павлович Чехов.

Что для меня необычайно великого в наследии Чехова, звучащем гимном человеку, вере и любви к нему?

Мне кажется, что можно учиться и, в известной мере, на своей национальной литературной почве стать учеником Тургенева, Толстого, Горького и даже Достоевского. А вот стать учеником Чехова, только опираясь на огромную к нему любовь, трудно, почти невозможно. Для этого надо родиться сходным по своей творческой природе, родственным по внутреннему, глубоко лирическому строю души. Я начинаю свои размышления с этой проблемы, потому что все литераторы советского Востока, да и вообще

всех народов мира, у которых художественно-творческая культура письменной литературы приобретает все новые качества, обогащаются благодаря восприятию всего того передового, что есть в традициях мировой классической литературы, в центре которой высится великая наставница — русская литература.

Трудно учиться у Чехова, даже глубоко чувствуя огромную властную силу его гения, но нельзя восприятие его творческой культуры понимать как вид непосредственной учебы. Это художник особой палитры, многокрасочного, неяркого, но необычайно богатого колорита, у которого тональность душевных состояний, людских отношений не резка, не ярка, но тем более ощутительна в нем и легкая ирония, и мягкий юмор, и сочувствие к человеку, где любовь, грусть, печаль, волнения о всяческих неустроенностях русского человека, народа находили в его душе горячий отзвук, будили веру в новые силы общества. Однажды рассмотрев, почувствовав переходные тона его нежнейших красок, уловив задушевную мелодию пронизывающих душу напевов, мы уже не в силах расстаться с ними, забыть их. Обаяние Чехова затрагивает все лучшие чувства человека, пробуждает красоту его мыслей, порывов, желаний.

Светлый чеховский гуманизм, внимание к судьбам «обыкновенного» человека насыщали его рассказы живым человеческим теплом.

Это был художник широкого диапазона, отобразивший социально психологическую жизнь русского общества, обнаживший ее до самых корней и потаенных глубин. Среди его персонажей мы встречаем множество людей — хороших и дурных, благородных и озлобленных, мудрых и глуповатых. И нас поражает чеховское отношение к персонажам, в котором ничто не навязано, но освещено изумительно тонким, обостренным чувством меры. Сказочным волшебством своего слова он дает нам почувствовать, что следует быть на стороне доктора Астрова, что вы должны глубже понять Ирину — одну из трех сестер. Тонкая умная ирония говорит о глубокой гражданской взволнованности светлой души художника за судьбу народа, родины.

Читая «Мужиков», «В овраге», видишь, как писатель совестью и кровью своей связан с народом, потому так потрясает его печаль о доле русского мужика. Не прямыми призывами, декларацией, а как бы обнажив крово-

точашне рапы народных бед, он приковывает внимание читателя к судьбам русского народа.

С волшебным мастерством, только ему присущим, он поет о русской природе, неповторимо сочетая поэтичность пейзажей с философско-психологическим обрамлением. Тонкий аромат чеховской «Степи» пронизал всю русскую литературу, нежные лепестки из «Вишневого сада» заделали самые разноречивые чувства, белоснежные крылья «Чайки» рассекли застой, породили свежий ветер гнева ва скорбные судьбы людей искусства.

Через все творчество Чехова проходит поучительное неизбежное чувство любви к людям из народа, к добрым его сынам из интеллигенции, скорбные думы о незавидной доле русского человека, опутанного несправедливостями, уродливыми общественными порядками. Обогащаясь то мягким лиризмом, то грустным юмором, усиливаясь и нарастая, проходят они лейтмотивом его поисков, его художественных обретений.

Чехов немислим без его понимания идеалов красоты, смысла жизни, мудрости любви, назначения искусства. Они противопоставлены им пошлости, тупости, противоборствуют в жизненных конфликтах различных человеческих судеб. Он славил труд и считал, что «без труда не может быть чистой и радостной жизни».

Я читаю и перечитываю его книги, напоенные удивительно душевной красотой писателя, глубоко поэтичные по своему художественному строю, и, может быть, поэтому Чехов представляется мне светлой вершиной, озаренной утренним солнцем, которую природа наделяет невесомой прозрачной синевою, словно усиливая ее красоту и притягательность, неповторимую игру нежных полутонов. Восхищенными взорами тянутся к ней люди разных народов, многоязычно выражая свое удивление перед гением художника, столь страстно и целомудренно выразившего свою любовь к человеку.



**О. Гончар, М. Ауэзов, Л. Леонов, С. Щипачев на встрече
с американскими журналистами
в издательстве «Сатердей Ивнинг». Нью-Йорк, март 1960 г.**

АЙТЫС

(Состязательные песни)

В устном творчестве казахского народа айтыс (состязательные песни) представлен исключительно богато. «Айтыс» — значит состязаться, схватиться, поспорить или померяться силами, потягаться. Прежде при больших и малых тяжбах состязались в красноречии. Состязания акынов происходят в стихах, это соперничество в песнях, в искусстве.

Хотя жанр айтыса, в особенности состязания акынов, щедро представлен в казахском фольклоре, но до революции он почти не изучался. Первым собирателем состязательных песен был Ч. Ч. Валиханов. Он писал своему другу Г. Н. Потанину об айтысе, состоявшемся во время поминального пира Сапак-бия. Одним из участников состязания был акын Утебай, который в своих песнях одобряет присоединение казахского народа к России, а противник возражает ему¹. Ч. Ч. Валиханов тонко отметил две особенности айтысов того времени: одни айтысы отражают повседневную жизнь казахского народа, другие — возвеличивают обычаи, старые традиции патриархально-родового быта.

Запись, публикация и изучение образцов состязательных песен проводились только с середины XIX столетия². Одним из первых обратил внимание на айтысы и записал их весьма ценные образцы В. В. Радлов. В известном сборнике, посвященном казахскому фольклору

¹ Ч. Ч. Валиханов. Соч. СПб., 1904, с. XXXI.

² Т. А. Сайдалини и С. А. Джантюрин. Образцы киргизской поэзии. — «Записки Оренбургского отдела РГО», вып. III. Оренбург, 1875; М. Ибрагимов. Очерки быта киргизов. — Древняя и новая Россия, т. III, 1876; Б. Даулбаев. Рассказы о жизни киргиз Николаевского уезда, Тургайской области, с 1830 по 1880 г. — «Записки Оренбургского отдела РГО», вып. IV, Оренбург, 1881 и др.

(III часть), он высоко оценивает жанр казахских состязательных песен¹. В. В. Радлов правильно отметил, что у казахов акышское искусство айтыса занимает особое место в их устном творчестве. Поэтому, собирая памятники устной литературы среди найманов в Семипалатинском уезде, он записал и опубликовал «Состязание Жанака и балы». Этот айтыс был широко известен среди казахов Арки, являясь как бы последним отзвуком большого поэтического сражения.

Прибывший к найманам Жанак в состязании побеждает шестнадцать акышов во главе с Тубеком, но в конце в столкновении с акышом-подростком признает свое поражение. Этим мальчиком был Сабырбай, впоследствии завоевавший широкую известность среди многочисленных найманов как победитель Жанака.

Это состязание, названное в народе «айтысом Жанака и балы (подростка)», В. В. Радлов записывает из уст исполнителя.

Хотя А. А. Диваев специально не исследовал айтысы у казахов, но он также записывал их отдельные образцы. Будучи в Семиреченском крае и на берегах Сырдарьи в двадцатые годы, он записывает состязательные песни Орынбая и Кеншимбая, Бактыбая и Байтока, Кудери и Улбике.

Всестороннее собрание айтысов было начато только в советскую эпоху, и с каждым годом умножаются записи айтысов, биографические материалы об акышах-исполнителях и правильная оценка их творчества. В настоящее время в рукописном фонде Центральной научной библиотеки Академии наук КазССР хранится свыше трехсот состязательных песен акынов, в архиве отдела устного творчества Института языка и литературы АН КазССР находится около ста айтысов. Кроме того, на страницах районных, областных и республиканских газет ежегодно публикуются многочисленные айтысы народных акынов. В основном они посвящены современной действительности Советского Казахстана. В течение ряда лет айтысы издавались отдельными книгами², многие исследовательские работы посвящены этому жанру³. Исключительное вни-

¹ В. В. Радлов. Образцы..., ч. III. СПб., 1870.

² Айтысы, т. 1. Алма-Ата, 1942; Алма-Ата, 1943 и др.

³ См. главу об айтысах в истории казахской литературы (первое издание), 1946. Предисловие к первому тому айтысов, 1942.

вание было уделено учеными состязательным песням великана казахской поэзии Джамбула Джабаева¹. Ныне жанр айтыса, любимого и признанного казахским народом, стал известным широкому кругу читателей многонационального советского народа, а также за рубежом. Состязательные песни изучаются в высших и средних учебных заведениях республики².

Айтысы акынов рождаются и исполняются перед многочисленной аудиторией, которая одновременно и слушатель и критик. Айтыс исполняется под аккомпанемент кобыза, домбры или гармоники, либо на особые мелодии отдельных акынов. Поэтическая импровизация соперников, поочередно отвечающих друг другу, и носит название состязательных песен. Народ, внимающий айтысу, не ограничивается пассивным слушанием, он является прежде всего чутким арбитром, тонким ценителем мастерства состязающихся сторон. Эти же слушатели выносят свой приговор: кто из акынов победитель или побежденный.

Народ оценивает также исполнительское искусство (голос, игру на домбре), остроумие и находчивость в поэтическом споре состязающихся акынов. Новая песня рождается на глазах слушателей, и состязающиеся акыны своей находчивостью и импровизаторским мастерством поочередно увлекают их, вызывая самые неожиданные, разноречивые чувства: восхищение, гнев, радость или скорбь. Почти всегда слушатели разделяются на два лагеря приверженцев, сородичей, на близкую среду того или другого акына. Поэтому словесный поединок, поэтический спор, происходит не только между двумя акынами, но и между их приверженцами и сторонниками.

Подобное положение создает накаленную атмосферу острой схватки богатырей, выступления борцов или скачек коней при многолюдных сборищах и вызывает неистощимый азарт у акынов. Эти особенности превращают айтысы в увлекательное искусство, воздействующее на слушателей подобно театру, драматическому представлению. И действительно, в основе состязаний акынов, в особенности в их содержании и традициях исполнения, за-

¹ Работы Ауэзова М. О., Исмаилова Е. С., Смирновой Н. С., Фетисова М. И. и др.

² Г а б д у л и н М. Устное творчество казахского народа. Алма-Ата, 1958.

ключены подлинныи элементы казахского народного театрального искусства. Можно утверждать, что здесь содержится зерно настоящего народного театра.

В казахском фольклоре айтысы существуют с незапамятных времен. Благодаря своей массовости и популярности этот жанр и после Октябрьской революции бытует весьма широко и в Советском Казахстане. Древние виды айтыса в казахском устном творчестве исполнялись хорамн, начинались с обрядовых песен и постепенно эволюционировались к айтысам акынов. Ныне нам не известны айтысы акынов XVI—XVII—XVIII веков, так как в свое время они не записывались, а другими данными мы не располагаем, бесспорно одно: и в эти периоды айтысы имели широкое распространение.

В будущих больших монографических исследованиях этого жанра необходимо провести значительную работу как по выяснению творчества акынов айтыса древних времен, так и по изучению произведений акынов позднего периода, о которых сохранились некоторые данные и стали известными имена.

Необходимо собрать и опубликовать биографии этих акынов и по возможности уточнить и издать материалы о том, когда, где, при каких обстоятельствах состоялись эти айтысы. Только тогда мы можем более или менее полно представить для исследователей фольклора ценные материалы об айтысах.

Записи айтысов, произведенные со второй половины XVIII, XIX и начала XX веков, а также в послереволюционный период, убедительно показывают, что жанр состязательных песен в казахском фольклоре представлен необыкновенно богато.

Если мы обратимся к таким акынам, как Жанак, Суюнбай, Шоже, Тубек, Майкот, Кабан-акын, Кулмамбет, Джамбул, чьи имена широко известны среди народа, то они на протяжении всей своей жизни выступали главным образом как акыны айтыса, в котором они участвовали с пятнадцати — шестнадцати лет. Их репертуар наряду с крупными состязательными песнями составляют также большие и малые формы бесчисленных песен, возникших на веселых вечерах, праздниках, поминальных пирах, в торжественных случаях, в дружеских шутках со сверстниками-акынами или среди молодежи (айтысы между девушкой и джигитом) и другие. Во всех этих айтысах талантливые акыны никогда не повторялись, в каждом

случае обогащая чем-то новым и оригинальным свое исполнение. Если исключить все традиционное, можно легко установить, сколько импровизаций создали Шоже, Суюнбай и Жанак за свою долгую жизнь. Речь идет здесь о знаменитых акынах. От богатырского эпоса или лирических поэм состязательные песни отличаются прежде всего тем, что они являются массовыми, в них могут участвовать старик и юноша, мужчина и женщина во время увеселений и большого стечения народа. Легко догадаться, что безымянные акыны или просто состязующиеся в этом искусстве владения словом оставили после себя многие песни, шутки, посвящения, которые не были тогда записаны.

До середины прошлого столетия айтысы становились массовыми для всех областей Казахстана. Однако позднее, в конце XIX и в XX веке, во многих районах айтысы начинают утрачивать свою массовость. Состязательные песни в прежнем объеме, как массовый жанр, сохраняются в основном в бывшем Большом Жүзе, то есть на территории нынешних Алма-Атинской, Джамбулской, Южно-Казахстанской, Кызыл-Ординской областей. А в Советском Казахстане благодаря высокой оценке народного искусства и творчества акынов всем советским народом советский фольклор возрождается заново. За последние годы искусство айтыса получило небывалый размах, переживая поистине золотую пору расцвета.

Если мы сопоставим состязательные песни, рожденные в колхозном ауле в современную советскую эпоху, с древним или более ранним айтысом, то убедимся, что айтыс распространен и бытует ныне необычайно широко.

Бесспорно, что такой жанр, особенно разносторонне и глубоко выявляющий поэтический дар народа даже в повседневных испытаниях в границах фольклора, должен быть самым почитаемым видом народного искусства.

Состязательные песни в древности бытовали не только у казахов, они известны в истории многих народов мира. Ныне в Советском Союзе айтысы, как состязания акынов, существуют у трех народов: казахов, киргизов и каракалпаков. В давние времена они бытовали и среди многих народов Востока и Запада. Например, у арабов состязательные песни акынов, собирающихся на ярмарках, записывались на бумаге и вывешивались посередине ярмарки для чтения. Эти состязательные песни арабы называли «мугаллакат».

Некоторые виды состязательных песен с древних времен и до наших дней в Индии и Иране называются мушайра. В Индии старая форма мушайры особенно распространилась среди населения, говорящего на языке урду. По старинному народному обычаю, поэты, участвующие в мушайре, вступали в состязания, как и в казахских айтысах, при большом стечении народа. Два поэта, импровизируя поочередно, соревновались в остроумной находчивости, блеске мыслей и искусном мастерстве.

Ныне мушайра бытует в Индии в ином виде. В особо назначенный день собираются известные поэты со всех городов Индии (старые и молодые, мужчины и женщины) и нараспев читают свои стихи перед собравшимся народом. Здесь мастера слова не соперничают друг с другом в споре и состязании, а один за другим выступают со своими стихами.

В мушайре современной Индии не сохранились образцы импровизаций в состязательных песнях. Однако айтысы, бытовавшие у казахов в давние времена, были известны в том же виде народам Индии и Ирана. Такие же состязательные песни создавались в средние века в Западной Европе у кельтов певцами, которых называли фильдерами. Искусными мастерами состязательных песен в Северной Франции были трубадуры, в Центральной Европе — мейстерзингеры, в Скандинавских странах — скальды, исполнители эдд. В древней Руси скоморохи являлись и комическими актерами, и певцами, создававшими чудесные образцы состязательных песен. Некоторые певцы, как, например, мейстерзингеры или английские менестрели, свои состязательные песни создавали на религиозные темы и вели по ним споры. В церквях мейстерзингеры в своих состязательных песнях постоянно ведут споры на религиозные темы. Вопросы-загадки, встречающиеся в состязаниях мейстерзингеров, очень сходны с религиозными загадками в айтысах казахских акынов Шоже и Кемпирбая. Шоже побеждает Кемпирбая тем, что требует от него объяснения стиха из Корана «Уаттури уаззайтуни». А это по религиозной легенде означало рассказать о восхождении Моисея на гору Синай и о его разговоре с богом, и Шоже требует от Кемпирбая поведать об этом в стихах. Но у того не хватило знаний для решения такого вопроса, и он терпит поражение. Безусловно, что некоторые образцы айтысов,

существовавших ранее и существующих ныне у казахов и киргизов, также бытовали у многих народов мира.

Следует особо отметить специфику сохранения айтысов и их записи, которая заставляет исследователей о многом размышлять и тщательно ее изучать. Айтыс является состязанием двух акынов, проходящим как вдохновенная импровизация перед собравшимся народом. Акыны вступают в айтыс без предварительной подготовки, и песни их рождаются как ответы на внезапно возникшие во время айтыса вопросы соперника. Тогда возникает вполне законный вопрос: возможно ли восстановить айтыс позже в тех же стихах, со всеми эпитетами и сравнениями, со всеми доводами и доказательствами обеих сторон? Затем возникает еще один вопрос: после состоявшегося айтыса двух акынов кто из них явится первым распространителем этого состязания?

Разумеется, при последующем исполнении или записи каждый айтыс не будет восстановлен точно в своем первоизданном виде.

Один из участников айтыса должен передать его для тех, кто его не слушал, для учеников тех или иных акынов, желающих заучить прошедший айтыс наизусть. Однако акын свои импровизации, возникающие мгновенно во время айтыса, не может восстановить полностью. Это судьба и участь каждой импровизации и экспромта. Следовательно, акын, передающий айтыс, не может также полностью воспроизвести слова своего противника. Он восстанавливает только общую канву состязания. Но меткие слова, сильные поэтические сравнения противника прочно сохраняются в памяти, так как они имеют большое значение для победы той или другой стороны, в данном случае для побежденного. Основываясь на таких данных, тщательно вспоминая и восстанавливая общий ход айтыса, акын заново исполняет весь айтыс и за себя и за соперника.

При подобном исполнении айтыс, прежде состоявшийся перед народом, проходит теперь новую редакцию. Отшлифовываясь и принимая каноническую форму, состязание обеих сторон (начало, развитие, окончание) как цельное произведение распространяется среди народа. Заучив этот текст, последующие исполнители будут передавать его своим слушателям и будущему поколению как «айтыс такого-то акына с таким-то».

В этой связи следует отметить своеобразную, но справедливую традицию, существовавшую в среде казахских акынов. После айтыса своеобразное восстановление текста обеих сторон и его распространение возлагается не на того акына, кто победил, а на того, кто оказался побежденным. Это подтверждается многими примерами прошлых айтысов.

У найманов вступают в состязание с Жанаком шестнадцать акынов во главе с Тубеком, но все они терпят поражение. Только семнадцатый юный Сабырбай-акын побеждает его.

Впоследствии о поражении шестнадцати акынов Жанаком рассказывают в народе сами побежденные и их приверженцы.

Знаменитый Суюнбай, потерпев поражение в айтысе с девушкой Кунбалой, всю жизнь сам рассказывал об этом. Позже он передал это своему талантливому ученику Джамбулу, чтобы тот мог заучить наизусть и исполнять среди народа. Нередко и слышали мы позже из уст Джамбула, что в таком-то месте айтыса с Кунбалой Суюнбай потерпел поражение. В айтысе с Шоже Кемпирбай сам поведал будущему поколению, как его победили, в каком моменте словесного турнира он не смог противостоять Шоже.

Знаменитый айтыс Биржана и красавицы Сары дошел до нас, как известно, в исполнении побежденной Сары. Этой старинной традиции придерживался также Жанак. Жанак часто вступал в состязание с девушкой Куникей, но однажды, когда Куникей собирались проводить в аул жениха, она, в последний раз состязаясь с Жанаком, побеждает его. Об этой неудаче сам Жанак рассказывает затем народу. Акын Сабырбай в своей молодости бесконечно соперничает с девушкой Тойбалой. Каждая сторона, усыпляя бдительность противника, вступает в айтыс в любое время: днем и ночью, во время кочевки, на пастбище, где находится скот, но долгие годы никто не одерживает победы. И однажды Сабырбай за свою грубую неуместную шутку получает достойный ответ Тойбалы, которая сражает его горькой иронией. Сабырбай также рассказывает своим слушателям, как именно он побежден Тойбалой.

Такие примеры ясно показывают, кто сберегает мудрые и поэтические слова акынов состязательных песен, кто трудится над их восстановлением, кто отвечает за их

сохранность. По доброй народной традиции победитель не хвастается, говоря «вот, мол, как я победил», а побежденный, рассказывая о своей неудаче, запечатлевает в народной памяти имя победителя. Здесь речь шла о сохранении айтыса, хотя это и происходит после известной редакции и определенных изменений.

Теперь необходимо ответить еще на один вопрос: что значит победить в айтысе или потерпеть поражение в нем? В чем здесь секрет?

Очевидно, акын-импровизатор терпит поражение не потому, что он не находит достойные слова или удачные рифмы. Акыны, потерпевшие поражение в айтысах — Суюнбай, Кемпирбай, Сара и Сабырбай, были в свое время признанными крупными талантами и потерпели неудачу не из-за недостатка красноречивых стихов или остроумных слов. Они признают свое поражение, проигрывая в логических доводах спора, не находя необходимых опровержений против выдвинутых противниками «положений». Победители находят такую жизненную, логически последовательную истину, что не дают своему противнику уклониться от ответа или как-то обойти его и своими доказательствами крепко связывают и так опутывают соперника, что он не может вести спор дальше.

Жизненная истина настолько ясна и сильна, что никакое красноречие, никакие словесные ухищрения не могут ее опровергнуть. Поэтому народ-слушатель и сам акын, тонко чувствующий слово, знают, на чьей стороне победа. Победенный акын вынужден сложить свое оружие.

При исследовании специфики айтыса особенно необходимо учесть и эту традиционную ситуацию.

Кроме перечисленных положений, бытуют еще общие традиции, обязательные в одинаковой степени для большинства айтысов как прежде, так и теперь. Одной из них является неперемное условие, чтобы в состязании, как это бывает в схватках борцов, обе стороны не жалели сил. Айтыс — стремительный поединок слов. С одной стороны, это соперничество в искусстве, с другой — своеобразное увеселение — прежде во время религиозных или народных праздников, а в эпоху социализма — в дни великих дат, всенародных праздников. Поэтому каждому айтысу, как правило, сопутствуют театральные увеселения.

В народе живут свои неписанные законы состязаний: «В игре нет ограничений», «Если найдешь подход, можешь шутить даже со своим отцом», «Сильнее всего схватка в

словах». Согласно подобным назиданиям, во время айтыса все равны — старик и молодой, мужчина и женщина, взрослый и мальчик, закаленный в боях акын и совсем безвестная начинающая молодежь. Они могут свободно вступать в состязание, соперничая в стихах. По народной традиции не предполагается вопроса: «Почему он вступил в айтыс с неравным себе?» Какие бы грубые, жесткие, горькие слова, затрагивающие порой личность, ни произносили во время айтыса против своих соперников безвестный акын, или акын-подросток, или девушка-акын, это не считается зазорным, их не обвинят. Народ в этом случае поступает по поговорке: «Для того, кто находчив, суда нет». Юный акын Сабырбай в айтысе с Жанаканом, который годится ему в дедушки, смело и свободно произносит такие слова, которых в обыденной жизни никогда бы не молвил. Точно так же Суяубай и Биржан, которым годится в дочери или сестры Кунбала и Сара, во время айтыса с задорной горячностью высказывают такие слова, которых обычно ради приличия либо совсем не произносили, либо говорили мимоходом.

Больше того, сами акыны во время айтыса перед судом народа, чтобы остановить своего противника, высказывают такую тяжелую горькую правду друг о друге, от которой в жизни бы пали. Например, Кемпирбай говорит Шоже, что он слепой, Биржан ставит в вину Саре ничтожество ее жениха Жиенкула, Омыркул упрекает Табию за то, что ее жених, за которого она должна вскоре выйти замуж, плешивый и т. д.

Во многих случаях акыны зорко следят друг за другом, ожидая удобного случая для неожиданного нападения. Бывало и так, что когда какой-либо акын в своей жизни оказывался в трудном положении, в тот момент ему наносили тяжкие удары. Например, это ясно видно из айтыса Сакау и Тогжан. Долгие годы Сакау не может победить юную Тогжан. Однажды, когда она приезжает в аул своего жениха и, по обычаю, перед нею держат занавес, навстречу ей выходит Сакау. Находясь среди окружающих тестя и тещу людей, акын обращается к Тогжан с острыми стихами, призывая к айтысу. Оказывается, Тогжан была в положении еще в родном ауле, когда жених не раз посещал ее, по обычаю калындык ойпау (знакомство с невестой). Сакау считает это большой виной Тогжан и спрашивает: «Как могла прийти ты по земле, когда нужно было идти под землей».

Налетая, как вихрь, Сакау говорит с сознанием своего превосходства, с большим апломбом. Тогда Тогжан, опираясь на традицию акынского айтыса и не желая уступить, смело отвечает Сакау: «Если я хранила вклад вашего брата, разве можно вишнить меня за это?» Говоря правду о себе, о своей чистоте, она с достоинством оправдывается перед людьми.

Так в традициях айтыса нередки случаи, когда без обвиняков высказывается горькая истина. В этой связи необходимо отметить особо важную традицию народа: во время айтыса двух акынов можно прямо и беспощадно говорить правду о правящей верхушке — ханах, торе, волостных, биях, родовитых феодалах, ходжах и муллах, короче — о жестоких правителях, властительных аткаминерах, ненасытных баях. Беспощадное высмеивание, обвинение, разоблачение угнетателей в айтысах клеймило их перед народом.

В особенности эту традицию широко использовали народные акыны, подобные Джамбулу, чьи классовые интересы, устремления и убеждения совпадали с чаяниями трудовых масс. Для них айтыс служил сильным классовым орудием для беспощадных ударов и разоблачения баев-полуфеодалов той или иной среды.

При айтысе с Джамбулом Кулмамбет восхвалял баев рода албан. Тогда Джамбул обрушил на него весь свой гнев, сарказм, иронию:

Был твой родич Максут, как ты, пустобрех,
Жадный, он с близким грызться мог из-за крох.
Разве, как вол, наевшийся белены,
В корчах у всех на виду он не издох?
Дней не продлишь, хоть мир весь съешь, Кулмамбет,
С байством своим поберегись, Кулмамбет¹

Этот отрывок свидетельствует, что народ дал право акынам, вступающим в айтыс, говорить свободно о любых положениях. Хотя массы и одобряли и поддерживали акынов, вышедших из их среды, особенно когда певцы разоблачали эксплуататоров, но многие акыны жестоко преследовались господствующей верхушкой, карались сильными мира сего. В таких случаях народные акыны-правдолюбцы нередко избивались, платили штрафы, при-

¹ Джамбул Джабаев. Избранные произведения. Алма-Ата, 1958, с. 81. Перевод М. Тарловского.

влекались к ответственности волостными управителями и другими начальниками. Это показывает, что господствующий класс всегда запрещал айтыс, ограничивал свободу, представленную народной традицией.

Вместе с тем в условиях феодально-родового строя находились и такие байские акыны, которые стремились использовать айтысы в интересах господствующего класса. Во время айтыса, исходя из отсталых родовых представлений, они восхваляли каждый свой род. Если это имело место у многих акынов во время состязания, то феодально-байские акыны «превосходство» своих родов сводили к перечислению имен баев, вышедших из этих родов, напыщенному возвеличению принадлежащих к ним беков, султанов, волостных, биев. Если акыном-соперником является подобный Джамбулу в его айтысе «Кулмамбета и Джамбула», то он обычно уничтожающе высмеивал угнетателей. А если этот акын оказывался похожим на своего противника с его отсталыми феодально-родовыми предрассудками, то он, в свою очередь, восхвалял своих баев-полуфеодалов. Вообще среди феодалов-эксплуататоров одобрялись только такие айтысы, где превозносили их самих.

Воздействие идеологии господствующего класса заметно во многих айтысах. Это мы видим также и в замечательном айтысе Биржана и Сары.

Популярность жанра айтыса и проведение его как интересного увеселения обуславливается и тем, что в нем активное участие принимают казахские женщины, чего в других жанрах фольклора не наблюдается. Это тоже представляет специфику айтыса как массового искусства. Если мы говорим о действительном богатстве жанра айтыса в казахском фольклоре и посмотримся в записанные его образцы, то установим, что в состязаниях наравне с мужчинами участвовали девушки и молодые женщины. Создателями состязательных песен являлись такие знаменитые поэтессы, как Акбала, Кунбала, Тогжан, Сара, Жантели, Ырысжан, Табия. Девушки и молодые женщины, постоянно принимавшие участие в различных праздниках, свадьбах, играх, своими песнями в айтысах получали известную свободу, чувствовали себя равноправными с мужчинами.

Во вступительной части нашего исследования мы отметили отличие айтыса от других жанров устного творчества. Теперь следует остановиться на отдельных формах

айтыса и конкретно проанализировать их. В этом отношении айтысы вообще делятся на следующие виды:

Первые — обрядовые айтысы. В них участвует много народа, разделившись на отдельные группы, люди состязаются между собою. Второе — айтысы акынов. По определению народных акынов, эти айтысы в зависимости от объема или особенностей их форм, в свою очередь, делятся на два подвида. Первый носит название туре-айтыс, второй — суре-айтыс.

В туре-айтысе ограничиваются короткими ответами, одной строфой. В нем наряду с акынами участвуют и другие лица, поэтому этот айтыс является массовым.

В суре-айтысе участвуют только испытанные мастера импровизации, долго состязаясь, они слагают многочисленные стихи, демонстрируя свое искусство и свой опыт.

В туре-айтысе, наряду с известными акынами, пробуют свои силы и новички. Здесь, как сказано выше, ответы ограничиваются короткими стихами, состоящими из одного четверостишия.

Эта форма как бы тренирует молодежь в айтысах, происходящих во время игр-увеселений. Четверостишья туре-айтыса имеют два образца. Один из них — самый легкий — кайымолен, которым начинается айтыс; второй — кара-олен (простой стих). Состязание с кайым-олен народ иногда не называет айтысом, а просто говорят: кайымдасу.

Как, например:

Д е в у ш к а

Мать, любя, называла меня баловница Еркин,
Если будет той, я примерю бобровую шапку.
Если ты стремишься жениться на мне,
Сколько сотен лошадей имеется у тебя в доме?

Д ж и г и т

Мать, любя, называла тебя баловница Еркин,
Если будет той, примеришь бобровую шапку.
Говорят: сила богатыря свернет горы,
Женюсь на тебе, хотя бы у меня был единственный конь.

Д е в у ш к а

Мать, любя, называла меня Еркин.
Если будет той, покрасуюсь в бобровой шапке.
Ты не тот богатырь, чья энергия бурлит в груди.
Такой бедняга и близко ко мне не подойдет.

Мать, любя, тебя называла Еркип.
 Если будет той, покрасуешься в бобровой шапке.
 Когда предстоит испытания,
 У меня есть право на девушек, таких, как ты¹

Таким образом, в одной строфе стиха кайым две первые строки общие для состязующихся. Каждый варьирует только две последние строки, так как в казахском четверостишии третья строка не рифмуется. Значит, тот, кто должен петь последние две строки, рифмует только одну четвертую строку. Иногда же в кайыме общей для обеих сторон бывает только первая строка.

Бесспорно, подобный традиционный вид айтыса наиболее доступный. Учитывая простоту его формы, молодые акыны чаще всего начинают свое состязание с него.

Конечно, не так легко приобрести поэтический опыт, выступая в айтысах перед людьми, но многие стремятся овладеть этим удивительным искусством. Поэтому новички, с одной стороны, пользуются привычной легкой формой «кайыма», а с другой — в обычных айтысах затрагиваются известные, часто повторяемые темы.

Во взаимных похвалах соперники говорят друг другу: «ты хорош», «хороши твой отец и твоя мать», «хорош твой род», «ты превосходишь всех искусством», но когда начинают хулить, то отмечают именно личные недостатки. Тем более если противник наделен физическими недостатками, они будут осмеяны самым беспощадным образом. Далее, могут найти подобные изъяны у родителей, братьев, жены или мужа соперника. По традициям айтыса на такие насмешки и упреки акыны не обижаются. Ибо если акын во время айтыса начнет сердиться, то это уже явный признак его поражения.

Таким образом, легкость формы массового айтыса и известность темы облегчают первые шаги новых претендентов. Обычно, если айтыс начинается или с похвалы, или с хулы, в таких состязаниях, содержание которых известно для многих, используются традиционные строки, сравнения или рифмы. Когда молодежь начинает впервые выступать в айтысах, то начинает она с заученных похвал или порицаний.

Далее, постепенно, дополняя одну импровизационную строку или целое четверостишие к заученным стихам,

¹ Айтысы, т. 1. Алма-Ата, 1942, с. 44.

новички становятся самостоятельными акынами. Выступая поочередно в айтысах, пробуя свой молодой голос, они начинают показывать свое мастерство перед народом. При этом для них главной поддержкой служат заученные темы айтыса. В иных районах Казахстана бытуют дополнительные темы для состязательных песен. В свою очередь, они порождают многие песни, содержание которых известно большинству участников айтыса. Например, в бывшем Джетысу такими песнями были «Песни гор», «Песни рек», «Песни земель».

Подобно песням похвалы или порицания, им также свойственно привычное содержание с традиционным началом, развитием и концовкой, известными строфами, рифмами, наконец, постоянными художественными сравнениями, сопоставлениями, иносказаниями. В «Песнях гор» два акына перечисляют те горы, которые расположены на их землях, и отмечают, что полезного в них. Акыны соперничают друг с другом в знании названий своих гор. В «Песнях рек», «Песнях земель» акыны показывают свои знания о реках, ручейках, озерах, зимовках, джайляу в родном краю.

Подобные айтысы также являются общими для всех, и молодежь находит в них готовые образцы для своих выступлений.

Так, начиная с обрядовых айтысов, используя их вышеперечисленные традиционно заученные несложные формы, молодежь в течение нескольких лет свободно осваивает подлинно поэтические традиции и вступает в большой айтыс.

Коротко остановившись на специфике традиций айтыса, на его разнообразных формах, мы перейдем теперь к рассмотрению отдельных видов состязательных песен.

Обрядовые состязательные песни

Самые древние виды обрядовых состязательных песен возникли при коллективном исполнении, в них отражались старые обряды и суеверия. Из религиозных обрядовых песен можно назвать бадик, свадебные обрядовые песни — жар-жар.

Обрядовые айтысы в большинстве случаев не являются поэтическим испытанием мастерства состязующихся, а известным ритуалом (жар-жар) или песнями, основан-

ными на суевериях и напевах, исполняемых при лечении (бадик). Слова таких айтысов обычно передаются из уст в уста и, как правило, заучиваются наизусть. Поэтому в обрядовых айтысах не бывает победителей или побежденных, не преподносятся призы, как это происходит в айтысах, где испытывается мастерство исполнителей.

Впоследствии из этих групповых обрядовых состязательных песен выделяются по два индивидуальных айтыса, обретут совершенно новый вид и получают иное развитие.

Бадик, будучи древней формой групповых айтысов, вначале возник из религиозных суеверий, а позже стал исполняться молодежью как шуточный повод для айтыса, утратив свое первоначальное значение.

Народ, не владевший научными знаниями, исходил из наивных понятий о явлениях природы и веры в шаманизм и думал, что какие-то враждебные и таинственные силы посылают мор на скот и людей. Согласно старым религиозным верованиям, человек считал, что в нем заключена волшебная сила, и этот дар человек находит в своем языке, в словах. Подобные понятия находили свое выражение в народных пословицах и поговорках: «Слово пробьет камень, коль не его, так голову человека», «Быстрый язык голове вреден». Вера в таинственную силу слова, чудодейственную магию слова многих народов, в том числе казахов, порождала обычаи изгонять беду словами или, наоборот, вызывать ими благополучие и добро. Венец слова — стихи. Следовательно, именно стихи противостоят морю и болезням, служат отправлению старых религиозных ритуалов. Состязательные песни бадик порождены именно старыми религиозными суевериями. Две группы людей при помощи айтыса бадик изгоняют человеческую болезнь или мор. В древней форме бадик исполнялся поочередно двумя группами: в одной были девушки, в другой — джигиты. Позднее в состязаниях бадик участвовала молодежь двух аулов. Одну группу составляли молодые гости из соседнего аула, пришедшие изгонять бадик, другую — аула, где были болезни или мор.

Когда религиозные суеверия отмирают, бадик перестает быть религиозной песней, а становится поводом для группового айтыса. С тех пор айтысы бадик среди других форм состязательных песен принимают условный ха-

рактир п в этой фформе становятся шуточными, игровыми состязаниями. Так двое молодых людей во время айтыса иносказательно подшучивают друг над другом.

Ой, мой Каратау, Каратау мой,
С гор надвигается черная буря.
Услышав, что есть в нашем доме бадик,
Двинулся к вам весь наш аул.

Другая сторона отвечает:

Бадик ушел, перевалив за гору,
За горой он скрылся в облаках,
Теперь мы с вами, найдя бадик,
Его побьем и успокоимся.

Другим видом обрядовых состязательных песен, исполняемых коллективно, является жар-жар. По старинному обычаю, жар-жар исполняется двумя группами. В одной — джигиты, во второй — девушка-невеста со своими подругами. Но этот айтыс порожден древним свадебным обычаем, а не религиозными повериями. Айтыс жар-жар, будучи песней увеселительной, сопровождается песнями и рефреном: жар-жар-ау! Этот айтыс насыщен смелыми остроумными шутками, вызывающими одобрительный смех собравшихся.

По обычаю, песня жар-жар исполняется группами, хором и поочередно, а не в виде айтыса с участием одной девушки и одного джигита.

Наряду с бадиком мы относим айтыс жар-жар, возникший при свадебных увеселениях, к наиболее древним и массовым разновидностям жанра состязательных песен казахского народа. Позднее, в связи с общественным развитием, содержание этого айтыса претерпело заметные изменения: джигит, выделяясь из группы, импровизирует один и точно так же отвечает ему одна девушка. В большинстве случаев они высказывают свой протест, делятся несбывшимися мечтами. Так из старых форм групповых айтысов начали выделяться индивидуальные самостоятельные исполнители — акыны.

Приводимый нами пример наглядно представит, как впоследствии изменилось содержание жар-жар и она превращалась в горестную песню-печаль девушки и джигита.

Д ж и г и т

На земле не останется красоты, когда уходит народ,
Поклажи не поднимет Черный нар, когда сила покинет его.
Уходя, поручи (меня) младшей сестре,
Пусть она не чуждается меня, когда подрастет.

Девушка

Есть у меня пагайка с медными украшениями,
Плохая молва за мной не ходила, терпеть ее не могла.
Когда вспомню о твоих стремленьях, о мой сверстник,
Упав на землю, рыдаю.

Джигит

На берегу этого озера сидят птицы, жар-жар-ау,
Увидев их, ястреб мой собирается в полет, жар-жар-ау,
Не говори такие слова, не разоблачай, жар-жар-ау,
Друзей мало, а рядом с тобой сидят враги, жар-жар-ау¹.

Здесь взята только условная форма жар-жар. А содержание его подчинено сокровенной мечте, поэтической воле девушки и джигита. Так обрядовые песни дают возможность акынам айтыса выступать друг против друга в состязательных песнях, выделившись из основной группы исполнителей.

Состоится ли шильдехана, провожают ли девушку в аул жениха, принимают ли невесту, — во всех случаях молодежь отмечает эти события веселыми вечерами, где, не умолкая, звучит песня. Девушка и джигит на этих вечерах обмениваются общеизвестными строфами айтысов, передаваемых из уст в уста. Конечно, это кайым-олен, блистающий то похвалой, то порицанием, то стихами в честь знакомства друг с другом. Почти всегда исполняются «песни гор», «песни рек» или «песни земель».

Каждый из этих айтысов так же многообразен, как и сами народные обычаи, но исполняется он по своей традиционной форме.

В айтысе бадик словесные заклинания неоднократно повторяются в припевах. Рефрен «прочь, прочь!» в конце каждой песни несколько напоминает заклинания зпхарей, порожденные содержанием подобных состязательных песен.

В жар-жар форма соответствует содержанию. У юной девушки, почти всегда проданной за калым, ни разу не видевшей своего жениха, связанной цепкими путами старых обычаев, впереди, словно черный мрак, неразрешимая загадка жизни. И девушке, сердце которой горестно встревожено и мысли смятены, в словах жар-жар, говорящих о согласии, должен слышаться голос верной любви

¹ Айтысы, т. 1. Алма-Ата, 1942, с. 37

и радостной надежды. Этот рефрен повторяется в айтысе много раз, и порожден он свадебным обычаем, возлагающим определенные обязанности на невесту. Во-первых, свита жениха напоминает девушке о ее новой жизни. Во-вторых, словно оберегая ее сердце от неизвестных и чуждых перемен, многократно повторяется припев жар-жар. И сама девушка во время этого айтыса обычно открыто изливает всю свою скорбную печаль и душевную горечь. В этом айтысе вместе с условностью обычая высказываются и своеобразные пожелания. Поэтому состязующиеся джигиты стараются рисовать будущее светлым и спокойным. Но против них выступает сторона девушки и оспаривает эти слова. Чтобы рассеять сомнения, джигиты все сводят к другим обстоятельствам. В соответствии с таким изменяющимся содержанием айтыса его форма также изменчива и необычайно подвижна.

Подобно жиру или толгау, жар-жар состоит из семи-восьмисложных стихов, и рифма его свободная и подвижная.

И так как поэтические строфы о радости и печали, о близких и чужих здесь легко чередуются, неожиданно сменяя друг друга, то постоянно меняются ритмика и рифма стиха, глубоко выражая всю сложную гамму человеческих страстей и крушений заветных надежд и ясного устремления к будущему.

Состязательные песни акынов

При всей творческой специфичности отдельных айтысов существуют мотивы и тематика, общие для многих состязательных песен. И мы остановимся на таких положениях, которые едины для всех состязательных песен и встречаются довольно часто.

В айтысах акынов, каково бы ни было их содержание, речь идет прежде всего о главных героях этих состязательных песен — о самих акынах.

В айтысе с Кожамбетом акын Байеке говорит:

Зачем тебе задевать меня, Кожамбет,
Я такой олень, что вместишь в горсти.
И сдерживаюсь из-за осторожности,
Думая: из-за дурного прогорит хороший.
Разве, Кожамбет, ты забыл прошлое?
Не хватит у тебя сил состязаться со мною.

Как говорят: «Маннан уатагиддат уаттауратул фехуалкум» — («Погибнешь ты, нападая на луну») ¹.

Байеке сравнивает себя с луной и считает Кожамбета беспомощным существом, находящимся на земле, говорит: «Безвыходно положение чудака, нападающего на луну».

Тогжан обращается к Кожамбету со следующими словами:

Я сказала тебе: замолчи!
А будешь продолжать, не дам за тебя ломаного гроша,
Я — серый бык, выпивший все море,
А ты, бедняга, теленок, лижущий только лед.
Я — белый сокол, парящий в небесах.
Что за время, когда на сокола нападает ворона! ²

Поэтессе Саре Биржан представляет себя такими хвалебными словами:

Я — иноходец!
В жизни без счету
Я перегнал призовых коней.
Коль в песне возьму высокую ноту, —
До смерти ты будешь помнить о ней.
Скакун — преуспел я в искусстве этом,
Шесть дней не устану я под седлом.
Яхонт я. Всех озаряю светом,
Песней добро пробуждая в злом ³.

Сара достойно отвечает:

Я родилась скаковым аргмаком,
В любом состязании мне не отстать ⁴

Какой бы айтыс ни происходил, акын сам выделяет себя своими гордыми словами, как белый скакун на байге.

Снискавший уважение народа искусством импровизации, мелодичной песней, он применяет как поэтический прием — восхваление своей личности и унижение акына, выступающего против него. Это своеобразное условие песенного поединка. Акын знакомит слушателей со своим искусством и своей личностью. Вначале он словно поднимает цену своих слов и старается высоко парить на

¹ Из материалов автора.

² Там же.

³ Антология казахской поэзии. М., 1958, с. 181. Перевод Е. Винокурова.

⁴ Там же.

крыльях вдохновения, казаться народу особенным, превосходящим своего противника.

«... Я поющий соловей Среднего Жуза», — говорит Биржан. И хотя Средний Жуз не просил Биржана быть его соловьем, но, чтобы встревожить Сару, акын произносит такие высокопарные слова. Это искусный прием побеждающего акына. Если самовосхваление или похвала своему искусству в словесном соперничестве является одним из способов борьбы, то в той же мере им служит и унижение противника. Многократно повторяя, что противник не может сравниться с ним, не в состоянии возразить на его слова, акын старается сломить сопротивление. Угроза в акынской схватке неумолима. Опытный акын отвечает на нее еще с большим воодушевлением, буквально фейерверком слов, и совершенно не теряет.

Акыны, знающие повадки своих противников, применяют различные формы угрозы. То, что Биржан поет песню за юртой, еще не увидев Сару, тоже является одной из форм угрозы. Акын Кабан из рода жалаир, подъезжая к аулу, где находится акын, с которым он собирался вступить в состязание, обычно еще издали начинал свою песню. Шашубай, не сходя с коня, издали играл на гармонии. Все это служит акынам айтыса показным приемом, внушающим противнику страх, робость, вселяющим в него смущение.

В песне акын превозносит себя до небес, но на этом дело не кончается. Это только начало айтыса, после которого начинаются специфические темы индивидуальных айтысов. Это мы увидим на примере больших состязательных песен, посвященных самым разнообразным темам.

Во время айтыса каждый акын проявляет свое классовое самосознание. Байские акыны с их феодально-родовыми предрассудками в основном восхваляют своих баев, не обращая никакого внимания на темы, волнующие народ. Если его соперник является человеком, заботящимся об интересах народа, он достойно воспользуется этой своей особенностью. Поэтому одни акыны выступают с расчетом на одобрение сильных мира сего, а другие всегда опираются на мнение народное, на поддержку народа.

С одной стороны, акын во время айтыса перед народом должен искусно высказать свои доводы и привести доказательства, а с другой — безошибочно найти уязви-

мые места противника. Если он сумеет умело воспользо-
ваться этими приемами, победа придет к нему.

Знаменитые мастера состязательных песен: Биржан,
позтесса Сара, Майкот, Суюпбай, Кулмамбет, Шоже,
Джамбул, Асет, Ирсежан, Кемпирбай, девушка Манат,
Тубек, Сабырбай, Тойбала и другие в своем поэтическом
соперничестве перед народом с большим искусством при-
меняли приемы айтыса для достижения своей победы.

В айтысе с Майкотом (из рода дулата, жил в
XIX веке) Кулмамбет (1826—1903, из рода албан) бро-
сает вызов, гордо превознося себя выше соперника:

Эй, Майкот, заходи в юрту, не оставайся спаружи,
Не ходи, раскорячив ноги, не будь самодовольным, иди сюда.
Пришел твой быстроногий брат — Кулмамбет,
Учись у брата поэтическому искусству, слушай его советы¹.

Кулмамбет высоко поднимает знамя своего рода ал-
бан и восхваляет феодально-родовой строй. В его клас-
совом понимании в восхвалении рода пальма первенства
должна принадлежать богатству. Поэтому Кулмамбет
хвалится тем, что один аул албана привязывает к жели
(веревка для жеребят) сто стригунков от молодых кобы-
лиц. Он не хочет даже выслушать Майкота и пренебре-
жительно говорит, что не только малочисленный род
исты, но и многочисленные дулаты, населяющие Кара-
тау, — бедняки, занимаются только земледелием. Он на-
чинает хулить род и земли Майкота у Сырдарьи. Его
обвинение заключено в следующем:

У вас нет человека,
Снящегося пьяным после кумыса.
У имеющих лопатку ягненка и шею барапа
Нет силы для борьбы.
...Подобно человеку, раздувающему меха (в кузнице),
У молодежи нет своего лица.
...Казахи из Каратау
Строят избу
И избою увеличивают число юрт;
Без лепешек у них нет мяса,
Лепешками увеличивают они количество мяса...
...Джигиты Каратау
Зарабатывают копейку,
Продавая мешки и арканы.
Жена ходит по базарам,
А лежебока муж дома.

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 201.

...Чем видать такое унижение,
Чем умирать в жаре, —
Приходи лучше в Сары-Арку:
Попив кумыса и захмелев,
Отведал бы яитарно-желтого казы¹.

Земля также ему не нравится:

Скажу о вашей земле:
Когда солнце в зените —
Мозг плавится.

...Кроме кокпеке, нет у них трав,
Кроме кукушки, нет у них птиц².

По примеру Кулмамбета, а также по старой традиции восхваления своего рода и его богатства и силы, Майкот характеризует достоинство своего народа. Он также перечисляет богатых правителей. Но когда Кулмамбет начинает хулить все Каратау, Туркестан, населяющие их народы и их труд, тогда Майкот переходит к теме, уважаемой всем народом. Он говорит, что этот благородный край является колыбелью трудовой и разумной жизни народа, приносящей ему изобилие. Правда, примешивая к этому свои религиозные суждения, Майкот восхваляет многочисленный народ Сырдарьи и Каратау.

Упреки Кулмамбета, по мнению Майкота, нельзя приписать трудовому народу, как его «вину». Эти качества, порицаемые пришельцем, связаны с трудом. Далее Майкот говорит: «Эта земля, этот край, гораздо полезнее бесплодных пустынь, восхваляемых Кулмамбетом». Правда, хотя это превосходство Майкот раскрывает в форме религиозной агитации, но, будучи гораздо ближе к трудовым массам, чем Кулмамбет, он поет гимн труду. Майкот также восхищается плодоносными садами Сырдарьи и Каратау:

...Яблоки величиной здесь с блюдо,
Лук (дикий) — с длинную палку,
Архары и горные бараны
Подобны отборным (из табуна) коням.
...Ягоды, словно ручейки,
Плоды, как сердца.
...Хоть тысячи из албана придут,
За ним сумеет ухаживать один дехканин.
Если поношенные сапоги просторны,
Если пара волов откормлена,
Он ни перед кем не кланяется,

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 208, с. 10—12.

² Там же, № 96, с. 8—9.

Чем же он хуже падишаха?
...Дехкане из нашей страны
За муку п пшено
Купят твоего ребенка...¹

Разгоряченный Кулмамбет, вначале упрекавший только род исты, теперь начинает поносить всех жителей Каратау и Туркестана. Айтыс, переходя за рамки одного рода, как бы схватывает весь народ, паселяющий целый край.

Кулмамбегу, чей род обитает у подножья Алатау и находится далеко от города (к тому же сам акын является представителем паразитической группы общества), не только исты, но весь народ, населяющий земли у Каратау, кажется странным.

И он сетует: «Как может вынести душа человека, который ни разу не напьется вдоволь кумыса, а вместо этого довольствуется бузой, смешанной с водкой, и работает от зари до зари. Лучше оставил бы ты Каратау и город и перекочевал бы в Арку и хотя бы раз вдоволь напился кумыса».

Мнение Майкота противоположно: «Есть славный народ, который хорошо знает цену выращенного им посева, он далек от тяжелого сна и надеется только на свой труд. Этот многочисленный народ — дехкане». От имени этого народа Майкот говорит Кулмамбету, представителю кочевого рода, который никогда не сеет и не жист: «За мой хлеб ты отдашь не только свой скот, но и свою душу».

Майкот не стыдится бедности, не оправдывается перед Кулмамбетом, что у них много бедняков. Наоборот, своих бедняков, одевающих просторные попошенные сапоги, он приравнивает к падишаху, гордится ими. Хотя в айтысах Майкота встречаются религиозные мотивы и известное недопонимание казахов Арки, воспринявших русскую культуру, он близок к трудовому народу, к его повседневной жизни.

Среди многих айтысов по своему содержанию и художественной силе особняком стоит состязательная песня Асета Найманбаева (1867—1923) и девушки Ирысжан.

Соперничая, они на первый план выдвигают свое акынское искусство, и в этом заключаются новизна и оригинальность их айтыса.

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 213—216.

Для достижения победы здесь не упоминаются ни народ, ни земля, ни богачи, ни распри родов. Чтобы оценить свою поэтическую мощь, Асет говорит, что Ирысжан встретила «с бушующими волнами потопа, разлилась, словно река Нил». Однако, как бы он ни превозносил свое искусство, Ирысжан не чувствует себя смущенной, ибо сопернику не сравняться с ней:

Мал ты ростом, хрупок, что паучок,
Хоть шустрей куропатки твой язычок.
...Хоть и гибок ты, мальчик, словно курук,
Им удобно ловить одних жеребцов,
А меня ты упустишь из тонких рук.

Помни присказку:
Ворон, взлетевший ввысь,
За добычей сокола не гонись ¹.

У бедняка Асета шаровары оказались изодранными. Когда Ирысжан шутит по этому поводу, Асет отвечает, что у него есть одежда, но без старого нового не бывает, без дурного хорошего не будет. Да и самой Ирысжан не хотелось упрекать его за поношенную одежду, она сказала об этом мельком во время айтыса:

Хитрый мальчик! Находчив ты, спору нет.
И запальчив ты и скор на ответ.
Если хвастаешь, так подойди, не беда,
И в лохмотьях мужчина виден всегда ².

Опытная Ирысжан, не раз выступавшая перед народом, снова начинает высмеивать Асета, чтобы смутить его, когда он присаживается рядом с нею. Но Асет не поддается.

Убедившись, что Асет в открытой схватке неуязвим, поэтесса расставляет ловушку из трех загадок. Асет разгадывает первую загадку и жестоко высмеивает горе-правителей своего времени: сотские — это жадные вороны, старшины — кровожадные стервятники, городничие — хищные кобчики.

Далее девушка загадывает загадку о человеческом теле, о двенадцати членах — щедром даре природы. Асет в прекрасных стихах воспевае ясные зоркие глаза, чуткие уши, горячее сердце человека.

¹ Антология казахской поэзии, с. 107. Перевод А. Коренева.

² Там же, с. 108—109.

Третья загадка:

В смертный час свой завопил верблюду
И от истощения подох.
Шесть батманов клада он тащил
Вдаль, пока не выбился из сил...
И упал,
И больше нет вестей,
Не разыщете его костей —
Ни на юге, ни в студеной мгле,
Ни на небе, ни в сырой земле.
Дети слезы по нему не льют...
Угадайте, где подох верблюду?
Где его обглоданный скелет?
Где затерт его последний след?

Асет сразу отгадывает:

Соловьином струна у тебя пост,
Обгоняет моей догадки полет.
Дай подумать. Твой подохший верблюду,
Твой верблюду, верблюду...
Не верблюду, а год!
Он тащился по времени, груз тяжел.
Умирают атаны. И год прошел...
Шесть батманов, ты говоришь? Ага!
Это красных летних месяцев шесть...

Нам его ни потрогать, ни похоронить,
Потому что понятие он, а не плоть.
Ни в земле, ни на небе костей его нет ¹

Четвертая загадка девушки касается вселенной. Асет свободно отгадывает и эту загадку, отыскивая достойные краски для описания удивительных явлений природы.

Девушка довольна ответом акына, и, подобно Биржану, молвившему Саре: «Когда найдешь человека, равного себе в красноречии, рассеивается горе и уходит из сердца печаль», — Ирысжан говорит:

На мое счастье, встретился акын Асет,
Кто же унижит достойного сына Среднего Жуза.
Прозорлив ты, постиг тайну слов,
Нигде не споткнешься, не запнешься ².

И Ирысжан так же мудра, прекрасна, находчива.

Асет с восхищением дает ей высокую оценку: «Среди женщин видел я дивного мастера» ³.

¹ Антология казахской поэзии, с. 113—114.

² Айтысы, т. 1, с. 239.

³ Там же, с. 240.

Состязательная песня Асета и Ирысжан среди других айтысов выделяется особо. Это не легкое столкновение встретившихся молодых людей, а большой айтыс, посвященный поэтическому искусству, подготовленный заранее обеими сторонами. Отгадывая загадки, акыны с критических позиций народа едко высмеивают горе-правителей. Эта схватка — не распря родов, а чтимое народом состязание в красноречии и мастерстве двух акынов. Поэтому, в соответствии с содержанием, оригинальна форма этого айтыса, блистающая замечательными поэтическими находками.

Акыны, чьи социальные устремления совпадают с чаяниями масс, обращают исключительное внимание на характер правления народом господствующим классом. В айтысе Кеншимбая поднимается эта новая тема, когда он с берегов Сырдарьи прибывает в Орь, чтобы состязаться с девушкой Акслу из рода жагалбайлы. В айтысе разоблачаются злодеяния волостных управителей, служащих царю черными дубинками — шокпарами — в степи для правления народом.

Волостные управители Нуреке, Жусупбек, Алим из рода жаппас жестоко обвиняют безвинных Сугура и Батырбая и выдают их властям. Правителям жагалбайлинцев тоже нельзя похвастаться своими добродетелями. Волостной Капан выдает пятерых сыновей Боранкула начальству:

От хороших людей остаются их имена,
От мулл остается только то, что они написали.
Знаю я ваших Дербисали и Ескожу,
Купивших чины за голову молодца¹

От имени народа разоблачает и клеймит акын насильников-управителей, представителей господствующего класса.

Где бы ни жили коварные волостные управители, они разоряют народ, клеветают на безвинных, добиваясь их ссылки в Сибирь. В своем айтысе Асет и Ирысжан, объединяясь, высмеивают их: Ирысжан в своих загадках, Асет — разгадывая их.

Кеншимбай и Акслу перечисляют подобных правителей по именам.

Вообще акыны в своих схватках, чтобы смутить противника, показывают злодеяния волостных управителей

¹ Айтысы, т. 1, с. 192.

обейх сторон. Основной идеей айтыса становится обличение пороков той социальной действительности. Поэтому сменяющие друг друга обвинения Кеншимбаем и Акслу волостных звучат как суровый народный приговор всем правителям.

В казахском фольклоре айтысы Джамбула занимают исключительное место своей народностью, общественной значимостью и ясностью классовых интересов.

Великан народной поэзии, вдохновенно воспевавший после победы социалистической революции образ великого Ленина, Джамбул в своих дореволюционных айтысах утверждал, что его судьба и надежды неразрывно связаны с чаяниями трудового народа. В его айтысах возвеличивается героизм, прославляемый народом, и с презрением бичуются правители, вызывающие гнев народа.

Многих акынов побеждает Джамбул превосходством своего общественного сознания, классовых интересов и народностью своих идей. Хотя айтысы Джамбула происходили в прошлом столетии, народ глубоко запечатлел их в своей нестареющей памяти. На них воспитались целые поколения молодых акынов, заучивавших стихи наизусть. Айтысы Джамбула служили им высокотворческой школой мастерства. Народ хорошо знал и высоко ценил, что в создании подлинного народного искусства заключена поэтическая сила Джамбула, его несомненное превосходство перед другими исполнителями.

Чем же побеждает Джамбул Кулмамбета? Как он наносит поражение Сарыбасу? Чем усмиряет Досмагамбета? В чем сила его незаконченного айтыса с Шашубаем?

Кулмамбет первым задевает Джамбула:

Тут вот голь беспросветная сидит,
Зелень неразумная сидит;
Дерзко со мной соперничать норовя,
Руки свои почесывая, сидит¹.

Так темпераментно вступая в схватку, он говорит о многочисленности и богатстве рода албан. Но Джамбул, напротив, представляет себя защитником народа и упрекает соперника:

¹ Джамбул Джабаев. Избранные произведения, с. 69. Перевод М. Тарловского.

О Карынбае не пой, о скряге нам,
О богатырской спел бы присяге нам,
Нам о народном единстве лучше спой,
Спой о доблести ты, об отваге нам¹.

И далее он говорит о своем идеале:

Бедностью не опечалюсь я,
В мощи народа — сила моя,
Цель народу ясна моя².

Джамбул поет о Суранши и Саурыке, почитаемых и благородных сыновьях своего народа, батырах своего времени. Однако Кулмамбет, не считаясь с этим, снова перечисляет свое богатство и, злорадствуя над Джамбулом, напоминает ему о смерти Саурыка и Суранши:

Был погребен, как падаль, твой Суранши,
Страхом проникнись перед таким концом,
Лучше обряд молитвенный соверши³.

В айтысе победа или поражение происходит не оттого, что акыны не находят слов, а оттого, что признают веский довод, уместное замсчание. Кулмамбет этими словами сам себе выносит приговор, с головой выдает себя и находит свою погибель. Джамбул его погибель и приговор заключает так:

Да, Суранши с Саурыком — ныне прах,
Но не срамит их это в наших глазах.
Кровь за народ пролить — есть ли выше честь?
Чтит их память недаром бедный казах.
Был твой родич Максут, как ты, пустобрех,
Жадный, он с близким грызться мог из-за крох.
Разве, как вол, наевшийся белены,
В корчах у всех на виду он не издох?⁴

Так Джамбул смело подрезает крылья Кулмамбета.

В айтысе с Сарбасом акын переходит к другому поэтическому маневру. Его ответ состоит из трех частей. По существу, он слагает три поэмы о Домалаке, Суранши и Саурыке. В заключение своего пространного ответа он говорит:

¹ Джамбул Джабаев. Избранные произведения, с. 75

² Там же, с. 79.

³ Там же, с. 81.

⁴ Там же, с. 81.

А Дулата род каков?
Много вас, как мотыльков,
Не имеющих ни силы,
Ни ума отбить врагов.
Вы, как высохший арык,
Пусть вас тысячи, но был ли
Хоть один, как Саурык? ¹

Джамбул говорит о высоком значении слова «народ». Чем быть многочисленным народом, угнетенным врагом, лучше быть меньшим по численности, но не ронять своего достоинства и чести. Джамбул побеждает своими высокими идеалами и поэтической дальнозоркостью, человечностью и народностью, так как соперник не может опровергнуть доводов Джамбула. Здесь особенно раскрывается широта знаний победителя, ибо надежными крыльями акынского мастерства служат и глубокие знания. Это главное качество большого айтыса перед народом. В айтысе с Досмагамбетом Джамбул снова блеснул этим искусством:

А мой наставник, ливней песенных краса,
Орел, клекочущий в тьме, — Ер-Суюнбай.

Так, перечисляя имена выдающихся акынов, живших до него, Джамбул особо отмечает среди них самых искусных:

Свой век давно Шоже с Балтою провели,
В отчаянье Бухар и Асеке ушли,
Их светлый дух в моих желаньях воплощен,
В народной горечи, в стихах родной земли ².

Эти выдающиеся таланты Джамбул называет выразителями дум и чаяний казахского народа. Но акына Досмагамбета, который был муллой, Джамбул высмеивает как угнетателя народа:

Не скотина ты — слепой,
Ты поешь за упокой,
Для покойников читаешь
Ты псалом отходный свой,
Откупные собираешь
За грехи с души живой.
Темный люд ты обираешь,

¹ Джамбул Джабаев. Избранные произведения, с. 101.

² Там же, с. 111.

Шарлатан и вор святой.
Если бедный умирал.
Ты кряхтел, едва шагал,
А на похороны бая
Ты, как гончий пес, бежал¹

Джамбул сдко высмеивает бездарного акына с его лицемерисм, порожденным религиозным ханжеством.

В этих айтысах Джамбул выделяется не только своим мастерством акына, но прежде всего глубоким пониманием гражданского долга. Он стоит на голову выше тех, кто восхваляет ничтожных богатеев, кто далек от интересов народа.

Во всех айтысах Джамбул вдохновенно воспеваает мужественных заступников народа. Он мечтает о том, чтобы на счастье народа появился великий герой и осушил бы слезы его, повел на обетованную землю, где засияла бы заря новой жизни. И эта мечта опирается на гнев и сатиру акына, направленных против баев, правителей, ходжей, мулл, именитых толмачей, волостных и биев того времени. Поэтому-то Джамбул не считает за людей бая Кумамбета, угнетателя Сарыбаса, религиозного проповедника Досмагамбета, торгашей, подобных Байбулану, и чиновников, подобных Бакии и Барлыбеку у Шапубая.

Айтыс Джамбула с Кулмамбетом отличается своеобразными художественными достоинствами. Так, оба акына выступают с пространными монологами. В обычных же айтысах акыны ограничиваются двумя-тремя строфами. А Джамбул и Кулмамбет, взяв слово, не останавливаются, пока не выскажут всех своих мыслей. Поэтому слушатели получают очень много сведений о родах дулат и албан, на которые опираются соперники.

Если вообще в айтысах часто встречается форма каролен (четырехстрочный одиннадцатисложный стих), то в айтысах Джамбула и Кулмамбета преобладает подвижной, темпераментный семи-восьмисложный речитатив — терме.

В терме перед акынами открываются великие возможности. В соответствии с содержанием акын может рифмовать свободно, не ограничивая себя какой-то определенной формой.

¹ Джамбул Джабаев. Избранные произведения, с. 120.

Дореволуционные айтысы Джамбула очень близки к тем айтысам народных акынов, которые получили новое содержание и широкое распространение уже позже, в советскую эпоху. В айтысах с Кулмамбетом и Сарыбасом Джамбул, по старой традиции, неоднократно упоминает свой род шапырашты, но в эту древнюю форму акын вкладывает оригинальное содержание, оценивающее события с позиций народности и общественного прогресса. Сатира на паразитирующую верхушку, высокая оценка единства народа, уважение гражданственности, защищающей народ, являются в айтысах Джамбула самой демократической и народной их сущностью. Советские акыны, развивающие искусство состязательных песен в наше время, черпают новое содержание в социалистической действительности. С этой точки зрения айтысы Джамбула приобретают большое историческое значение.

Широко популярным и выдающимся акыном айтыса был Шоже. Многие его айтысы сохранились в памяти народа. Состязания с акынами, его современниками, в большинстве случаев заканчивались победой находчивого остроумного Шоже. Во всех этих айтысах акыны вступают в схватку, задевая слепоту Шоже, то есть соперничество сразу начинается с личных выпадов. Акыны, выступающие против Шоже, стремятся тем самым усмирить и опутать его. Акын Балта обращается к Шоже:

Твои слова для тебя только правильны, слепой,
Хорошо ли, что ты ходишь и хулишь народ, слепой?
Сожравший Каракол и Кокчетау, слепой,
Разве ты можешь быть судьей народу, слепой? ¹

Кемпирбай обвиняет Шоже, что его отец Каржау — раб Жапка, а мать — рабыня:

...Рожденный ими слепой нечестивец,
Днем ты называешь ночь ².

Акын Тезекбай:

На этом свете не давай милостыню слепому,
В день второго пришествия не признается он ³.

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 101.

² Там же, с. 117.

³ Там же, с. 132.

Акын Калдыбай:

Замечая дурное, глаза ослепли,
Но хоть глаза слепы, зато ум ясен¹.

Им вторит акын Жамшыбай:

Читают ходжи и муллы написанное,
Кого бог одарил глазами.
Зачем сыну бая такой нечестивец, как ты,
Разве байский сын ездит на слепом коне?²

Таким образом, один акын унижает его, называя слепым, другой говорит, что он сын раба и рабыни. Но гордый Шоже не склоняет головы, на которую сыплются столь тяжкие удары.

С едкой пронией он издевается над злоязычными соперниками:

Мои слова мягки, как бархат,
Грудь моя широка, словно ворота Бухары.
Ничего не смогли сделать моим глазам семнадцать
акынов,
Черта с два и ты сможешь меня задеть³.

Как у противников, так и в стихах самого Шоже проявляются рецидивы родовой распри, соперничества, пустого бахвальства, рожденные феодально-родовыми предрассудками. Однако наряду с социально-идейными противоречиями в айтысах Шоже особо остра критика в адрес представителей господствующего класса. Благодаря его едким, разящим угнетателей словам, имя Шоже стало широко почитаемым в народных массах.

Свои бичующие слова Шоже метко адресовал таким биям и султанам, как Кунанбай и Алшинбай.

Акын уподобляет Кунанбая и Алшинбая хищным птицам — воронам, падким на падаль. На одном помпальном пиру Каракесека Шоже начинает свои песни сатирическим четверостишием о слепоте одноглазого Кунанбая, о плешивом Алшинбае, об их жадности и взяточничестве:

Лысый кот и ворон кривой дружбу свели,
Взяли хромого пса: «Бога о нас моли!»
Лысый отдал кривому все, чем живет народ.
И все, чем живет народ, ворон кривой склюет...⁴

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 136.

² Там же, с. 139.

³ Там же, с. 116.

⁴ Там же, с. 98. Перевод взят из романа «Абай», кн. I. М., 1958, с. 148.

Здесь говорится о том, что Алшинбай, поддержав назначение Кунабая управителем, предоставил ему возможность беззащитно обирать народ. Алшинбай, услышав Шоже, сразу бросается на него с плетью. Однако Шоже не отступает от своих слов и позорит Алшинбая:

О боже, что это там грохочет,
Не сука, а кобель гавкает.
Пинай ногами, бей — не убьешь,
Но утмири гнев, не трясись.
Белый козел бошана — плешивый Алшинбай.
Летом в зной летят дикие гуси,
На каждом слове ты обзываешь слепым,
Если так всемогущ, вылечи свою плешь¹.

Убедившись, что плетью не отомстишь, правители вызывают для айтыса акына Балту в надежде дать Шоже отпор в словесном бою. Но разгневанный Шоже побеждает Балту и снова зло осмеивает Кунабая и Алшинбая.

В искусстве айтыса особое место занимают состязательные песни, связанные с именем торе Тезека. Главари неспытных волостных и биев Тезек-торе держит у себя конокрадов, грабит бедняков, это грубый, бессердечный человек, ненавистный народу. Кичась своей знатностью (потомок торе), он творит насилия и произвол. Другие правители и волостные побаиваются Тезека-торе. Не робеет только острый язык акынов. Правдолюбцы выражают истинную мысль, целенаправленно критическую мысль народа о правителях, подобных Тезеку. Тогда жили гордые акыны, у которых, как у Шоже, даже плетью не могла погасить блеска правдивой мысли, сдержать острый язык.

Акын Тубек, состязаясь в доме Тезека с Кулмагамбетом, издевается над торе:

Тезек-торе стал ханом мусульман,
Твой меч сечет голову (подставленную).
Верткий ты, торе, с повадкой лисы,
Находишь (этим) выход для того, кому туго²

Так, раскрывая подлинное лицо Тезека, который лишен силы и богатства, чтобы отразить нападения иноземного врага, и поэтому надеется на свою лисью хитрость,

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 175.

² Там же.

акын пропически сочувствует ему, отмечая, что «таясь в кустах, он сберег свою душу».

И снова в песне Тубека нет ничего утешительного для торе:

Жив-здоров ходишь ты, Тезек-торе,
У людей не оставишь лошадей, пройдоха-торе.
День и ночь питаешься краденым мясом,
Чем оправдаешься на том свете, торе?
...Пожираешь ты скот бедняка, заставляя его горько плакать.
Разве бог не привлечет к ответу торе? ¹

Хотя в начале айтыса Тубек и высокопарно отзывается о торе: «Опережавший всех в беге, взявший добычу быстроногий марал мой», — затем унижает его, ибо это мужественная дань правде.

Моральное вырождение знатного потомка торе Тезека бичует также беспощадно и акын Суюнбай. Два джигита, снаряженные Тезеком на кражу лошадей к найманам, возвращаются оттуда избитыми и без добычи. Тезек тоже считает себя акыном. Обвиняя этих джигитов, он сочиняет песню, бахвалясь перед джигитами:

Если бы попался и в руки царя, высвободил бы.
Ныне кто же может остановить меня? ²

В это время без разрешения в юрту заходит Суюнбай. По обычаю, кто входит так на ханский двор, должен платить штраф: коня и халат. Тезек с горечью говорит:

Если соберешь всех сыновей албана и дулата,
Они не добыча ли вот сидящего здесь Тезека?
Мало ли что болтает простолюдин-казах,
Одно слово Тезека повергнет всех ниц ³.

Джигиты Тезека начинают отнимать одежду у Суюнбая. Но Суюнбай не отступает, его песня слово в слово повторяет песню Тубека. Он начпнает так:

Ассаламагалайкум, Тезек-торе,
Не оставишь у людей лошадей, пройдоха-торе ⁴.

И далее:

Пришел я увидеть торе,
Передать ему привет пророка,
Конокрады, отправленные им, попались,

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 179.

² Там же, с. 314.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 315.

И хан мой готов умереть от досады.
Хан Тезек, гремишь ты, что ты торе,
Ходжу с белой чалмой считаешь «святым».
Если в дом твой придут Жылкелди и Бопан,
Улыбаешься, будто встречаешь ходжей¹

Бопан и Жылкелди и есть те самые копокрады Тезека, и Суюнбай раскрывает всю подноготную торе.

Акыны айтыса иногда заставляют вступить в состязание живого с мертвым, человека со скотом, зверя с человеком или акына с домброй.

Айтысы умершей девушки Акбалы с Боздаком, верблюда с Майлиходжой, акына Тогжана из рода атыгай со своей домброй — все это является оригинальной формой поэтического поединка. Народ, любящий состязательные песни, «слова» домбры и самого акына воспринимает, как айтыс двух акынов. Когда Тогжан обращается к домбре:

Двухструнная сосновая домбра,
Здорова ли, как поживаешь?
Три дня не видел тебя, соскучился,
Обернись ко мне, из уст польются мои песни.

На это домбра «отвечает», вступая как бы в спор с акыном:

Я не жажду увидеть тебя,
Ты хочешь опять сделать из меня ружье.
Коль есть разум, пора бросить (меня),
Чем печалиться день и ночь, терзая сердце².

В конце концов Тогжан потерпел поражение от своей домбры.

Акыны, владевшие поэтическим даром и получившие образование, вступали в айтыс не изустно, а в письмах. Машгур Жусуп, Нургожа, Шади, Нуржан и другие состязались в письменной форме.

Шади Джангиров (1865—1931) из Туркестана уже в зрелом возрасте пишет письмо в стихах красавице Манат с берегов Сырдарьи. Их переписка превращается в длительный айтыс.

¹ Фонды научной библиотеки АН КазССР, № 96, с. 315.

² Из материалов автора.

Написал письмо, взяв острое перо, Манат-жан,
Той, которая привлекла к себе все взоры¹.

Это обращение Шади заканчивается следующими словами:

Пока не теряй надежду на своего торе².

Девушка Манат в своем письме дает знать, что у торе все радости жизни остались позади:

Правда, в начале вы были соколом,
Бушевали тогда, как море,
Теперь перевалили половину жизни,
Постарев, сели вы на чурбан³.

Шади, чувствующий себя молодым душой, отвечает:

Та, вышедшая за столетнего,
Не выйдешь ли за пятидесятилетнего,
Коль возьмет тебя шестидесятилетний, не откажешь⁴.

Однако мечта Шади неосуществима, так как он не только стар, но и беден.

Сыновья этого Жангира все бедняки,
Стихами добываешь скот, продавая свою честь⁵, —

замечает Манат.

Хотя Шади не владел многочисленными табунами, но он владеет сокровищем, которое вызовет его из бедности, и акын рисует это в следующих стихах:

У меня есть стих, дающий право взять и хана и
простолюдина,
Владею также искусством дехканина и сноровкой
муллы.
Есть у меня девятьсот деревьев,
Ценою каждое по рублю⁶.

Хотя заботливо выращенные деревья дороги Шади, знающему цену труда дехканина, девушка не обращает на них никакого внимания и, порицая Шади, пишет:

¹ Айтысы, т. 1, Алма-Ата, с. 198.

² Там же, с. 199.

³ Там же.

⁴ Там же, с. 202.

⁵ Там же, с. 205.

⁶ Там же.

Этим добром ты не достигнешь своей цели,
Деревья не считают богатством.
...Не найдя живого скота, чтобы ответить,
Стоит ли вместо него подсчитать деревья¹.

По сравнению с устными состязательными песнями эти айтысы отличаются своей спецификой.

У Шади слова веские, продуманные, уместные. Если не считать дань времени, когда он твердит о том, что мужчина превосходит женщину, то Шади сначала до конца ставит своей целью привлечь симпатии девушки. Акын не отвлекается от основного своего направления, как это бывает в устных айтысах, не разбрасывает своего внимания на различные темы. Кроме того, в письменных айтысах заключены историко-культурные данные, расширяющие кругозор, обогащающие знания акынов, вступающих в состязание.

* * *

В казахском фольклоре широко известен и распространен айтыс Биржана и поэтессы Сары, который не только передавался из уст в уста, как многие другие айтысы, но и неоднократно издавался отдельной книгой.

По своей необычайно художественной ценности и по объему это песенное состязание является весьма значительным наследием казахского устного искусства.

Существует мнение, что айтыс между Биржаном и Сарой вообще не было, а если состоялся, то не сохранился, и существующий ныне вариант сочинен акыном Арипом Тапирбергеновым. Это неверно. Айтыс Биржана и Сары в действительности состоялся.

Однако в том первоначальном виде и полном объеме, как он происходил, айтыс не сохранился.

Этот айтыс распространился в народе позже в исполнении Сары. Если так, то в восстановлении айтыса много труда вложила Сара. А потом версия Сары долгое время передавалась изустно, проходила через исполнение многих акынов. В этом бытовании до своей публикации этот айтыс претерпевает множество изменений. Одним из таких исполнителей, записавшим айтыс, был и Арип.

Арип сам являлся акыном, получившим казахское и русское образование. Крупный акын своего времени, он

¹ Айтысы, т. 1, с. 205.

славился красочностью и меткостью своего поэтического языка. Он, несомненно, один из исполнителей айтыса Биржана и Сары. Однако из этого отнюдь не следует, что весь айтыс принадлежит только Арипу, а не Биржану и Саре. Арип впервые записал айтыс и издал его до революции в том же виде, без изменений. Поэтому мы должны оградить этот айтыс от псевдонаучных толкований, имевших место до сих пор.

Следовательно, первый ошибочный взгляд заключается в том, что этот айтыс считают принадлежащим только Арипу, а не Биржану и Саре. Второе ошибочное утверждение состоит в том, что Арип якобы никакого участия не принимал в этом айтысе и вообще не в состоянии создать подобные стихи. В действительности Арип не является автором, но он один из редакторов, последний его исполнитель, внесший со своей стороны известные дополнения и изменения. Но это обстоятельство не дает права ему быть единоличным автором. Наоборот, подобно тому как во многих старых айтысах, дошедших до нас, роль последнего исполнителя сводится к тому, что обычно он кое-что дополняет или изменяет, в этом айтысе мы также должны исходить из общих законов фольклора и характера его бытования.

Существенное отличие айтыса Биржана и Сары от других состязательных песен заключается в том, что, во-первых, здесь схватка доводится до своей кульминации, во-вторых, в нем поднимается очень много важных вопросов.

Главная тема айтыса: эмансипация, свобода женщины, от которой исходит и соприкасается еще ряд серьезных и оригинальных тем. В этом отношении идейно-художественный диапазон айтыса очень велик. Биржан и Сара выносят на публичное обсуждение вопросы человечности, судьбы личности, счастья, искусства акына, обычаев, традиций, вопросы хозяйств, промысла, земли и т. д.

Айтыс — это поле боя, участники его — богатыри, единоборствующие в поединке. Ради победы допускаются любые самые сильные выпады. Поэтому-то вначале Биржан крепко обрушивается на Сару. Однако Биржан не пренебрегает личностью Сары, не унижает ее достоинства. По оценке Биржана, Сара превосходит всех людей своего времени. Народ, лелея ее, предоставил ей слово, она соловей своей среды, в красноречии ей нет равных, «слу-

шающие за юртой ее голос воспринимают его как кюй фортепиано», «Лунный лик ее известен всему миру», Сара благородна, ее нельзя продавать за богатство.

Если всеми этими чертами наделена одна Сара, то нет ничего удивительного в том, что в течение трех лет Биржан жаждал встречи с нею.

Знаменитому Биржану лестно победить и Сару. Однако он мечтает увидеть ее и поговорить по душам. То, что победа будет за ним, он предопределяет гораздо раньше:

Одиннадцать человек моих товарищей будут завтра
к полудню,
Чтобы разделить с Биржаном богатую добычу¹

Так заранее обрушивается акын, стремясь испугать Сару. Хотя народ, лелея ее, как сына, дал ей слово, хотя Биржан едет на айтыс, считая ее достойным противником, но Сара не свободна. По старому обычаю, она привязана к ослу. Ее продали недостойному Жиенкулу. Тяжелая участь всех казахских женщин, как неизлечимый недуг, витает над головой Сары. Она не может избавиться от положения безвольной рабыни. Следовательно, именно в этом ее поражение.

Однако Биржан не сразу использует этот довод, не сразу прибегает к Жиенкулу. Вначале он состязается с Сарой в мастерстве. Сколько бы раз Биржан ни обрушивался на Сару, нанося ей смертельные удары, Сара, искусно парируя, вновь возвышается. Гордого Биржана, пренебрегавшего десятью акынами, Сара разит, как меч. Сила обоих акынов кажется равной. Но что поделать, если акын прибегает к последнему доводу — к уродливому Жиенкулу. Сара умолкает, уступая победу Биржану.

После битвы Биржан, беседуя о том, о сем, с горечью говорит о тяжелой участи Сары:

Светик Сара! Таким человеком
Гордится земля — ты мудрее всех!
Есымбек с Турысбеком,
Ой, несчастная, несут твой грех!
Слезы твои, что выжали беды,
Должны понять и родня и народ.
Прекрасна ты — разве ж я уеду?
И враг недостатка в тебе не найдет².

¹ Айтысы, т. 1, с. 108.

² Антология казахской поэзии, с. 182—183.

Так в заключение возвышает Биржан свою прекрасную соперницу, скорбно сожалея о ее доле.

Во время длительного айтыса Биржан как справедливый судья выносит приговор черной силе невежества, жестокому насилию.

Равенство женщин, свободу личности молодых людей Биржан раскрывает перед народом как большое социальное требование. Хотя родовая распря не служит основой этого айтыса, но и она затрагивается достаточно широко. В этом случае оба акына остаются на уровне феодально-родового сознания. Восхваляя свой род, они иногда слишком превозносят представителей господствующего класса того времени, облеченных большой властью и владеющих огромным богатством, главарей рода, правителей, жестоко эксплуатировавших и притеснявших народ.

В жаркой схватке акынов то и дело мелькает, как разящий клинок, острое бичующее слово о правителях и богатеях. Сара говорит:

Эй, Биржан, не потерплю твою повадку:
Не хвастайся своими правителями Кустеком и
Сартаем,

Если к ним еще прибавишь Жамантая,
Все равно не сравнятся с Бараком...

Но в других местах оба акына слишком высокопарно превозносят баев и феодалов своих родов, греша против исторической правды.

Перечисляя достоинства своих родов, Биржан искусно подводит спор к тому, что Сара полностью высказывает свои хвалебные слова, адресованные найманам. Но при этом он хорошо помнит уязвимые места Сары. Пусть избранные люди наймана будут такими, как их восхваляет Сара, заявляет он. Но какой прок в их превосходстве, если они свою же Сару, гордость народа, привязали насильно к какому-то ослу. Когда Биржан заводит в этот тупик Сару, которая так вдохновенно возвеличивала до тех пор всех правителей найманов, поэтесса вынуждена молча признать свое поражение. Сара, не уступавшая Биржану в словесном поэтическом искусстве, не замечает, как она попалась в расставленную им сеть. Биржан побеждает ее не поэтическим мастерством, а своим умным маневром и тонким расчетом.

Большое достоинство айтыса Биржана и Сары заключается еще и в том, что в нем созданы высокохудожественные поэтические сравнения, метафоры. Искусные узоры слов, полные ярких образных представлений, посвящаются описанию самих акыпов — Биржана и Сары и свидетельствуют об их могучей поэтической силе.

Биржан — это «Сладкозвучный соловей Среднего Жуза», «Окинувший дальноручными глазами простор земли», «Узоры слов у него, как топкая резьба на золоте или серебре», «Не спускающийся на землю белошпечий орел», «Неустающий могучий аргамак», «Он известен своими песнями всему миру», «Песней очаровал весь Средний Жуз», «Переливается, как оперение попугая», «Шелкогривый аргамак с волшебным амулетом», «Пламя, которое не затушить даже потоком», «Булат, которого не затупит алмаз», «Вторит своими песнями лебедям, пролетающим в выси», «Подобно волку с горящими глазами, ни от чего не отступит», «Стрелок Алтая», «Добыча от него не уйдет», «Песню его никогда не забудешь», «Зоркий сокол, смотрящий вдаль», «Орел, разящий насмерть своими когтями волка», «Тулпар, которого не обгонит ни один скакун», «Многогранный человек, как Рустем и Дастан», «Никто его не одолеет», «Душа увеселений, пока жив, где бы он ни был, там будет происходить той» и т. д.

Сара изображает Биржана так:

Ты смолоду славен в своей стороне,
Ты, мой противник и мой товарищ,
Можешь смелей подойти ко мне.
Рот у тебя — край латунной гармонии.
Кто может достигнуть твоих вершин
И в переливе и в перезвоне...¹

Сара — «Ежедневно со скачки приходит первой», «Самая красноречивая из людей», «Никто не владеет так, как она, искусством слова», «Взяла в руки домбру с тринадцати лет и с тех пор не спотыкалась», «Когда при многочисленной толпе Биржан пел могучим голосом, она смело вышла ему навстречу, и все с удивлением смотрели на нее», «Хотя она девушка, народ приравнивает ее к Биржану», «Обоюдоострый легендарный меч — наркескен», «Она — утка с глубокого озера с камышами, ее не поймает залетный ястреб», «Ее песня переливается, как шелка Самарканда», «Она может нырять глубоко, как

¹ Антология казахской поэзии, с. 181.

утка, и, крыльями ударив, как орел, противника, ломает его предплечье», «Слова из меди превращает она в золото», «У искусного мастера она находит изъян», «Коль она в ветреный день вступит в скачку, не только акын, но и быстрокрылая птица не угонится за нею».

Сара изображает себя сама:

Я — женщина! Лик — краше розы алой.
Жарко расцветшей в белом саду.
От смерти тебе не уйти, пожалуй,
Тебя я искала и в прошлом году.
Тонкий мой стан — он волнует, прельщает...
Как белая шея моя хороша!
Дума моя одна вмещает
Сорок искусств — так богата душа!
Не с чем сравниться пальцам белым,
Рот мой — часы, губы — крышка часов.
Как мастером подобранные умелым,
Тридцать жемчужин — тридцать зубов.
Вдох мой, как сок. Как изюминки в плове,
Родинки маленькие — взгляни.
Моргну — затрепещут чуткие брови,
Как знамя шелковое они!
И враг не скажет, в чем мой недостаток.
Как ярко-красного шелка кусок,
Лоб мой девичий широк и гладок,
Рост мой не низок и не высок¹.

Биржан и Сара в начале схватки обмениваются колкостями, а затем, узнав и поняв цену своих слов, в заключении приходят к одной мысли, что «в каждую эпоху бывают свои драгоценности, литые из чистого золота». Основное содержание их айтыса подводит к выводу, что акын — защитник справедливости, человечности, и он должен сам бороться за них. Потому-то красной нитью проходит через весь айтыс мотив равенства женщин, свободы личности. Правда, в этом айтысе, как мы указали выше, содержатся элементы консерватизма, идейных противоречий, но наряду с этим они словно вопрошают каждого: «Как отзовется твоя человеческая честь на все это?» В этом и заключается общественное и историческое значение айтыса Биржана и Сары.

В конце XIX и начале XX веков казахские акыны, обучавшиеся в Бухаре, Ташкенте, Туркестане и Казани, принимая участие в общих айтысах, ввели состязательные песни религиозного содержания. Под влиянием этого иные акыны не из-за своих религиозных убеждений, а

¹ Антология казахской поэзии, с. 180.

чтобы не потерпеть поражения, если соперник обратится к загадкам религиозного толка, собирают скудные знания о религии. Акын Тогжан из рода атыгай, не довольствуясь религиозными знаниями, приобретенными в молодости, целое лето изучает у одного муллы основы ислама. Позже, когда к такому умудренному Тогжану обращается девушка-акын со словами:

Предки мои Есеналы и Байтели,
Бедняк шьет себе шубу из шкуры жеребенка.
Кривой Тогжан, бойко споря, слова не даст молвить,
Дай-ка и я ему скажу о различных премудростях! --

он сразу же отвечает, показывая свою готовность к любому айтысу:

Коль ты скажешь, и я отвечу по-ученому,
Сарты носят плетеные...
Целое лето обучался я у муллы,
Если не найду тебе ответа, зачем было учиться мне¹

Далее девушка задает вопросы: «Сколько в небе звезд», «Как создавалась вселенная», «На чем стоит земля», и Тогжан отвечает на них без запинки.

В конце девушка спрашивает: «Кто лишится помощи Мухаммеда?» Оказывается, ее отец, взяв в кредит у русских купцов много товара, объявляет себя банкротом, но, продав эти товары среди казахов, быстро разбогател и совершил паломничество в Мекку. Девушка, задав необдуманный вопрос, сама подстроила себе ловушку. Тогжан, подстергавший ее ошибки, бьет без промаха:

Скажи отцу, пусть поедет в Москву,
Пусть возьмет у купца в кредит товаров,
Затем сообщит ему, что обанкротился.
На это богатство съездив в Мекку,
Пусть он лишится общества Мухаммеда².

Услышав эти слова, девушка сразу покинула юрту. Тогжан, состязаясь на религиозные темы, не ставил своей целью агитировать за каноны ислама и сам никому не задавал религиозных вопросов. Но когда к нему приставали с другими вопросами другие акыны, он без запинки отвечал о заповедях ислама.

Айтыс девушки Большк и Елептая также посвящен религиозной теме. Большк первой задает вопрос:

¹ Антология казахской поэзии, с. 93.

² Там же, с. 11.

Мой Елентай, прослывший акыном,
Положение искусного мастера понимает мастер.
Отвечай на мои вопросы.
И первый из них — что создал единый бог? ¹

Елентай отвечает, что «Раньше всего сотворены земля и небо». «Из чего созданы земля и небо?» — снова спрашивает девушка Болык.

Елентай не теряет:

Бог вначале создал землю,
Чтобы уместились все народы, сделал мир
просторным.
По велению его возникли жемчуга,
Из пены создал небо с девятью слоями ².

В дальнейших вопросах и ответах говорится, что землю держит на себе бык, стоящий на черном камне. Болык ясным умом хочется постичь истину:

Все это одобряет ли разум (человека),
Неужели рога этого быка не устанут?
Какой же величины черный камень,
Если он может поддерживать серого быка? —

спрашивает она.

Елентай высказывает предположение:

Ни один казах не знает этого.
Среди казахов нет ученого мудреца,
Говорят, земля окружена вокруг водою,
Нигде не говорится о величине черного камня ³.

А вообще, говорит он, этот камень должна держать на себе рыба:

А эту рыбу держит вода,
А вода поддерживается мглистым паром,
Древние старики говорили так,
Ибо никто там не побывал ⁴, —

отвечает Елентай.

Отсюда ясно видно, что в айтысах, посвященных религии, нет точного совпадения с ее догмами.

¹ Антология казахской поэзии, с. 11.

² Там же.

³ Там же, с. 12.

⁴ Там же, с. 13.

Во время айтыса с девушкой Айкын Жарылга, сын ходжи, в своих ответах щеголяет религиозными понятиями о сотворении мира и все время подкрепляет ими свои слова. Исходя из своих религиозных познаний о сотворении мира, говорит следующее:

Светик мой, задала ты трудный вопрос,
Песней развеселим сердца наши.
Коль спрашивает красавица Айкын, отвечаю:
Всемогущий бог сначала создал горы,
Затем для них сады с красными цветами.
Бог, оказав свое милосердие,
Обратил на них свой особый взор.

Когда горы расплавились, как свинец,
Горячая пена струями била вверх,
Из этой пены создал бог землю,
Из оставшихся на дне расплавленных камней
Создал жемчуг, яхонты, благородный свет¹

По утверждению религии, весь мир был сотворен одним словом бога «свет». Существовали муллы-акыны, вступающие в состязание от имени религии. Большинство из них проповедовало темную веру религии ислама. «Серый бык, огромная рыба поддерживают землю», «Из пены создано небо с семью слоями» — подобные религиозные мифы постоянно приводятся в айтысах. Так невежественные муллы использовали любимый народом вид искусства — айтыс в целях распространения религии среди масс. Однако подобные айтысы никогда не имели успеха среди народа и народных акынов. Они сохранились не в народной памяти, а в записях мулл. Эти муллы-акыны, вводя в песни многие книжные слова, непонятные большинству, засоряли ясный, поэтический, глубоко образный язык айтыса, который по самой природе своей становился Westminster бесценных сокровищ ума, души, вдохновенно-творческого гения казахского народа.

1960

¹ Антология казахской поэзии, с. 30—31.

ПУСТЬ КРЕПНУТ КРЫЛЬЯ ДЛЯ ПОЛЕТА

Прежде чем поделиться своими мыслями о нашей молодой поэзии, я хотел бы сделать небольшое вступление, чтобы окинуть взглядом все то, что рождает в нас гордость, — сказать о наших достижениях, о делах наших — обо всем, что составляет основу жизни и растит нашу поэзию.

Сорок лет — это немалый период, если измерять его жизнью одного человека. За это время народы нашей страны, и в частности казахский народ, достигли больших успехов. В жизни казахского народа произошли такие обновления и изменения, которые в иных условиях не были бы возможны.

Мы по праву гордимся, радуемся, заглядывая в наше будущее и мысленно представляя это будущее — будущее нашей культуры...

...Если с этих позиций мы начнем говорить о поэзии, то увидим, что к плеяде известных поэтов сегодня прикннули и молодые, у которых есть немало хороших творений. Безусловно и то, что у каждого из них есть и свои недостатки, пробелы в творчестве. По-своему изучая их произведения, вспоминая прошлое нашей поэзии и выискивая новое в новой поэзии, я стремлюсь понять, каково оно, это молодое поколение.

По этому поводу можно говорить много. Главным, и важным, и, как мне кажется, бесспорным является то, что в нашу поэзию пришли люди с большой культурой, с профессиональной подготовкой. Это характерно для всех литератур нашей страны и в том числе литератур наших соседей — киргизской, таджикской, туркменской, татарской.

Культура поэта, писателя — это не только начитанность, гражданственность чувств, глубокое знание жизни,

понимание интересов родины, она включает в себя и знание законов развития литературного процесса, его жанровых особенностей.

...В свое время наша устная народная поэзия создала немало прекрасных творений, отвечающих своему времени, эпохе. Поэты нового поколения стремятся использовать лучшие традиции не только родной казахской поэзии, но и литературные традиции других народов. Они стучатся в каждую дверь, желая расширить свой кругозор, найти прекрасное во всем том, что окружает их. Они хотят знать, как пишут, например, такие поэты, как Твардовский, Исаковский, Гамзатов.

И это закономерно — нельзя замыкаться в узкие рамки родной литературы, уподобляться одинокому всаднику, который скачет в степи, состязаясь с перекати-поле. Не зная традиций великой русской литературы, не познакомившись с лучшими творениями других братских литератур и, наконец, без раздумий, без поисков нового сейчас невозможно занять свое место в поэзии. И я рад, что наша молодая поросль понимает это, приходит в литературу подготовленной. Каждый хочет писать по-своему, иметь свое поэтическое лицо...

Меня порою волнует и будоражит это поэтическое «я» молодых. Я ощущаю их горячее дыхание, искренность и ту прекрасную правду, которая заставляет читателя склонить голову перед талантом. Поэзии нужна именно такая правда, такой накал страстей...

Сегодня я еще раз убедился в том, что молодые прекрасно владеют родным языком, чутко улавливают все его тонкости и краски... Я думал, что вы учитесь лишь по книгам и редко встречаетесь в наших колхозах с хранителями богатств народной речи, что ваш язык формируется по газетным статьям и радиопередачам. И потому, полагал я, у молодых, возможно, язык будет бледнее, чем у нас — писателей и поэтов старшего поколения. Оказалось другое. Когда молодые поэты пишут о виденном, о родной земле, я чувствую, вижу, как они быстро идут вперед, стремясь не обеднить, а обогащать нашу поэзию...

Без мысли нет поэзии, риторика — враг поэзии, заставляющий ее терять свое достоинство и красоту. Вы можете писать о том же, о чем пишут тысячи других, но нужно уметь выражать это емко, умно, образно, без лишних слов. Достоинство стиха — в отточенности формы и в емкости содержания...

Молодежь наша умна, талаптлива, в поисках она находит свое, нужное, соответствующее эпохе слово. Она учитывает требования, предъявляемые сегодня к поэзии. Она стремится к глубине мыслей, у нее проявляется хорошая скупость к словам. Мысль — это образ, без образа она теряет свою ценность, но редко удается найти такую мысль, которая не была бы высказана другими, если вам хоть иногда удастся такое, то это находка, счастье, радостный, счастливый удел...

У некоторых молодых поэтов, стремящихся выражать свои мысли образно, зримо для читателя, есть по сравнению с поэзией старшего поколения и свои недочеты. Мне кажется, что молодые поэты в отличие от старших иногда забывают о всеобъемлющих проблемах — проблемах, волнующих сегодня каждого человека на земле, забывают о том, какие изменения внесла в жизнь человечества марксистско-ленинская философия... И этим самым обедняют свое творчество. В сборнике «Молодые крылья» очень мало произведений на самые прекрасные, благородные темы — о дружбе народов, о мире, о нашей России, об учебе у великих людей всех времен и народов — эти темы были основой нашей поэзии от Сагена Сейфуллина до Касыма Аманжолова, от Касыма Аманжолова до Музафара Алимбаева... Это нестареющие темы, живой источник, который нельзя испить до дна. Это «живая вода» нашего будущего — коммунизма, это общие темы и для нас, и для всех молодых...

Каждое поколение писателей, откликаясь на события дня, создает произведения, отвечающие духу своего времени. Если даже не касаться русской поэзии, а говорить лишь о поэзии киргизов, узбеков, азербайджанцев, таджиков, дагестанцев, то и тогда вы поймете верность этих слов.

В годы войны тысячи детей, отцы, братья и матери которых погибли или остались на оккупированной врагами территории, голодными толпами прибывали в Алма-Ату, Ташкент, Омск и другие города. Люди принимали их как родных детей. Родина заменила им мать. И вот в то время появились в советской поэзии стихи, на которых лежала конкретная печать времени, места и событий. Со стихами «Ты не сирота» выступил Гафур Гулям. Он как родной отец раскрыл свои объятия детям, раскрыл перед ними любовь свою, любовь родины, любовь, идущую от сердца

советского человека. А Джамбул обратился к братьям этих малышей со словами: «Ленинградцы, дети мои!»

Фашисты со звериной жестокостью уничтожали евреев. И вслед за детьми к нам начали прибывать испытавшие горе семьи евреев. Это было трудное время, жестокое. И тогда снова выступил Гафур Гулям. Он написал страстные стихи: «Я — еврей!» Поэт — гражданин, поэт — любимец народа, поэт — гуманист, которого слушает народ, поднял свой голос. Его голос прозвучал по-ленински, как лозунг любви, братства и дружбы.

...Поэт всегда должен быть борцом против несправедливости, он должен быть гуманистом. Вы помните, как от имени рабов, от имени Африки, от имени всех угнетенных во весь голос заговорил негр. «Негр говорит» — это были жгучие, призывные стихи, в них зазвучал голос времени и истории. Этот голос принадлежал Самеду Вургуну...

У Расула Гамзатова есть поэма «Разговор с отцом». Она звучит как исповедь поэта перед прахом отца. Поэт сравнивает свою совесть с совестью народа, он говорит о своем неоплатном долге перед народом, о своей ответственности перед историей. Это поэма большого накала, большого дыхания. Это то, что нужно поэзии.

А разве таджикский поэт Мирзо Турсун-заде не заставил задуматься и своих казахских друзей — собратьев по перу? «Голос Азии» — поэма гражданского звучания, она проникнута пафосом гуманизма. Можно ли не говорить о том, как велик должен быть кругозор поэта, как богаты его знания, культура? В своей поэме Турсун-заде выступает от имени народов Азии и Африки и, на мой взгляд, говорит о таких вещах, о которых сейчас может сказать не каждый индийский, японский или ганский поэт...

...Я привожу эти примеры потому, что хочу обобщить сказанное: можно писать и о своем личном — о своем крае, о своей любимой и о родном доме — все это нужно. Но даже в личном нужно находить общественное, нужное всем. Поэзии нужны большая мысль и мастерство, чтобы творение твое стало достоянием народа, чтобы оно будило чувства борца...

Вы сейчас тоже пишете стихи о событиях своего времени, пишете о борьбе народов Азии и Африки за свободу. Так сравните свои стихи со стихами ваших собратьев, идущих рядом. Как они пишут? Без знания друг друга, без поисков, без культуры нет большой поэзии. Подумайте об этом. Ваши поиски будут плодотворными.

Я не поэт, но я думаю, что каждый поэт должен найти свою «золотую жилу», поэт должен найти свой стиль, который поможет ему наиболее ярко воспевать правду жизни...

Я хочу дать вам еще один совет, хотя вы можете подумать, что Мухтар на старости лет стал многословен, назойлив со своими советами... Хочу предостеречь вас от ненужных, вредных явлений такого порядка: написав хорошее стихотворение, никогда не думайте, что вы достигли высот поэзии. Несозревший плод не наполнится соком. Одно стихотворение, пусть оно даже будет прекрасно, — не признак совершенства, мастерства и таланта. Зазнайка ведет к упадку...

У нас есть великие примеры сочетания гениальности со скромностью. Ленин и Горький. Нужно уметь учиться и перенимать их традиции. Зазнайка, себялюбие — большая беда человека.

А к тому же никогда не бойтесь, что вы создали хорошее произведение, но остались непризнанными. Непризнанных Шекспиров и Толстых у нас не бывает. У нас все оценивается по достоинству. Из дали песков наши читатели услышали голос Кербабаева, и творчество писателя получило свою высокую, справедливую оценку. Услышали и по достоинству признали Рытхэу с далекой Чукотки, Салчака Тока — из маленькой Тувы. Наш советский народ требователен и справедлив. И не думайте, что он не увидит, не признает хорошего, доброго, если оно у вас есть. Хорошая книга всегда найдет дорогу к читателю, поэтому в нашей литературе самореклама, крикливость вовсе не к чему, они излишни. Самолюбование — это признак бездарности...

Если у поколения, идущего перед вами, есть кое-какие недостатки такого рода, то избегайте их, не перенимайте их. Будьте честными, справедливыми, скромными. По-настоящему любите, уважайте свой труд, свою литературу. Есть мудрость, она гласит, что не все то золото, что блестит. Будьте строгими судьями к себе и другим. Я, как старший друг и товарищ ваш, желаю, чтобы вы несли в нашу литературу все лучшее, чтобы ваш труд был плодотворен, чтобы вы стали борцами за красоту характера и за большую культуру его. Пусть все ярче и ярче разгорается ваш талант, мои молодые друзья!

БРАТ НАШ, ДРУГ НАШ

Тарас Шевченко принадлежит к славной плеяде тех сынов человечества, которые являют собой и светлый итог прошлого своего народа, пройденного им исторического пути, и великую надежду, творческую, созидательную волю народа, направленную в грядущее. Тарас Шевченко, прислушивавшийся к скорбным голосам целых поколений kobзарей, зачарованный думами их и впитавший в себя мелодии их многовековых струн, избрал в свое щедрое и мятежное сердце все самое сокровенное, чем был силен свободолюбивый дух украинцев.

Шевченко раскрыл дремавшие сотни лет возможности народного поэтического гения. Он воплотил высокие порывы своего поколения, стал творцом изумительной лирики. Его поэзия — поистине дума народная, дума убежденного сединами бывалого бойца, дума скорбящей и все ожидающей с битвы сынов своих преждевременно состарившейся матери, дума подневольной девушки-батрачки, ошлакивающей свою долю. Дума неньки-Украины!

Страстная любовь Шевченко к природе, столь щедро одарившей его родину, волнует, вызывает любовь у человека любого края. Мы влюблены в заветные берега Днепра, хотя иные из нас никогда не видели его красот. Своей отзывчивой, восприимчивой душой поэта, народного заступника, художника-живописца Тарас с волнением воспринял даже скудную природу казахской полупустыни, мрачных берегов в заброшенном безлюдном краю.

Были поэты — борцы за высокие идеи в России. История богата ими. Но никто столько не терпел, сколько Тарас. В детстве полураб-крепостной, в зрелую пору узник, изгнанник на далекой чужбине. Никто, как он, во всей литературной России так последовательно и гневно не боролся против царизма. В заточении его лишили пера и красок, но не могли лишить гражданской мысли, не могли отнять у него самого заветного — непрощающих дум поэта-судьи.

Простой люд доверил струнам кобзарей мечту о свободе, а голосом Тараса Шевченко, его призывной поэзией он развернул знамя борьбы с царизмом, бросил клич не только для украинского, но и для всех народов России.

Как сын казахского народа, я сегодня осознаю одну горькую истину. Появление Тараса Шевченко в казахской степи тех времен было жестоким, но замечательным фактом. Очень горько, что он не встретил там ни одного из лучших сынов казахского народа — борца за свободу, чьи мысли он мог бы оплодотворить высокой революционностью.

А между тем в другом далеком конце Казахстана, на берегу Иртыша, в Семипалатинске, в 1856 году, за год до окончания ссылки Тараса Шевченко, состоялась памятная встреча Достоевского с Чоканом Валихановым. И в эту пору Достоевский дал Чокану такой светлый завет, который до сих пор не может быть забыт. Первому молодому казаху-ученому Чокану Валиханову Достоевский, глубоко любивший его, советовал стать просвещенным ходатаем своего народа и показать, что такое казахская степь для России. Этот совет — одно из тех семян, которые всходили яркими цветами дружбы даже в выжженной солнцем знойной степи.

Шевченко не только наблюдал злую судьбу казахов, их жизнь, их национальный быт. Он запечатлевал степь и ее обитателей как поэт и художник-живописец.

Сын угнетенной Украины, сосланный на древнюю землю казахов, живший среди них целое десятилетие, он терзался их горем, горем обездоленных, гонимых, и эту свою испепеляющую ярость против угнетателей он мог бы вселить в того же Валиханова, в просветителя Ибрая Алтынсарина, а через них, позже, в Абая, оплодотворить их идеями революционной демократии! Тем самым он мог бы способствовать еще большему развитию идейного и даже художественного мышления народа, и в итоге этого национального, социального, культурное самосознание казахов могло бы сделать гигантские шаги еще в ту эпоху безвременья

Такие личности, как Шевченко, заполняют собой пустынную ипых веков.

Счастливы украинский народ, воспетый в самую трагическую пору прошлого голосом великого кобзаря, брата нашего, друга нашего!

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН И ЕГО ГЕРОИ

После длительного пребывания в историческом музее — холодном хранилище целных, увлекательных документов прошлого — человек вышел на широкий, еще строящийся проспект, весь залитый весенним солнцем. Что он почувствует? Что поразит его?

Его ослепит солнце и согреет весеннее тепло. Потяпст пройтись вдоль светлых домов и заглянуть в них. Дорисовать в воображении контуры еще только заложенного здания, познакомиться, — нет, близко узнать людей, так энергично и слаженно работающих здесь. Подхваченный вихрем впечатлений, он будет спешить вперед и вперед, открывая для себя новые и новые краски, новые и новые детали, новые и новые сооружения. Потом, уже полюбив этот солнечный и шумный проспект, он повернет обратно, пристальный взгляд вберет в себя ранее не замеченные подробности, иногда, увы, портящие общую картину, затем...

Я отлично сознаю условность, приблизительность всякой аналогии, но, пожалуй, в данном случае вернее всего смогу передать мое нынешнее состояние, прибегнув к ней.

Вот уже два года, как я простился со своим родным Абаем, и с тех пор ни на день меня не оставляют мысли о большом произведении о наших днях.

Нужно ли объяснять, как сложен резкий переход от исторической тематики к тематике современной, как много приходится решать заново? Поначалу я почувствовал себя пленником ярких впечатлений, нечетких замыслов, не встречавшихся раньше трудностей. Кое в чем я разобрался, но все новые проблемы встают передо мной.

Личные мои творческие поиски — я это знаю — лишь частица тех общих поисков, которые ведут сейчас почти

все советские писатели, вдохновленные благородной целью обогатить нашу литературу произведениями о современности, образами героев нашего времени. Причастность к этому процессу дает художнику радость и силы и желание узнать, какие направления, какие решения выбирают товарищи. Поэтому я, естественно, особенно чутко прислушиваюсь к голосу писателей и критиков, делящихся своими соображениями на этот счет. Искать и находить «истину для себя» мне помогают и те, чьи теоретические положения я принимаю, и те, с кем я согласиться не могу.

Я, к примеру, не понимаю критиков, которые раздельно рассуждают о романе и о герое. Такое расчленение неестественно, потому что роман формируется героями, а герои формируют для себя среду романа. Я исхожу из этого единства — единства воплощения жизни через роман и его героев.

Спорным мне представляется и деление романа на «роман-событие» и «роман-судьбу», как это делает К. Симонов. Роман основывается на судьбах, которые складываются в событиях. Судьба всегда событийна, а события определяются судьбами. Лишь весьма условно можно говорить о судьбе и событии в романе как о разных категориях художественного полотна...

Я надеюсь, что на страницах «Литературной газеты» развернется разговор о современном романе и современном герое. Он может быть очень плодотворным. Каждый писатель, который захочет присоединиться к нему, выскажется в известной мере субъективно, щедро поделится своими поисками и находками, своим опытом, своим методом овладения современным материалом, своим взглядом на героя.

Конечно, эти суждения, как я представляю себе, вольются в тот широкий разговор о новых чертах советской литературы, который Георгий Марков предложил начать на страницах «Литературной газеты» в преддверии XXII съезда КПСС. Хотелось бы, чтобы этой задаче послужили и мои размышления.

Идеалы, цели наши едины. Многообразие жизни советского общества рождает многообразие в решении — теоретическом и практическом — вопроса о том, каким должен быть современный роман и его герой. Чем скорее мы найдем убедительные и несхожие ответы на этот вопрос, чем ярче проявится при этом наше стилевое мно-

годцветье, тем больше будет у нас причин гордиться зрелостью и богатством многонациональной советской литературы.

Исходя из этого и не собираясь выводить всеобщие законы, я намерен поделиться своими взглядами, практикой, волнениями и трудностями — тем, что наполняет меня в настоящий период моей творческой жизни.

Прошу заранее не судить меня строго за некоторые термины, обозначения, быть может, неприемлемые для литературоведов, но удобные для меня как чисто «рабочие», вспомогательные.

Я работаю сейчас над романом о семилетке на материале одной из областей Казахстана. Мне хочется по возможности многостороннее отразить ее семилетний путь и развитие, комплекс задач, стоящих перед ней, показать решающие аспекты жизни области, и в связи с этим мои герои будут заниматься животноводством, хлопком, хозяйственным и культурным строительством.

Первая часть романа, которую я заканчиваю, посвящена двум начальным годам семилетки, вторая часть — третьему ее году, третья — четвертому и последняя часть — завершающим годам семилетки. Одним словом, мой роман должен вместе с областью шагать по годам семилетки.

В разных его частях будет отдано преимущество то одной, то другой жизненной сфере. Главные герои, как правило, из магистрального хода событий не исключаются, постоянно находятся в орбите основного действия.

Когда определился замысел, я стал раздумывать над возможными способами его воплощения. И прежде всего, естественно, обратился к собственной творческой практике, иначе говоря, за советом к самому себе. Что употребить на пользу из моей минувшей многолетней работы над «Путем Абая»?

Что же взять, что уже освоено? Меня по-прежнему привлекает широкозахватный роман, объемлющий события целой исторической полосы. Чтобы показать прошлое степи и ее обитателей вместе с Абаем за полвека его жизни, я стремился дать картины действительности пятидесятилетнего периода истории казахского народа. Благородный образ моего героя Абая помогал мне обратиться по мере сил ко многим явлениям эпохи безвременья.

Широкозахватный план и удачный выбор героя (исключительная личность: великий поэт, вдумчивый философ, народный заступник), который — хотел он этого или нет — был поставлен судьбой в такое положение, что пропускал через свою душу горести и радости современников и потому без конца получал «шишки» на свою голову, позволили мне рассказать о пути и борьбе казахского народа.

Лично мне роман такого широкого плана кажется наиболее удобным и законным также при разработке современной темы. Правда, жизнь Казахстана шестидесятих годов несравненно богаче, многообразнее и сложнее жизни казахской степи в эпоху Абая, которую, кстати, тоже нельзя всеобъемлюще представить в одном произведении.

Я не собираюсь отрицать, что и на очень малом можно раскрыть очень много. Пример тому — рассказ М. Шолохова «Судьба человека». Путь Андрея Соколова вбирает в себя путь целого народа. Однако, оставаясь верными этой прекрасной традиции, подаренной нам классиками, сейчас, когда мы раздумываем над художественным воплощением героя наших дней, нашей действительности, нам следует пытаться вырабатывать и новые традиции, смелее овладевать формой широкозахватного произведения.

Большие пласты жизни можно поднять, лишь обратившись и к заводу, и к колхозу, и к учреждению, и к школе, и к целине, и к быту, и ко многим судьбам.

Широкозахватный замысел диктует мне, в первую голову, важность выбора определенного героя, необходимость вывести мое собственное определение героя нашего времени.

В самом деле, какой он? Какова наиглавнейшая, наихарактернейшая черта его облика?

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

Мои изблюбленные герои — деятели, государственно мыслящие люди (я имею в виду не ранг, а сознание!),

строители коммунизма, жизнь которых заполняют разнообразнейшие волнения и заботы — заботы о детском садике и о социалистических обязательствах области по семилетке. Эти люди — труженники заводов, колхозов, райкомов, обкомов, совнархозов, покорители целины и т. д., и т. п. — своими руками делают историю и тем мне особенно милы и интересны.

Один из главных моих героев — первый секретарь обкома, русский коммунист-ленинец. Партия посылает его в республику, имеющую немало особенностей, ему неизвестных. Он с трудом, с огромной отдачей сил разбирается в новой обстановке — ему помогает большой опыт государственной и партийной работы. Он прошел отличную школу жизни, наделившую его честным и отзывчивым сердцем, даром понимать и любить людей, сочувственно воспринимать их счастье, трагедии, смех и слезы. Мой герой — человек высокого интеллекта, посетитель русской культуры. Ему есть дело до всего — и до искусства, литературы казахского народа, и до семейных отношений молодоженов, он оберегает любовь от старых обычаев и страдает до боли за чабанов, находящихся в тяжелейших условиях отгонного пастбища. Всего себя он посвящает тому, чтобы людям жилось лучше, чтобы люди становились выше, чище, душевно тоньше.

О том, каким я вижу своего героя, можно рассказывать еще и еще, и сколько бы я ни рассказывал, вывод будет один: надо стремиться к созданию психологически многогранного масштабного образа, потому что советский человек шестидесятых годов именно такой.

Хочу признаться, несмотря на свои немолодые уже годы, я живу теперь очень наполненно, тревожно и активно — и все это благодаря моим новым героям.

Познав их, я начинаю на значительные, а иногда и неприметные, казалось бы, факты, аспекты жизни смотреть своими глазами и вместе с тем глазами персонажей. Я словно приобретаю право не только чувствовать за себя и героев, не только доносить свое и их отношение к миру, но и действовать с двойной активностью, с удвоенной энергией. Мы становимся друзьями. Мои герои могут, — нет! — обязаны совершенствовать, исправлять, поддерживать то, к чему я, будучи литератором, не имею касательства непосредственного.

Некоторые из них светлый оптимизм разумно сочетают с известным критицизмом, порой даже полезным

скепсисом. Это помогает мне перенести в сферу их интересов волнующие, актуальные проблемы.

К примеру, я давно обеспокоен проблемой строительства нашей столицы Алма-Аты. Казахстан не получил в наследство от прошлого такого города, как, скажем, Киев, а унаследовал лишь деревянно-саманную деревню. На наших глазах Алма-Ата застраивается бестолково, бесплатно, безвкусно. Обидно за родной город, расположенный в исключительно благоприятных природных условиях, обидно за центр бескрайней и богатой республики. Его хочется видеть красивым, современным, архитектурно гармоничным, застроенным не кучами домов, а просторными прямыми улицами.

Нетерпимы условия, в которых живут и трудятся чабаны и их семьи на отгонных пастбищах. Условия чрезвычайно плохи, их необходимо решительно изменить к лучшему. У нас в республике часто проходят совещания по животноводству, разгораются страстные споры о том, как увеличить поголовье скота, принимаются развернутые решения. А вот подумать о чабанах, о ликвидации диких, азиатских, уголков — без школ, книг и газет, без магазинов, бань и больниц, без сколько-нибудь терпимых жилищ, — об этом мы подумать никак не соберемся.

Эти проблемы должны найти место в романе. А чтобы они не выглядели инородными в художественном произведении, я хочу, чтобы моих героев тревожило, волновало и то, как строится Алма-Ата, и то, как живут чабаны.

Не только отражать действительность, но и вторгаться в нее, воздействовать на нее... — такова миссия современного романа и его героев.

Я не собираюсь выводить одни сильные, «масштабные» характеры: они, условно говоря, составляют костяк произведения. Однако нельзя представить себе живой, пульсирующий организм без плоти и крови. Роман должен иметь плоть и кровь, должен иметь горячее, подчас обжигающее дыхание. Как этого достичь? Насытить «организм» произведения лиризмом, поэзией, любовью, мечтами, драматическими столкновениями страстей и стремлений. И здесь «первую скрипку» у меня играют персонажи иного плана: девушки, юноши, старики, матери, ребяташки. Это им полностью отдают себя люди, которым есть дело до всего.

Такую условную «классификацию» персонажей я, право же, произвожу лишь в статье. В романе — переплетение характеров, герои разных планов идут у меня рядом, их пути-дороги постоянно скрещиваются.

Современная тема таит свои специфические трудности. Их, повторяю, масса, но характерны, по моему мнению, три. Я их просто назову. Предлагать какие-либо способы их преодоления не буду, так как это может стать темой самостоятельной статьи.

Жизнь стремительно развивается, общество неудержимо рвется вперед. В движении — прототипы героев, да и сам автор, особенно если он размахнулся на произведение, рассчитанное на ряд лет.

Многое и многое меняется, одни явления и проблемы умирают, другие «закрепляются», переоцениваются ценности, пробивается новое.

Как же отличить, распознать истинно современное от злободневно-однодневного, как побороть искушение (а иногда и неопытность) реагировать на наиболее броское, «шумное», поверхностное, поглощающее сегодня всеобщее внимание, обреченное завтра на столь же всеобщее забвение? Как сквозь обильную пену разглядеть бурный жизненный поток?

Высоко воспитательное назначение литературы — писатель верный помощник партии. Эту свою миссию мы иногда рассматриваем чересчур однобоко, как задачу умиляться окружающим, обходить острые углы и жгучие проблемы. А ведь сама партия дает нам пример революционного реализма и мужества в подходе к действительности. Мы порой почему-то стыдимся дать волю мечте, крылатой мечте о желанном лучшем. Мы стесняемся громко, во всеулышание отвергать вредное, отсталое, что еще наличествует в нашем бытии и сознании. И напрасно! Ведь мы мечтаем о совершенном мире и человеке, ведь мы критикуем во имя великого завтра. Как же избавиться от этого самогипноза, бескрылой робости? Разве может взволновать, увлечь читателя книга приземленная, «близорукая», не согретая прекрасной мечтой?

И последнее. Многие мои герои — общественные и политические деятели. По ходу действия они выступают на собраниях, на конференциях, решают хозяйственные и политические вопросы. Как избежать чрезмерной публичности их речи? Как давать языковую характеристику?

Они обязаны часто говорить деловито, официально и чтобы меня до конца поняли, употребляю выражение — «по-газетному». Так вот, как перевести публицистичность в сферу чисто художественную? Быть может, чаще прибегать к психологическому портрету, внутреннему монологу, размышлениям этих героев «наедине с собой»?..

Я ловлю себя на мысли, что излишне и преждевременно разоткровенничался, — роман не написан, да и удастся ли он мне? Но потребность выговориться и сознание того, что мои волнения и тревоги будут разделены и найдут чуткий отклик, заставили меня быть откровенным. Нужно ли говорить, как мне была бы дорога такая же откровенность со стороны писателей и критиков. Их высказывания, их раздумья о современном романе, о герое я воспринял бы как доброе напутствие и добрый совет.

1961

ГЕНИЙ ТАГОРА

В безграничном мире духовной культуры индийского народа, столь богатой и прославленной многими своими гениями и мудрецами, особенно ярко сияет прекрасный и удивительный облик Рабиндраната Тагора. Он поистине олицетворяет собой мощь и величие новой Индии периода освобождения ее народа, ее земли от колониальных оков. Тагор — это редкостный мир, где обнаруживается драгоценный сплав реалистических культур Запада и Востока, он подобен вечно стремящейся ввысь величественной горной вершине.

Все содержанием своего творчества, своеобразием и многогранностью своего художественного мира, пониманием жизни и мировоззрением Тагор неразрывно связан с древней и новой Индией. Он поэт-лирик, перекликающийся с современностью; новеллист и романист, драматург и публицист. Его своеобразная писательская культура щедро вобрала творческие традиции современного Запада.

В эти дни, когда народы и страны с огромной признательностью чтят память великого поэта, никто из нас не имеет права хотя бы немного не сказать о нем, не поделиться своими чувствами и мыслями о гениальном сыне Индии. И в этой связи я прежде всего хотел бы сказать об особой счастливой судьбе Рабиндраната Тагора.

Жили в веках иные поэты, люди творчества. Их наследие внезапно вспыхивало, недолго светило и затем столь же внезапно угасало в бездонном мраке минувшего. Для истории иные из них были подобны промелькнувшим метеорам. И угасали они столь же стремительно. Но среди

них были и другие поэты и художники. Их произведения в вашем сознании вечны, как само небо, и они остаются вашими спутниками на всю жизнь. В истории человечества они подобны простершейся над миром неугасаемой радуге. Такова судьба Тагора. Ныне можно утверждать, что Тагор — великий сын не только своего родного народа, отчей земли, но он стал сыном всего человечества, и тем более как же не вспомнить при этом, что если прежде он писал лишь на двух языках (бенгальском и английском), то ныне заговорил на двухстах языках мира, если прежде он был сыном одной Индии, то ныне является гражданином пяти континентов. Он жил и творил в одну определенную эпоху, а его произведения остаются жить на все времена. В этом огромное общечеловеческое значение его творчества, в этом его счастливая судьба!

Правда, и в другие эпохи, классики других народов, рисуя жизнь, удостоивались такой судьбы. Но это отнюдь не преуменьшает ценности великих творений Тагора. Тагор справедливо занял свое высокое место рядом с классиками мировой литературы. Его слава и известность распространились на все страны земного шара. Наша круглая планета стала его родиной.

Однако, говоря о Тагоре, мы должны отметить особое значение в этом нашей страны — Советского Союза. Начиная с 1913 года, его сочинения переводятся в России на русский, грузинский, татарский языки. В советскую эпоху они выходят в Советском Союзе сто восемьдесят раз, на восемнадцати языках. Общий их тираж — три миллиона.

Ныне в связи со 100-летием со дня рождения его творения издаются на сорока языках. Тагор стал одним из классиков и достоянием наших литератур.

По решению Всемирного Совета Мира трудящиеся Казахстана 7 мая 1961 года широко отмечают 100-летие со дня рождения Тагора. Великий писатель издавна знаком казахскому народу благодаря переводам на русский язык: в Казахстане широко распространилось его 12-томное собрание сочинений. Признание нашей широкой общественности выразилось и в том, что сочинения Тагора должны были выйти на казахском языке в трех томах. Но ныне его творения будут изданы на казахском языке уже в 5-ти томах. Однако на этом дело переводов Тагора не завершится. Республиканские и обла-

стные газеты готовятся широко отметить праздничные дни Тагора. Открываются художественные выставки, посвященные его памяти.

Ясно одно: перешагнув через границы языка, рас и веры, Тагор пришел к народам нашей страны. Он пришел в каждую семью, трогая сердца матерей, окрыляя молодость, обогащая мудростью отца, укрепляя великое чувство братства народов, всего прогрессивного человечества. В этом смысле мы являемся как бы наследниками Тагора. Правда, его произведения мы не можем читать в подлиннике, на английском или бенгальском языках, однако прозу и поэзию классика Индии мы читаем на пяти-шести языках народов нашей страны, родных и понятных нам. Таким образом, в духовном мире каждого писателя культура и творческий опыт Тагора занимают свое место, имеют свое особое значение.

Многие-многие писатели глубоко задумывались над тем, как связать свою творческую судьбу с судьбой своего народа, своей страны, и опирались при этом на творчество Тагора как на благодатную плодородную почву, следуя ему как прекрасному образцу.

Благодаря своему литературному творчеству, картинам и публицистике, активной общественно-политической деятельности Тагор безгранично широко познакомил другие народы с духовной культурой своего народа, его жизнью, традициями, правами и обычаями, его радостями, горем и печалью.

После Великой Октябрьской революции в России Рабиндранат Тагор особенно увлекся пропагандой идей интернационализма. После расстрела мирной демонстрации в Амритсаре он в 1915 году отказался от присвоенного ему английским правительством почетного титула баронета. «Когда моих соотечественников не считают за людей, топчут ногами, — писал он, — я не могу пользоваться какими бы то ни было привилегиями. Это позорно для меня».

Тагор увидел, что молодая Советская Республика — это та сила, которая может противостоять империалистической системе и колониализму, враждебным народам.

Современная Тагору Индия, ее народ, обездоленный и эксплуатируемый, общественно-политические и социально-психологические условия жизни, когда колонизаторы нещадно разоряли народ, стали ведущими темами творчества писателя. Тагор — это знаменательная великая

культурная победа не только одной Индии, но и народов всего мира, международной солидарности, всех людей, кому дороги идеи гуманизма.

Безусловно, рассказы Тагора направлены против феодализма и колониализма, хотя открыто они не призывают к борьбе. Но, объективно показывая жизнь, они зовут к ней. Писатель правдиво раскрывает высокую мораль своего народа, его гуманистические идеалы, человечность, его тяжелую и беспросветную жизнь. Именно в этом заключается особая ценность рассказов Тагора. С большим сочувствием рисует он простых людей, убеждая читателей в том, что подлинную человечность встретишь не во дворцах богачей, а в лачугах бедняков («Неразумный Рамканан», «Непоправимое несчастье» и др.).

В своих рассказах Тагор предстает перед нами как выдающийся мастер, необычайно глубоко отобразивший человеческую психологию, тонкий знаток человеческой души.

Его роман «Гора» оказал большое влияние на литературу всей Индии. На этом романе учились многие писатели — современники Тагора, те, которые стали его духовными наследниками. Его чистая возвышенная любовь, проявленная по отношению к угнетенной Индии, пронизывает каждую главу этого романа, в котором он призывает народ на путь освободительной борьбы. Это одно из первых и самых выдающихся произведений критического реализма в Индии.

Пребывание в стране социализма было одним из важных периодов в развитии мировоззрения и творческого формирования писателя. Тагор встречается здесь с деятелями культуры, колхозниками, студентами, пионерами, он уделяет большое внимание системе образования в СССР, развитию сельского хозяйства. Его особо интересуют вопросы образования простых людей и достижения культуры.

В это время в одном из своих выступлений он говорил: «Моя деятельность — воспитание. Я убеждаюсь в том, что все проблемы человечества в конечном счете найдут свое решение в вопросах воспитания». Встречи Тагора с советскими людьми проходили в обстановке глубокой сердечности. 17 сентября 1930 года в Москве открылась выставка картин Тагора последних лет. Тагор был врагом войны, он всей душой ненавидел империализм.

листов, готовившихся к новым пожарищам, поэтому любовь писателя-гуманиста, его чистосердечная вера в Советский Союз постоянно росли и углублялись.

Статья «Кризис цивилизации» (апрель 1941 г.) является, как известно, итогом публицистической деятельности писателя. Эта статья пронизана грозным обвинением британскому империализму, поработившему Индию. Тагор писал: «Настанет день, когда, по воле судьбы, англичане вынуждены будут покинуть Индию, пока еще входящую в их империю. Какую ужасающую бедность оставят они после своего ухода, какое опустошение! Сколько грязи останется после того, как схлынет поток их более чем векового господства».

Рабиндранат Тагор создал произведения, которые составили знаменательную эпоху в литературе Индии. Его произведения полны глубокого лиризма, светлого жизнелюбия. Благородной цели — освобождению своей родины посвящено все великое наследие Тагора, и потому его шедевры никогда не стареют, им поистине дарована вечность.

ПРИМЕЧАНИЯ

Пятый том Собрания сочинений М. О. Ауэзова даст представление об обширном литературно-критическом наследии писателя.

В настоящее издание включены образцы его литературно-критических, литературоведческих и публицистических трудов, написанных в разное время в период с 1936 по 1961 год. В основу тома положены публикации на русском языке литературно-критических статей М. Ауэзова, впервые объединенных в сборнике «Мысли разных лет» (Алма-Ата, «Жазушы», 1961).

Вместе с тем том дополнен новыми публикациями («Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая», «Гений Тагора», «Пусть крепнут крылья для полета» и др.).

В этих трудах М. О. Ауэзов прежде всего выступает как историк и теоретик литературы, как исследователь не только казахской советской и дореволюционной литературы, но и литератур народов СССР в плане их сравнительного изучения, выявления общих закономерностей, взаимосвязи и взаимообогащения литератур социалистических наций.

ЛУЧШИЙ ДРУГ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР

Впервые на русском языке — в газете «Казахстанская правда», 1936, 20 июня.

Стр. 8. ...из повести «Караш-Караш». — В русском переводе повесть называется «Выстрел на перевале» (см. т. 1. наст. изд.).

БЕССМЕРТНЫЙ ПОЭТ

Впервые на казахском языке — в газете «Казах адабиеты», 1937, 5 декабря. На русском языке — в журнале «Литературный Казахстан», 1937, № 11—12.

Стр. 13. ...*суфийско-мистическая вера* (суфизм) — мистико-аскетическое направление в исламе, возникшее в VIII веке и оформившееся в XI—XII веках. Для суфизма характерен отказ от сложных обрядов ортодоксального ислама, отсутствие духовенства, проповедь аскетизма. В средние века среди приверженцев суфизма в ряде стран Ближнего и Среднего Востока (Персии, Индии, Средней Азии) возникли различные идеалистические философские течения, оказавшие значительное воздействие на этику, литературу и искусство.

ДЖАМБУУ И НАРОДНЫЕ АКЫНЫ

Впервые на русском языке — в журнале «Литературный Казахстан», 1938, № 6.

Стр. 18. *Аэд* — древнегреческий певец-импровизатор, исполнитель эпических песен. Творчество аэдов сыграло существенную роль в становлении греческого эпоса. *Рапсод* — древнегреческий странствующий исполнитель эпических поэм. Рапсоды, в отличие от аэдов, уже не импровизировали, а декламировали нараспев, без музыкального сопровождения сложившиеся тексты эпических произведений. *Жирши* — исполнитель казахских народных песен и эпических произведений. Хотя жирши сами не являлись творцами, а лишь исполнителями и распространителями образцов народного творчества, их популярность в народе не уступала акынам-импровизаторам. *Ырчи* — исполнители небольших по размеру образцов устного народного творчества у киргизов. *Джомокчи* — исполнители киргизских народных эпических поэм, больших по размерам сказаний, хранители эпоса «Манас». *Бахши* — туркменские народные певцы и сказители, сопровождающие свое исполнение игрой на двухструнном музыкальном инструменте — дутаре. Бахши являются не только творцами, но и хранителями устного народного творчества. *Мананы* — киргизская феодально-родовая аристократия, за которой, согласно патриархально-родовой традиции, устанавливалось право суда и руководство военными действиями.

Стр. 25. ...*в тот памятный 1916 год...* — Имеется в виду национально-освободительное восстание в Казахстане в 1916 году в ответ на усиление колониального гнета царизма в годы первой мировой войны.

ЭПОС И ФОЛЬКЛОР КАЗАХСКОГО НАРОДА

Работа написана в соавторстве с Л. Соболевым.

Впервые — в журнале «Литературный критик», 1939, № 10—11; 1940, № 1.

Стр. 33. *Саукеле* — головной убор невесты.

Стр. 37. *Курт* — сушеный овечий сыр.

Стр. 40. *Бий* — родовой судья. Бии избирались главным образом из числа крупных представителей родовой знати.

Стр. 43. *Алаш-ордынцы* — члены Алаш-орды, контрреволюционной буржуазно-националистической байской организации в Казахстане в 1917—1920 годах. Была разгромлена трудящимися Казахстана при помощи Красной Армии.

Стр. 45. *Ишан* — высокий духовный сан у мусульман; *ходжа* — так называли тех, кто совершил паломничество в Мекку.

Стр. 46. *Радлов Василий Васильевич* (1837—1918) — русский ученый, языковед, археолог и этнограф. Вместе с В. Томсенем расшифровал древнейший памятник тюркских языков — орхонские надписи («Древнетюркские надписи в Монголии», 1894). Автор трудов по сравнительному изучению тюркских языков. *Диваев Абубакир Ахмеджанович* (1856—1933) — советский ученый, тюрколог. Жил и работал в Средней Азии. Ему принадлежит много работ по фольклору, этнографии и языку казахов, киргизов, каракалпаков. *Валиханов Чокан* (1835—1865) — выдающийся казахский ученый-востоковед, просветитель-демократ, историк и этнограф. *Потанин Григорий Николаевич* (1835—1920) — выдающийся русский путешественник, географ и этнограф, исследователь Монголии, Китая и Сибири. Наиболее ценны собранные Потаниным этнографические материалы, содержащие сведения о многих тюркских и монгольских племенах, тангутах, китайцах и дунганах. Потанин записал свыше трехсот произведений восточного эпоса, которые частично опубликовал в своей обработке. *Мелиоранский Платон Михайлович* (1866—1906) — русский востоковед-тюрколог. Основные его труды посвящены истории тюркских языков и лингвистическому анализу памятников тюркской письменности. Осуществил издание редчайших образцов тюркоязычных памятников.

Стр. 49. *«Панчатантра»* («Пять книг») — сборник басен, сказок, притч, сложившихся в Индии в первые века н. э.

Стр. 50. *Джуг* — массовый падеж скота от бескормицы. Наиболее частые причины джуга на территории Казахстана — обильный снегопад, образование зимой плотной ледяной корки поверх снегового покрова.

Стр. 57. *Курмангазы Сабырбаев* (1818—1889) — выдающийся казахский народный композитор, автор программных пьес для домбры (кюев).

Стр. 65. *Тулпар* — легендарный крылатый конь; также быстрый скакун.

Стр. 74. *«Актабан шубурунды»* — массовое переселение казахов Большого и Среднего Жузов в западные степи под натиском джунгарского нашествия. Буквально: «бегство с белыми пятками». Спасаясь от врагов, люди шли по накаленным солнцем пескам пустынных степей, обжигая голые ступни до волдырей.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО АБАЯ

Впервые на русском языке — в кн.: А. К у н а н б а с в. Избранное. М., Гослитиздат, 1945.

Стр. 82. *Баксы* — шаман, знахарь.

Стр. 89. *«Кара-сез», названное им «Гаклия»...* — Имеются в виду «Слова пазидания» — прозаическое произведение Абая Кунанбаева, посвященное историческим, педагогическим, правовым и нравственным вопросам.

Стр. 94. *Пазира* — форма литературного пересказа, получившая распространение в странах Ближнего и Среднего Востока, у народов Средней Азии, подразумевающая использование тем и сюжетов известных ранее произведений.

Стр. 100. *«Хикмат» Ходжи Ахмета Ясави.* — Сборник мистических духовных стихов, приписываемый известному среднеазиатскому суфийскому поэту и проповеднику Ходжи Ахмету Ясави (ок. 1105—1166).

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Впервые на русском языке — в кн.: Проблемы изучения истории казахской литературы. Алма-Ата, изд. АН КазССР, 1946.

Стр. 106. *Машгур Жусуп Копеев (1857—1931)* — казахский писатель, публицист, собиратель фольклора. *Васильев Василий Павлович (1818—1900)* — выдающийся русский востоковед. Основные его труды посвящены проблемам китайского языкознания, вопросам истории и географии Китая и Средней Азии.

Стр. 107. *Аничков Иван Васильевич* (род. в 1863 г.), известный русский востоковед, археолог, этнограф. Долгие годы жил и работал в Туркестанском крае. *Алтынсарин Ибрай (1841—1889)* — выдающийся казахский просветитель-демократ, педагог, поэт, фольклорист и этнограф. Пропагандировал демократическую русскую литературу, опираясь на педагогический опыт К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого и др. Основные труды Алтынсарина — «На-

чальное руководство к обучению киргизов русскому языку» (1879), «Киргизская хрестоматия» (1879) и др.

Поэты-«книжники» XIX — начала XX веков — группа казахских поэтов, получивших мусульманское образование и писавших свои произведения на смешанном казахско-татарском литературном языке, не имеющем широкого распространения. «Книжники» призывали к развитию культуры, занимались переводом и распространением образцов классической литературы народов Востока, изучали и собирали фольклор. Творчество их неоднородно, так как часть из них, попав под влияние буржуазных националистов, проповедовала в своих произведениях идеи панисламизма.

Стр. 108. *Ас* — поминальный пир. *Той* — пиршество, праздник.

Махамбет Утемисов (1804—1846) — выдающийся казахский поэт, один из руководителей казахского народного антифеодального восстания (1836). Основное содержание произведений Махамбета — борьба народа против угнетателей, протест против деспотизма.

«Шах-наме» («Книга о царях») — свод мифических и эпических сказаний иранских народностей, широко использованный Фирдоуси для своей одноименной поэтической эпопеи.

Стр. 109. *«Большой Жуз»*, *«Малый Жуз»* — союзы кочевых племен Казахстана. До присоединения к России вся территория Казахстана делилась на три Жуза — Старший Жуз (Семиречье), Средний Жуз (Центральный Казахстан) и Младший Жуз — Западный Казахстан.

Стр. 110. *Дуров Сергей Федорович* (1816—1869) — поэт, участник кружка Петрашевского. Приговорен к каторжным работам в Сибири. Впоследствии служил в Омске, где близко познакомился с Ч. Валихановым. *Ядринцев Николай Михайлович* (1842—1884) — публицист, сибирский общественный деятель, автор трудов по истории Казахстана и Средней Азии. *Ильминский Николай Иванович* (1822—1891) — русский педагог консервативного направления. Работал по просвещению национальных меньшинств — татар, чувашей, мордвин, удмуртов и др., исходя из руссификаторской политики.

Стр. 111. *«Медгар-Касым»* — романтическая поэма сына Абая, молодого поэта Магавьи, рассказывает о протесте и борьбе раба со своим властелином на берегу Нила. Поэма написана на сюжет, подсказанный Магавье отцом.

СКАЗКИ

Впервые на казахском языке — в кн.: «История казахской литературы», т. 1. Фольклор. Алма-Ата, изд. АН КазССР, 1948.

На русском языке впервые — в кн.: М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961 (в переводе И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой).

Стр. 127. *Ер-Тостик* — герой казахской сказки, поавший в подземное царство и нашедший там после долгих приключений невесту.

Стр. 129. *Жезтырнак* — мифическое существо в образе старухи с железными когтями.

Стр. 161. *Куладын* — вид ловчих птиц.

Толгау — форма казахского стиха, представляющего собой поэтическое философское размышление о жизни, скоротечности времени и пр.

Стр. 177. *Хизр* — по мусульманским представлениям, святой, покровитель путников.

Стр. 189. *Шокпар* — дубина с утолщенным концом, использовалась как оружие.

«КОЗЫ-КОРПЕШ И БАЯН-СЛУ»

Впервые на казахском языке — в кн.: История казахской литературы, т. 1. Фольклор. Алма-Ата, изд. АН КазССР, 1948.

На русском языке впервые — в кн.: М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961 (в переводе И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой).

Стр. 191. *Жираву* — сказитель, певец.

Березин Илья Николаевич (1819—1896) — русский востоковед, с 1855 года — профессор Петербургского университета. Березин — автор многих трудов по истории, филологии, лингвистике Востока, главным образом по истории монголов, Золотой Орды.

Стр. 192. *Абрамов Н. А.* — русский краевед, исследователь Сибири. Научную деятельность сочетал с административной службой. Опубликовал более ста статей, связанных с изучением Сибири. *Пантусов Н. И.* — русский востоковед, автор ряда исследований и публикаций источников по истории Средней Азии. *Фролов А.* — переводчик Аягузского окружного приказа. Владея казахским языком, записал в 1841 году текст «Козы-Корпеш и Баян-Слу», близкий к варианту Ч. Валиханова. *Дербисалин Г* — письмоводитель Омского окружного приказа. Ему принадлежит наиболее ранняя запись «Козы-Корпеш и Баян Слу» (1834).

Стр. 195. *Нар* — одногорбый верблюд.

Стр. 196. ...*обжигая ее руки жареной пшеницей*...— то есть зажав руку матери, в которой были горячие зерна пшеницы, Козы-Корпеш заставляет ее сказать, кто его невеста,— прием. бытовавший в ряде восточных легенд и сказок.

Стр. 198. *Кисса* — поэма, созданная на известные восточные сюжеты. Есть киссы и чисто религиозного содержания.

Я родился в год обезьяны... — В прошлом казахи вели летоисчисление циклами в двенадцать лет, каждый год цикла назывался именем животного: год мыши, год коровы, год тигра, год зайца, год дракона, год змеи, год лошади, год овцы, год обезьяны, год курицы, год собаки и год свиньи.

Стр. 201. *Бастангы* — вечеринка, устраиваемая по случаю отъезда старшего родственника.

Стр. 204. *Гайса* — мусульманское наименование Иисуса Христа, который признается мусульманами пророком до Магомета.

Стр. 215. *Любовь Злихи к Юсуфу*. — Злиха (Зулейха) и Юсуф — герои популярных восточных поэм, народных дастанов. На эту тему создана классическая поэма Абдрахмана Джами. Среди казахов имело распространение стихотворное изложение этого сюжета, взятого из «Хиссасул анбия» («Жизни пророков»).

«КЫЗ-ЖИБЕК»

Впервые на казахском языке — в кн.: История казахской литературы, т. 1. Фольклор. Алма-Ата, изд. АН КазССР, 1948.

На русском языке впервые — в кн.: М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, Казгослитиздат, 1961 (в переводе И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой).

Стр. 231. *Аменгерство* — брачный обычай, по которому родственник умершего был обязан жениться на его вдове. *Левират* (от лат. *levir* — деверь, брат мужа) — брачный обычай, по которому вдова могла вторично вступить в брак лишь с родственниками умершего мужа.

Стр. 232. *Белкуда и ежекабыл* — по старому обычаю, сватовство малолетних или еще не рожденных детей.

Стр. 235. *Байбише* — старшая жена, хозяйка аула.

Стр. 236. *Вода «зем-зем»* — по мусульманским преданиям, священная вода.

Стр. 240. *Чембур* — длинный повод для привязи коня.

ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА И КАЗАХСКАЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1949, № 2.

Стр. 250. *Тукай Габдулла* (1886—1913) — выдающийся татарский народный поэт, публицист, зачинатель новой реалистической татарской литературы и современного литературного татарского языка.

Стр. 251. *Ахундов Мирза Фатали* (1812—1878) — выдающийся азербайджанский писатель, просветитель-демократ, общественный деятель, основоположник азербайджанской реалистической литературы.

Стр. 255. *Бухар-жирау Калкманов* (1693—1787) — казахский поэт, творчество которого сохранилось в устной народной передаче. Был певцом и советником хана Аблая и сторонником его завоевательной политики. Одна из основных тем его стихов — создание крупного объединенного ханства. *Шортанбай Канасев* (1818—1881) — казахский поэт, представитель консервативного течения в литературе второй половины XIX века. В своем творчестве отстаивал неизменность устоев патриархально-феодального строя, отрицательно относясь к прогрессивным изменениям в жизни казахского народа, связанным с проникновением капиталистических отношений. *Дулат Бабатаев* (1802—1871) — казахский поэт, автор многих стихотворений, посвященных социально-политическим и морально-этическим вопросам. Общественная жизнь оценивается в его творчестве с позиций патриархально-феодальной идеологии.

Стр. 263. *Кобеев Спандияр* (1878—1956) — казахский советский писатель, педагог, общественный деятель. Автор первого казахского романа «Выкуп» (1913), посвященного разоблачению жестоких обычаев родового феодального строя, угнетенного положения женщины. *Донентаев Сабит* (1894—1933) — казахский советский поэт, переводчик, журналист. Основное содержание его дореволюционных произведений — разоблачение патриархально феодального строя, просветительские идеи. Один из первых в казахской литературе написал стихи о В. И. Ленине. *Торайгыров Султанмахмут* (1893—1920) — выдающийся казахский поэт-демократ. Наиболее известны поэмы Торайгырова — «Жизнь в заблуждениях», «Бедняк» и др. Автор одного из первых казахских романов — «Красавица Камар».

ПУШКИН И БРАТСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВОСТОКА

Впервые — в газете «Правда», 1949, 5 июня.

ЗАМЕТКИ О ТЕОРИИ СОВЕТСКОЙ ДРАМЫ

Впервые на русском языке — в «Литературной газете», 1953, 1 декабря. На казахском языке — в журнале «Адабиет жане искусство», 1953, № 12.

РОДНОЙ БРАТ

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1954, № 2.

ОБЩЕЕ ДЕЛО СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

Впервые — в газете «Правда», 1954, 2 августа.

НАРОДНОСТЬ И РЕАЛИЗМ АБАЯ

Впервые — в «Литературной газете», 1954, 7 сентября.

КОЛОНИАЛИЗМУ ПОЗОР!

Впервые на казахском языке — в газете «Казах адабиеты», 1956, 17 февраля. На русском языке впервые — в журнале «Огонек», 1956, № 8.

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И ЧОҚАН ВАЛИХАНОВ

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1956, № 3.

Стр. 306. *...вроде Джона Тиннера в переводе Пушкина...* — Имеется в виду статья А. С. Пушкина «Джон Теннер», содержащая обширные отрывки из «Записок Джона Теннера» в переводе поэта. «Записки» заинтересовали его описанием тяжелого положения индейцев, обреченных на вымирание.

РОЖДЕННАЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

Впервые на казахском языке — в газете «Казах адабиеты», 1957, 15 ноября. На русском языке — в журнале «Дружба народов», 1958, № 11 (в переводе З. Кедринной).

РЕЧЬ НА ПЛЕНАРНОМ ЗАСЕДАНИИ КОНФЕРЕНЦИИ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ В ТАШКЕНТЕ

Впервые на казахском языке — в газете «Казах адабияты», 1958, 10 октября. На русском языке впервые — в кн.: М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961.

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ЭПОСЕ СЕМЦЕЛЕТКИ

Впервые — в «Литературной газете», 1958, 18 мая.

БРАТСТВО НАШИХ ЛИТЕРАТУР

Впервые — в газете «Правда», 1959, 8 мая. На казахском языке — в газете «Казах адабияты», 1959, 15 мая.

Стр. 330. *Казахстанская Магнитка* — Карагандинский металлургический комбинат в г. Темиртау, близ Караганды.

Стр. 342. *Аруз* — система стихосложения, основанная на чередовании долгих и кратких слогов. Получила распространение в арабской, персидской и тюркоязычной поэзии.

КИРГИЗСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «МАНАС»

Впервые на русском языке — в кн.: М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, Казгослитиздат, 1961. На казахском языке — в кн.: М. Ауэзов. «Литература и время». Алма-Ата, Казгослитиздат, 1962 (в переводе А. Нуркатова).

Стр. 344. *Манасчи* — сказители эпоса «Манас». К лучшим манасчи советского времени принадлежат Сагымбай Орозбаков (1867—1930) и Саякбай Каралаев (1881—1971). «Семетей» — вторая часть «Манаса», рассказывающая о подвигах сына Манаса — Семетейя. «Манас», «Семетей» и «Сейтек» (сын Семетейя) составляют неразрывные части единой по сюжету эпической трилогии.

Стр. 317. *Аруз* — дух умершего, дух предка.

Стр. 348. *Кырк-чоро* — сорок богатырей.

Стр. 352. *Руны* — эпические песни у карел и финнов. Рунами называются также карельские и финские народные песни разных жанров, использованные Э. Лёнротом в «Калевале». Лёнрот Э. (1802—1884) — финский фольклорист, профессор Хельсинского

университета. В течение многих лет, путешествуя по восточной Финляндии и Карелии, записывал у народных певцов эпические и лирические руны. На основе собранных материалов им был воссоздан карело-финский эпос «Калевала» (1835).

Стр. 385. *Бартольд Василий Владимирович* (1869—1930) — советский востоковед, академик. Основной труд Бартольда «Туркестан в эпоху монгольского нашествия». Большое научное значение имеют его труды по истории Средней Азии, в которых использован богатейший материал арабских и персидских источников.

Стр. 387. *Манихейзм* (манихейство) — религиозное учение, возникшее на Ближнем Востоке в III веке и явившееся выражением мировоззрения народных масс (главным образом общинного крестьянства) в период кризиса рабовладельческого строя и зарождения феодальных форм эксплуатации.

Стр. 390. *Махмуд Кашгарский* (Махмуд Кашгари, годы рождения и смерти неизвестны) — среднеазиатский ученый и филолог XI века, знаток тюркских языков и фольклора.

Стр. 397. *Тархан* — лицо, освобожденное от налогов и имеющее ряд других привилегий. Тарханы (вольные господа) у тюрков и монголов, как правило, были представителями господствующего класса феодалов.

Стр. 411. *Редиф* — повтор слова или группы слов после рифмы в конце каждой стихотворной строки в классической и современной восточной поэзии.

Стр. 414. *Жекен* — болотное растение.

Стр. 417. *Бакан* — шест, служащий подпоркой купола юрты.
Сель — горный грязевой поток.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Создать народный вариант «Манаса».

Стр. 429. *Боровков Александр Константинович* (1904—1962) — советский тюрколог, автор исследований по общетеоретическим вопросам тюркологии, истории и диалектологии узбекского языка и др.

Стр. 435. *Климович Люциан Ипполитович* (род. в 1909 г.) — советский критик, литературовед. Большинство его работ посвящено изучению литератур народов СССР. *Жирмунский Виктор Максимович* (1891—1971) — советский филолог, академик АН СССР. Основные его исследования посвящены вопросам общего, германского и тюркского языкознания, диалектологии, истории западной и русской литературы, теории литературы, фольклора и востоковедения.

КАК Я РАБОТАЛ НАД РОМАНАМИ «АБАЙ» И «ПУТЬ АБАЯ»

Впервые — в журнале «Вопросы литературы», 1959, № 6. На казахском языке впервые — в кн.: М. Ауэзов. Собр. соч. в 12-ти томах, т. 12. Алма-Ата, «Қазушы», 1969 (в переводе З. Кабдулова). В основу статьи М. Ауэзовым положена стенограмма его выступления перед студентами Литературного института имени А. М. Горького в Москве в 1959 году.

Стр. 448. *Жағалы* (буквально: «лежащие») — казахское оседлое население, беднота, вынужденная искать новых средств существования в переходе к земледелию, промыслам, работам по найму.

Стр. 457. *Муфтият* — духовная организация, призванная объединить всех мусульман России под властью высшего духовного лица — муфтия. Неудачные попытки создать такую организацию предпринимали в начале XX века реакционные националистические круги в Средней Азии и Казахстане — пантюркисты и панисламисты.

ЧЕЛОВЕК МИРА

Впервые на русском языке — в журнале «Знамя», № 4.

ТРЕБОВАНИЕ ВРЕМЕНИ

Впервые — в «Литературной газете», 1960, 22 октября. Статья представляет собой выступление М. Ауэзова в дискуссии о характере нашего современника, о духовном мире советского человека и их отражении в современном искусстве.

О ТРАДИЦИОННОМ И НОВАТОРСКОМ

Впервые — в кн.: «О традиционном и новаторском в казахской советской литературе». М., Изд-во восточной лит-ры, 1960.

СВЕТЛАЯ ВЕРШИНА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Впервые — «Литературное наследство. Чехов», т. 68. М., Изд-во АН СССР, 1960.

АЙТЫС

Впервые на казахском языке — в кн.: История казахской литературы, т. 1. Фольклор. Алма-Ата, изд. АН КазССР, 1960. На русском языке — в кн.: М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, Казгослитиздат, 1961 (в переводе И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой).

Стр. 491. *Аткаминер* (буквально: «верховой») — влиятельный представитель рода, аула.

Стр. 498. *Шильдехана* — празднество, посвященное рождению ребенка.

Стр. 503. *Казы* — копченая конская колбаса.

Стр. 505. *Курук* — шест с петлей для поимки коней.

Стр. 515. *Ассаламгалайкум* (буквально: «мир вам») — приветствие.

ПУСТЬ КРЕПНУТ КРЫЛЬЯ ДЛЯ ПОЛЕТА

Впервые — в «Литературной газете», 1962, 20 ноября.

В основу статьи положена речь М. Ауэзова, произнесенная на вечере молодых поэтов в декабре 1960 года, когда по инициативе писателя в Алма-Ате был впервые проведен праздник молодой поэзии республики (с тех пор он стал традиционным).

Стенографическая запись выступления М. Ауэзова переведена на русский язык и подготовлена к публикации писателем А. Алимжановым.

БРАТ НАШ, ДРУГ НАШ

Впервые — в «Литературной газете», 1961, 9 марта. На казахском языке — в газете «Казах адабиеты», 1961, 10 марта.

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН И ЕГО ГЕРОЙ

Впервые — в «Литературной газете», 1961, 20 мая. На казахском языке впервые — в газете «Казах адабиеты», 1961, 26 мая (в переводе З. Кабдолова).

ГЕНИЙ ТАГОРА

В основу статьи положено выступление писателя на торжественном собрании общественности Алма-Аты, посвященном

100-летию со дня рождения классика индийской литературы Рабиндраната Тагора.

Впервые на казахском языке — в кн.: М. Ауэзов. Время и литература. Алма-Ата, Казгослитпздат, 1962.

На русском языке публикуется впервые (в переводе Е. Лизуновой).

Л. Ауэзова

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ,
ПОМЕЩЕННЫХ В 1—5 ТОМАХ

	Том	Стр.
Абай (Путь Абая)	2	7
Абай. Трагедия	4	375
Автобиография	1	31
Айман и Шолпан	4	254
Айтыс	5	481
Барымта	1	112
Бессмертный поэт	5	10
Брат наш, друг наш	5	532
Братство наших литератур	5	337
В склепе сыбанов	1	70
Выстрел на перевале	1	156
Гений Тагора	5	542
Двуликий Хасен	1	406
Джамбул и народные акыны	5	18
Ф. М. Достоевский и Чокан Валиханов	5	304
Енлик и Кебек	4	165
Женитьба	1	75
Жизнь и творчество Абая	5	79
Заметки о теории советской драмы	5	277
Зарницы	4	320
Имя свекра	1	394
Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая»	5	439
Карагоз	4	205
К вершинам	1	473
Киргизский героический эпос «Манас»	5	344
Кобланды	4	437
«Козы-Корпеш и Баян-Слу»	5	190
Колониализму позор!	5	298
Красавица в трауре	1	121
Крутизна	1	442

Кто виноват?	1	82
«Кыз-Жибек»	5	228
Лихая година	1	229
Лучший друг национальных литератур	5	5
Моя Индия	4	588
На вершине холма	1	67
Народность и реализм Абая	5	291
Общее дело советских литераторов	5	285
О традиционном и новаторском	5	472
Охотник с орлом	1	510
Племя младое	4	5
Проблемы изучения истории казахской литературы	5	104
Пусть крепнут крылья для полета	5	527
Путь Абая (Абай, Путь Абая)	2,3	
Пушкин и братские литературы советского Востока	5	273
Размышления об эпосе семилетки	5	333
Расправа	1	145
Родной брат	5	282
Рожденная революцией	5	309
Речь на пленарном заседании конференции писателей стран Азии и Африки в Ташкенте	5	327
Светлая вершина русской литературы	5	478
Серый Лютый	1	359
Сирота	1	105
Сиротская доля	1	39
Сказки	5	119
Современный роман и его герой	5	534
Стойкое племя	1	529
Так рождался «Туркестан»	4	547
Тени прошлого	1	134
Традиции русского реализма и казахская до- революционная литература	5	250
Требование времени	5	465
Три дня	1	380
Ученый гражданин	1	54
Человек мира	5	461
Эпос и фольклор казахского народа	5	28

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Лучший друг национальных литератур	5
Бессмертный поэт	10
Джамбул и народные акыны	18
Эпос и фольклор казахского народа (в соавторстве с Л. Соболевым)	28
Жизнь и творчество Абая	79
Проблемы изучения истории казахской литературы	104
Сказки. <i>Перевод И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой</i>	119
«Козы-Корпеш и Баян-Слу». <i>Перевод И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой</i>	190
«Кыз-Жибек». <i>Перевод И. Дюсенбаева и Е. Лизуновой</i>	228
Традиции русского реализма и казахская дореволюци- онная литература	250
Пушкин и братские литературы советского Востока	273
Заметки о теории советской драмы	277
Родной брат	282
Общее дело советских литераторов	285
Народность и реализм Абая	291
Колониализму позор!	298
Ф. М. Достоевский и Чокан Валиханов	304
Рожденная революцией. <i>Перевод Э. Кедринной</i>	309
Речь на пленарном заседании конференции писателей стран Азии и Африки в Ташкенте	327
Размышления об эпосе семилетки	333
Братство наших литератур	338
Киргизский героический эпос «Манас»	344
Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая»	439
Человек мира	461
Требование времени	465
О традиционном и новаторском	472
Светлая вершина русской литературы	478

Айтыс. Перевод П. Дюсенбаева и Е. Лизуновой	481
Пусть крепнут крылья для полета. Перевод А. Алимжанова	527
Брат наш, друг наш	532
Современный роман и его герой	534
Гений Тагора. Перевод Е. Лизуновой	542
Примечания	549
Алфавитный указатель	563

Ауэзов Мухтар

А93 Собрание сочинений. В 5-ти томах. Т. 5. Литературно-критические и публицистические статьи 1936—1961 годов. Пер. с казахского. Сост. и примеч. Л. Ауэзовой. Худ. А. Лепятский. М., «Худож. лит.», 1975

568 с.

В творческом наследии Мухтара Ауэзова значительное место занимают научные исследования по истории казахской и киргизской литератур, фольклору, вопросам литературных взаимодействий и взаимосвязей, статьи о советской литературе, публицистика.

В пятый том Собрания сочинений М. Ауэзова вошли литературоведческие, литературно-критические и публицистические статьи писателя 1936—1961 годов.

А $\frac{70303-175}{028(01)-75}$ подписное

С(Каз)2

*Мухтар Омарханович
Ауэзов*

Собрание сочинений

ТОМ 5

Редактор

И. А л а т ы р ц е в а

Художественный редактор

В. Г о р я ч е в

Технический редактор

С. Ж у р б и ц к а я

Корректоры

А. Н о в и к о в и ч и

В. Ш и р о к о в а

Сдано в набор 3/IX 1974 г. Подпи-
сано в печать 1/V 1975 г. Бум.
типогр. № 1. Формат 84×108/32.
17,75 печ. л. 29,82 усл. печ. л.
30,867+1 вкл.+3 нак.=31,109 уч.-изд.
л. Тираж 50 000 экз. Заказ 327.
Цена 1 р. 75 к.

Издательство

«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Ордена Трудового Красного Зна-
мени Ленинградская типогра-
фия № 2 имени Евгении Соколовой
Союзполиграфпрома при Государ-
ственном комитете Совета Минист-
ров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли.
198052, Ленинград, Л-52, Измайлов-
ский проспект, 29