



«ҒЫЛЫМИ ҚАЗЫНА»

ИЗДАНА ПО ИНИЦИАТИВЕ  
МИНИСТЕРСТВА ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН



**Общественный совет по целевой Программе  
«Ғылыми қазына»  
Министерства образования и науки Республики Казахстан**

Аяган Б.Г.

Абжанов Х.

Абусеитова М.К.

Байтанаев Б.А.

Дербисали А.Б.

Еспаев С.С.

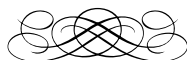
Калижанов У.К.

Малбаков М.М.

Шаукенова З.К.

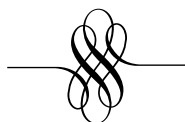
КЛАССИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ

ТОМ 18



**З.А.АХМЕТОВ,  
Е.В.ЛИЗУНОВА**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
МАСТЕРСТВО  
М.О.АУЭЗОВА**



Алматы 2013

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3 (5 Каз)

К 48

**Целевая программа «Гылыми казына»**

**Члены секции «Фольклористика, литературоведение и искусствознание»:**

Калижанов У.К. (председатель), Алибекулы А. (заместитель председателя),  
Калиева А.К. (ответственный секретарь), Ананьева С.В., Азибаева Б.У.,  
Албеков Т., Елеукиенов Ш.Р., Ергалиева Р.А., Исмакова А.С., Кузембай С.А., Каскабасов С.А.,  
Кирабаев С.С., Конаев Д.А., Косанов С.К., Корабай С.С., Мукан А.О.

**Том рекомендован к изданию Ученым советом Института литературы  
и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК**

Под общей редакцией член-корреспондента НАН РК, доктора филологических наук  
Калижанова Уалихана Калижановича

**Том составлен и подготовлен к изданию:**

Кунаев Д. (ответственный редактор), Рахымжанов К. (ответственный за выпуск),  
Абдигулов Р., Мейрбекова Э.

**Рецензенты:**

Ананьева С., кандидат филологических наук, доцент,  
Корабай С., кандидат филологических наук.

**К 48 Классические исследования:** Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2013.  
Т. 18: Художественное мастерство М.О.Ауэзова. – 424 с.

**ISBN 978-601-7414-23-8**

Книга составлена из двух известных монографий видных ученых-филологов – Заки Ахметовича Ахметова и Евгении Васильевны Лизуновой, посвященных творчеству великого казахского писателя М.О.Ауэзова. Страницы этих исследований в полной мере отражают большое творческое наследие классика казахской литературы. Научная основа и темы исследований разносторонне раскрывают состояние и художественный мир казахской литературы XX века. Являясь яркой страницей достижения современной науки, книга дает много материалов об истории создания известных творений М.О.Ауэзова и глубоко раскрывает творческий путь великого художника.

Книга предназначена литературоведам, критикам, журналистам, научным работникам, преподавателям и студентам, а также всем, кто интересуется вопросами истории казахской литературы.

**УДК 821.512.122.0**

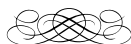
**ББК 83.3 (5Каз)**

**ISBN 978-601-7414-23-8 (Т.18)**

© Институт литературы и искусства  
имени М.О.Ауэзова, 2013.

**ISBN 978-601-7414-00-9**

© Издательство «Әдебиет әлемі», дизайн, 2013.



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Данная книга продолжает серию классических научных исследований творческого наследия великого казахского писателя и ученого Мухтара Омархановича Ауэзова. Она состоит из двух монографий – академика Академии наук Казахстана, доктора филологических наук, профессора Заки Ахметовича Ахметова «Роман-эпопея «Путь Абая» Мухтара Ауэзова» и члена-корреспондента Академии наук Казахстана, доктора филологических наук, профессора Евгении Васильевны Лизуновой «Мастерство Мухтара Ауэзова».

Одним из самых крупных ауэзоведов по праву можно считать выдающегося и широко известного ученого-литературоведа Заки Ахметовича Ахметова (1928-2002).

С 1943 по 1947 год он учился на подготовительных курсах и на отделении журналистики филологического факультета Казахского Государственного университета. В 1947 году защитил дипломную работу на тему «Эстетические взгляды Абая» на отлично.

В 1948 году он окончил отделение журналистики филологического факультета Казахского Государственного университета им.С.М.Кирова. В 1949 году он поступил в аспирантуру Института востоковедения Академии наук СССР в Ленинграде и, окончив ее, в 1951г., защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Лермонтов и Абай» на Ученом Совете филологического факультета Ленинградского Государственного университета.

После этого в течение долгих лет с 1952 года по 1975 год он работал в системе Казахского Государственного женского педагогического института. Сначала заведующим кафедрой, а затем деканом филологического факультета. При этом он одновременно был старшим научным сотрудником и заведующим отделом в Институте языка и литературы Академии наук Казахстана с 1952 по 1969 год.

С 1957 года по 1970 год принял участие в издании учебников: «Русская литература»: Учебник-хрестоматия для 9 класса казахской школы с приложением (русско-казахский словарь), Учебник-хрестоматия для 10 класса казахской школы с приложением (русско-казахский словарь), «Русская литература» для 8 класса казахской средней школы (совместно с Н.С.Смирновой, Т.В.Поссе, З.И.Лузгиной, Д.Н.Николич).

В 1965 году З.А.Ахметов защитил докторскую диссертацию на тему: «Казахское стихосложение» на Объединенном ученом совете по защите

диссертаций по филологическим наукам при Институте литературы и искусства и Институте языкознания Академии наук Казахстана. В 1966 году ему было присвоено звание профессора.

В 1975 году издал учебник –хрестоматию «Русская литература» для 9-го класса казахской школы. В том же году он был избран членом-корреспондентом Академии наук Казахстана и назначен заместителем директора Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова, а в 1983 году избран действительным членом (академиком) АН КазССР.

В 1976 году избран академиком-секретарем Отделения общественных наук и членом президиума Академии наук Казахстана. С 1979 года по 1981 год работал директором Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

В 1978 году ему было присвоено звание «Заслуженный деятель науки Казахской ССР». В этом же году вышла его монография – «Современное развитие и традиции казахской литературы».

С 1984 года по 1986 год З.А.Ахметов выполнял обязанности вице-президента Академии наук Казахстана. С 1986 года был заведующим отделом теории литературы и методологии литературоведения Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

В 1980 году за монографию «Современное развитие и традиции казахской литературы» З.А.Ахметов был удостоен первой премии им Ш.Ш.Уалиханова. В 1985 году был избран депутатом Верховного Совета Казахской ССР.

В 1996 году стал лауреатом Государственной премии Республики Казахстан за участие в работе над созданием энциклопедии «Абай» и цикла работ по изданию и изучению творческого наследия Абая. В том же году избран академиком Международной общественной академии Чингиза Айтматова ( Кыргызская Республика). В 2000 году стал членом Союза Писателей Казахстана.

В 2001 году издал учебник для 10-го класса казахской школы «Қазақ әдебиеті» и награжден дипломом «2001 жылдың ең үздік әдебиеттанушысы». В этом же году он был назначен заведующим отделом Абаеведения и Новой литературы Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова МОН РК.

В 2002 году опубликовал монографию «Основы теории казахского стиха» и издал новый учебник для 10 класса казахской школы «Қазақ әдебиеті» (XX ғасыр). В том же году выступил с докладами на международных конференциях, посвященных 100-летию со дня рождения Г.Мусрепова, 200-летию Д.Бабатайұлы, 200-летию М.Утемисұлы, участвовал в составе Республиканской комиссии по подготовке и проведению 1500-летия эпоса «Козы Корпеш – Баян сулу».

З.А.Ахметов проводил большую работу как член Президиума



Академии наук Казахстана и был председателем специализированного совета по защите диссертаций при Институте литературы и искусства им. М.О. Ауэзова с 1981 года по 1991 годы. Он также занимался большой общественной работой, будучи членом Президиума Казахского Общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами, Комитета по Государственным премиям Республики Казахстан, Советского комитета защиты мира, правления общества «Отан», правления Республиканского общества «Знание», был членом Бюро Отделения общественных и гуманитарных наук Национальной Академии наук Республики Казахстан, членом специализированных советов по защите диссертаций Казахского национального университета им. Аль-Фараби и Кыргызского Государственного университета.

Большое место в его исследованиях занимают проблемы стихосложения и языка поэзии тюркоязычных народов. З.А. Ахметов принимал участие в написании «Истории казахской литературы», «Истории советской многонациональной литературы» и учебных пособий по литературе для школьников старших классов, а также в научном издании собрания сочинений Абая. Многие работы З.А. Ахметова посвящены вопросам теории казахской литературы, проблемам поэтики, тенденциям развития казахской прозы эпохи независимости, вопросам традиции и новаторства в казахской литературе, художественного мастерства казахских поэтов, взаимосвязи казахской литературы с литературами других народов.

Под его руководством было защищено 30 докторских и кандидатских диссертаций.

З.А. Ахметов участвовал в написании десяти-томной «Истории казахской литературы с древнейших времен до наших дней», подготовленной Институтом литературы и искусства им. М.О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан, трехтомной «Истории казахской литературы» на русском языке и «Всемирной литературы» (Москва, 1991, т.7).

З.А. Ахметов был одним из составителей и авторов комментариев в четырех научных изданиях «Полного собрания сочинений Абая» (1954, 1957, 1977, 1995 г.г.).

Провел ряд фундаментальных работ по текстологическим и историческим проблемам абаеведения и ауэзоведения. Под редакцией З.А. Ахметова вышла книга «Әдебиеттану терминдерінің сөздігі» – (Словарь литературоведческих терминов, 1996 г.). Монография З.А. Ахметова «Өлең сөздің теориясы» в 1992 году была издана в Китае. В 2002 году вышла его книга «Поэзия шыңы – даналық» («Пик поэзии – мудрость»). Всего З.А. Ахметовым было выпущено 12 монографий и он является автором более 400 научных исследований, 15 коллективных трудов, учебников и учебных пособий.

Большое значение имеют крупные доклады и публикации, сделанные им в период независимости Казахстана в 90-х годах прошлого века:

1). Доклад «Мухтар Ауэзов и мировая литература», прочитанный в Санкт-Петербурге на торжественном собрании, посвященном 100-летию классика казахской литературы (1997 г.)

2). Статья «О совершенствовании литературоведческих терминов» («Қазақ әдебиеті», 26 октября 1996 г.).

3). Доклад «Стих «Манаса» и эпический казахский стих», прочитанный на Международной конференции, посвященной 1000-летию эпоса «Манас» в г.Бишкеке 27 августа 1995 года, и др.

Труды З.А.Ахметова отмечены в книгах «Советское литературоведение за 50 лет» (Ленинград, «Наука», 1968 г.), «Очерки истории казахской советской литературы» (Москва, Издательство Академии наук СССР, 1969 г.), «История казахской советской литературы» (Алматы, 1969 г.), общесоюзных крупных научных журналах – «Вопросы литературы», «Вопросы языкознания», «Советская тюркология» и др.

На протяжении всей своей жизни академик З.А.Ахметов занимался изучением творческого наследия М.О.Ауэзова и его главного произведения романа-эпопеи «Путь Абая». По вопросам ауэзоведения им опубликовано более пятидесяти научных статей, докладов и выступлений на различных международных и всесоюзных конференциях.

Вышедший в 1997 году первый том 50-томного полного академического собрания сочинений М.О.Ауэзова открывается большой вступительной статьей З.А.Ахметова «Әуезовтанудағы жана биік белес». А вышедшая в 2011 году в издательстве «Атамұра» фундаментальная энциклопедия «Мұхтар Әуезов» начинается с его вступительной статьи «Әуезов әлемі».

В 1984 году в Алматы в издательстве «Наука» выходит в свет его крупная монография «Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания» объемом 256 страниц. А в 1997 году в Алматы в издательстве «Санат» вышел значительно переработанный и увеличенный труд – «Роман-эпопея Мухтара Ауэзова» объемом 288 страниц, который включен в настоящий сборник.

Монография состоит из предисловия, четырех глав и библиографии:

Глава 1. – «Масштабы замысла – художественная правда истории»

Глава 2. – «Становление поэта – этапы жизненной борьбы»

Глава 3. – «Поэт и народ: Абай – выразитель дум народа»

Глава 4. – «Мастерство писателя: черты поэтики»

В первой главе З.А.Ахметов описывает, как М.О.Ауэзов собирал факты и документы о жизни и творчестве Абая, чтобы используя и личный опыт контактов с родичами Абая полнокровно отобразить в романе-эпопее образ великого казахского поэта.

В исследовании З.Ахметова показано, что новаторством М.О.Ауэзова





явилось изображение в центре исторического конфликта творческой личности – поэта. Духовная жизнь народа стала важным предметом исторического исследования и творческого воплощения в романе-эпопее.

Согласно конкретно-историческим особенностям казахской народной жизни, песня, мысль, облеченная в поэтический образ, являлась не просто предметом эстетического самовыражения, но и призывом к действию, руководством в социальной жизни, в быту, воспитателем мысли и чувств.

Сделав главным героем повествования великого поэта Абая Кунанбаева, М.О.Ауэзов впервые дал художественное осмысление активной роли духовного фактора в исторической жизни казахского народа, утвердил мобилизующее значение поэзии – поэта как духовного предводителя масс в то время.

Художественный образ Абая организует всю структуру, сюжет, композицию романа, построенного в целом на поступательном развитии самой истории, исторической судьбы народа.

З.Ахметов обозначает в своей работе, какими творческими принципами руководствовался М.О.Ауэзов при создании своего исторического героя.

Писатель подошел к изображению формирования личности и мировоззрения Абая, истоков его поэзии через тщательный и достоверный показ социально-исторической обстановки, в которой жил и творил его герой. Он глубоко и всесторонне раскрыл ведущие закономерности и движущие силы исторического процесса, где Абай стоит в центре своей эпохи.

Также З.А.Ахметов показывает, как скрупулезно М.О.Ауэзов изучал литературу и многочисленные источники по истории, культуре, этнографии, экономике, социальной жизни казахского народа и труды крупных ученых-востоковедов Левшина, Радлова, Алекторова, Потанина, Березина, Уалиханова, Алтынсарина и др.

Он пишет: «Эпопея всеобогатством своего содержания, художественно воссоздавая эпоху, историческую жизнь общества, раскрывает кровные связи поэзии Абая с жизнью народа, дает возможность отчетливо представить те социальные условия и ту среду, которые породили творчество поэта, определили характер и идейное направление».

Также в первой главе З.А.Ахметов анализирует замыслы автора по композиционной структуре романа-эпопеи и проблемы с изображением Абая – главного героя, центрального образа эпопеи и связанными с ним сюжетными линиями.

Во второй и третьей главах монографии З.А.Ахметов дает подробный анализ главных героев романа, людей, составляющих ближайшее окружение Абая. В орбите его научных поисков находятся вопросы, связанные с соотношением реальных фактов и событий с художественным вымыслом писателя.

Исследователь показывает все грани художественного мастерства М.О.Ауэзова, которое достигается единством и целостностью всего повествования, соразмерности, при которой каждое отдельное действие и эпизод усиливают общую выразительность произведения и способствуют пониманию социальных явлений во всей их совокупности и противоречивости. При этом цементирующей основой композиции эпопеи является свое видение писателем жизненных явлений, общность и единство его мирозерцания.

З.А.Ахметов рассматривает сцены и картины, которые играют ключевую роль в сюжетно-композиционном развитии произведения, потому что они намечают сюжетные линии и действия, которые лейтмотивом проходят через весь роман. Это – казнь Кодара, набег отряда Кунанбая на аул Божея, любовь Абая к Тогжан, ас по Божею, изображение джуга-падежа скота, судьба Исы и его близких, отпор насилию со стороны жатаков-бедняков, образы женщин в эпопее, история Амира и Умитей и многое другое.

Конечно З.А.Ахметов в своей монографии подробно останавливается на образе главного героя романа-эпопеи – Абая, который показан в конкретно-исторической обстановке. Абай представлен М.О.Ауэзовым во взаимоотношениях с окружающими его людьми, где ярко раскрываются богатство и глубина его внутреннего мира, тончайшие движения его души. Также фигуру Абая читатель воспринимает как поэта, гражданина, общественного деятеля в тесной связи с общественно-историческими процессами, определяющими своеобразие ушедшей эпохи. При этом М.О.Ауэзов мастерски показывает основные черты национального своеобразия казахского народа и огромную роль играют в романе описанные им пейзажные зарисовки.

Особенно З.А.Ахметову удается рассмотреть, как главному специалисту по системе казахского стихосложения и автору многих трудов по наследию Абая, картины, связанные с поэтическим творчеством классика казахской литературы. По мнению исследователя, оно показано писателем как динамическая система, включающая в себя все ее фазы – от создания художественного произведения до его реализации и восприятия читателями в живом процессе социального функционирования литературных произведений. В романе-эпопее много ярких сцен, показывающих процесс рождения произведений, процесс чтения и исполнения стихов на мелодию, а также реакцию воспринимающей публики.

Большое место в своем исследовании З.А.Ахметов уделяет проблемам основного различия в результате существенной переработки между романом «Отец акынов» (1950 г.) и третьей книгой эпопеи «Путь Абая» (1952 г.).



З.А.Ахметов подробно рассматривает четвертую книгу эпопеи «Путь Абая», где художественно обобщены последние годы жизни Абая и всесторонне обрисованы социальные противоречия внутри казахского общества, идейные разногласия, борьба различных групп.

Здесь М.О.Ауэзов показывает «Абая вместе с народом, как поборника высшей правды, на стороне добра и справедливости, что продиктовано объективными условиями общественной жизни, осмыслением и оценкой происходивших в то время событий».

В четвертой главе монографии З.А.Ахметов исследует вопросы художественного мастерства М.О.Ауэзова в раскрытии темы, в обрисовке героев, а также приемы и средства, которыми он пользуется при построении сюжета и композиции, особенности языка и стиля повествования.

В своей работе З.А.Ахметов подробно анализирует историческую эпоху, в которой жил и творил Абай. При этом он показывает, как широко и в полном объеме М.Ауэзову удалось представить в романе-эпопее в художественной форме дореволюционную жизнь казахов через художественное обобщение и воспроизведение образов самых разнохарактерных персонажей эпохи, во всей широте представляющих народную жизнь.

З.А.Ахметов анализирует исторические источники, на которых базируется роман-эпопея «Путь Абая», что дает возможность исследовать проблему роли художественного вымысла в историческом романе и его сочетание с документальными свидетельствами описываемой эпохи. Новаторство М.Ауэзова по мнению З.А.Ахметова, заключается в том, что ему удалось осуществить художественное преломление образа великой творческой личности через судьбу народа в рамках одного литературного произведения на протяжении полувека.

**Евгения Васильевна Лизунова** (1926-1993) – крупный ученый, обладающий ярким дарованием, посвятила всю свою жизнь изучению и пропаганде казахской литературы. Проведя большое количество научных исследований, ею было написано несколько монографий, сотни статей, докладов и выступлений на научных форумах. Тем самым она уверенно вошла в историю казахского литературоведения и заняла там свое достойное место.

Е.В.Лизунова родилась на Украине в г. Днепропетровске в семье инженера-металлурга, но вся ее сознательная, научная и творческая деятельность была связана с Казахстаном.

В Казахстан семья Лизуновых переехала в 1941 году во время войны. В Алма-Ату из Москвы был направлен на работу профессор-металлург – отец Евгении Васильевны – Василий Васильевич Лизунов.

Литературная деятельность Е.В.Лизуновой началась в 1939 г.,

тогда на страницах московских газет были опубликованы ее первые стихотворные произведения, а уже в Алма-Ате она стала переводить Аскара Токмагамбетова, Касыма Аманжолова и других казахских поэтов. В овладении казахского языка помогло знание татарского, который она освоила в детстве в Крыму, где находилась на длительном лечении.

Е.В.Лизунова в 1946 году окончила историко-филологический факультет Казахского Государственного университета им. С.М.Кирова, а в 1950 году аспирантуру Института языка и литературы Академии наук КазССР. Будучи студенткой, она получила задание от газеты «Ленинская смена» подготовить полосу о романе М.О.Ауэзова об Абайе и для этого необходимо было встретиться с самим автором. Состоялось несколько встреч с М.О.Ауэзовым, которые определили дальнейшую судьбу молодого талантливого литератора. На газетной полосе вышла статья Е.В.Лизуновой, отрывок из второй книги «Абай», отклики читателей и статья М.О.Ауэзова «Как я работал над романом «Абай». В «Ленинской смене» впервые появилось печатное выступление Мухтара Омархановича Ауэзова, рассказывающее о его работе над знаменитым романом.

Ее дипломная работа была посвящена творчеству классика казахской литературы Мухтара Омархановича Ауэзова, исследованию особенностей сюжета и композиции романа «Абай». В студенческие годы появляются на страницах республиканских газет и журналов ее первые статьи о казахской литературе.

После окончания Казахского Государственного университета перед ней открылся путь в науку. С 1946 года со дня основания Академии наук Казахстана и до последних дней жизни Е.В.Лизунова была связана с Академией, где она сформировалась как видный ученый-литературовед.

Е.В.Лизунова защитила кандидатскую диссертацию на тему: «Развитие казахского исторического романа в казахской советской литературе». С 1951 года по 1953 год работала старшим научным сотрудником, а с 1953 года заведующим отделом казахской советской литературы Института языка и литературы. В 1961 году назначается заведующим отделом взаимосвязи литератур Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

Возглавляя отдел взаимосвязи литератур, Е.В.Лизунова сделала своим эталоном труды М.О.Ауэзова по проблемам взаимообогащения литератур народов, населяющих Советский Союз, живые творческие контакты писателей и ученых Казахстана с писателями и деятелями культуры и науки других союзных республик.

В 1964 году защитила докторскую диссертацию на тему «Современный казахский роман». В 1968 году ей было присвоено звание профессора. В 1975 году Е.В.Лизунова была избрана членом-корреспондентом



Академии наук Казахстана и ей было присвоено звание «Заслуженного деятеля науки КазССР». Также она была принята в Союз писателей Казахстана.

Е.В.Лизунова участвовала как автор, член редакционных коллегий, научный редактор во многих фундаментальных исследованиях по истории национальных литератур, впервые осуществляемых в стране. Среди них «История советской многонациональной литературы», «Очерки истории казахской советской литературы», где была ответственным редактором, и др. Также она участвовала, как один из авторов, в написании многотомной «Истории казахской литературы» в 1967 г.

Представляла казахстанскую литературоведческую науку на XXV Международном конгрессе востоковедов (Москва 1960 г.), Международной научной конференции ЮНЕСКО по социальному и культурному развитию стран Центральной Азии (Ашхабад 1973 г.), Всесоюзной научной сессии «М.Турсун-заде и современный литературный процесс» (Душанбе 1981 г.).

Под ее руководством защищены десять докторских и кандидатских диссертаций.

Профессор Е.В.Лизунова часто выступала в печати как литературный критик, являлась членом Союза Писателей СССР, входила в состав редакционной коллегии литературно-художественного и общественно-политического журнала «Простор» и «Известий Академии наук Казахской ССР. Филологическая серия».

Монография Е.В.Лизуновой «Современный казахский роман» получила положительную оценку в статье журнала «Дайч литературцайтунг» (№ 6, Берлин, 1966 г.). Ее творчеству посвящены статьи в «Краткой литературной энциклопедии» (Т.9.Москва, 1976 г.), в «Казахской советской энциклопедии» (Т. 7. 1975 г.).

Главным направлением в ее научном творчестве было изучение истории казахской советской литературы, межнациональные связи литератур и исследование творчества Мухтара Ауэзова. Она принимала активное участие в издании романа-эпопеи «Путь Абая», включенной в двухсоттомную «Библиотеку всемирной литературы» в 1971г. Она же являлась одним из составителей, членом редколлегии, автором комментариев впервые вышедшего в Москве в 1975г. на русском языке собрания сочинений Мухтара Ауэзова в пяти томах.

Е.В.Лизунова уделяла большое внимание в своих исследованиях многогранности взаимовлияний литератур Центральной Азии и Казахстана, их взаимосвязей с литературами европейских и азиатских стран, всей мировой культурой.

Ауэзоведом Е.В.Лизунова стала, начиная с 1946 года, а в 50-ые годы уже вплотную занялась глубоко изучением его творчества. Начало

50-х годов прошлого века характеризовалось большим количеством нападок и несправедливой критики в адрес М.О.Ауэзова и его главного произведения об Абае. В это непростое время Е.В.Лизунова проявила большое мужество, когда публично выступала на различных собраниях в защиту великого казахского писателя, при этом продолжая изучать несомненные достоинства ауэзовского писательского мастерства. Не ограничиваясь публичными выступлениями, Е.В.Лизунова направила несколько писем в руководящие органы партии и правительства СССР, включая Сталина, в которых официально защищала М.О.Ауэзова от устроенной ему травли в Казахстане.

Мухтар Омарханович высоко ценил роль Е.В.Лизуновой в его судьбе, о чем свидетельствует дарственная надпись на романе «Абай»: «Родной, неизменно, навсегда дорогой Евгении Васильевне, как мудрому, мужественному младшему другу, со всей моей глубокой признательностью за ее стойкую, дружественную помощь в трудные дни жизни. Автор, январь 1959 г.».

За несколько дней до смерти Мухтар Омарханович пишет из Кунцевской больницы письма своим друзьям, письма-наказы, письма-благодарности – Муслиму Базарбаеву, Тахауи Ахтанову и Евгении Лизуновой:

«...Получил Ваше письмо. Оно выражает Вашу неизменную душевную теплоту, самую дорогую для меня дружбу Вашу. Что я думаю о Вас как о человеке, деятеле нашего фронта, я написал Муслиму в новом своем письме к нему. Не месяцы и годы, а целое десятилетие устойчивой испытанной верной дружбы Вашей ко мне, к моим делам – ведь это и есть узы, связующие судьбы, биографии, разум и сердца в нашем шествии по жизни. Вы, я думаю, знаете, я дорожу Вами как хорошим, надежным и стойким другом казахской литературы в целом, дорожу и говорю людям, казахам особенно, что это тот хороший настоящий русский молодой человек, в котором советское воспитание сумело вырастить широкое, дружеское расположение и любовь к духовному миру другого советского народа.

Много, много должно быть таких людей именно от русской культуры, народа, истории, которые самым надежным образом укрепляют узы дружбы между нашими братскими народами. Вот куда ведет моя дружеская братская любовь к Вам и Ваша сердечная дружба ко мне.

Сердечный привет всем Вашим родным – папе, маме, супругу. Крепко жму Вашу руку. Ваш Мухтар Ауэзов».

Смыслом жизни Е.В.Лизуновой станет глубокое исследование и талантливая пропаганда творческого наследия М.О.Ауэзова в ее книгах и статьях, выступлениях на представительных международных и всесоюзных конгрессах, симпозиумах, конференциях, встречах с



учеными, писателями, литературными критиками, востоковедами и тюркологами.

В соавторстве с Мухтаром Омархановичем Ауэзовым Евгения Васильевна Лизунова участвовала в работе над двумя крупными научными статьями – «Из истории казахской литературы» (Вестник Академии наук Казахской ССР, 1957 г., №11) и «О развитии литературы народов Средней Азии и Казахстана в эпоху социализма» (Советское востоковедение, 1957 г., №5).

Представленная в настоящем томе монография Е.В.Лизуновой «Мастерство Мухтара Ауэзова», вышедшая в издательстве «Жазушы» в Алма-Ате в 1968 году – это первая, глубокая и всесторонняя монография о творческом пути классика казахской литературы. Анализируя произведения писателя, автор показывает период становления национального художника, подчеркивает значение национальных корней в рождении нового жанра романа, который заключается в системе поэзии и прозы, богатстве эпических традиций, масштабности изображения народных характеров.

Обстоятельно рассматривая секреты большого реалистического искусства Мухтара Ауэзова, создавшего первый казахский роман-эпопею «Путь Абая», Е.В.Лизунова делает детальный обзор откликов советских и зарубежных писателей и критиков, высоко оценивших это произведение, относивших его к одной из вершин мировой литературы XX века.

Монография «Мастерство Мухтара Ауэзова» – это серьезное профессиональное исследование с привлечением большого фактического материала, в большой степени ранее неизвестного. В научном труде Е.В.Лизунова, отталкиваясь от необычности художественной природы таланта Мухтара Ауэзова, помогает постичь, что, создавая несколько сюжетных линий, писатель создает полифоничность произведения уже самой расстановкой главных действующих лиц и характеров. Даже второстепенные персонажи, по мнению Е.В.Лизуновой, являются художественными полноправными характерами в своей человеческой неповторимости. Главное, что исследование Е.В.Лизуновой помогло уяснить мастерство М.О.Ауэзова не только в воссоздании художественными средствами эпохальной личности Абая, но и в создании целостного образа эпохи.

Монография состоит из семи глав: «Человек и три времени его жизни», «Дорога начинается с первого шага», «Поэт и народная эпопея», «Роман и современники», «Трагедии и комедии», «Публицистика – вчера, сегодня, завтра»,

«Интернациональные связи литератур и Мухтар Ауэзов».

Начиная с первой главы, где дается общая характеристика и обзор откликов на произведения Мухтара Ауэзова в советской и зарубежной



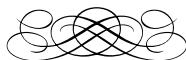
прессе, Е.В.Лизунова переходит во второй главе к изучению первых шагов в литературе в юности молодого литератора, а также анализирует его первые рассказы и повести. В дальнейших главах подробно анализируется главное творение М.О.Ауэзова – роман-эпопея «Путь Абая», а затем исследуются драматургические и публицистические произведения писателя.

В монографии Е.В.Лизуновой обстоятельно рассмотрен творческий путь писателя, сделан подробный разбор романа-эпопеи «Путь Абая», незавершенного романа «Племя младое», ряда драматургических и публицистических произведений, показаны литературные связи Мухтара Ауэзова.

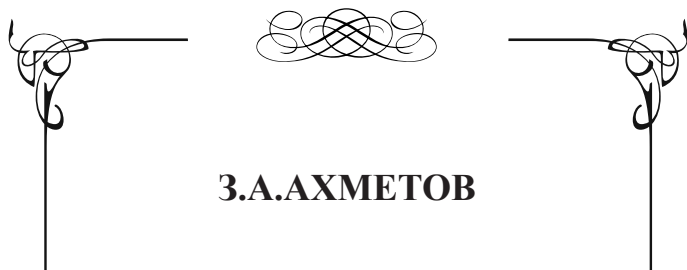
Крупные монографии З.А.Ахметова и Е.В.Лизуновой по изучению творческого наследия М.О.Ауэзова несколько не потеряли своей актуальности и значимости и явились огромным вкладом в историю ауэзоведения. По широте охвата привлекаемого материала, по новым исследовательским находкам, по глубине научных выводов в процессе работы – эти книги стоят особняком в трудном деле изучения богатейшего творческого и научного наследия великого казахского писателя и ученого Мухтара Омархановича Ауэзова.

**Кунаев Д.А.**

кандидат филологических наук

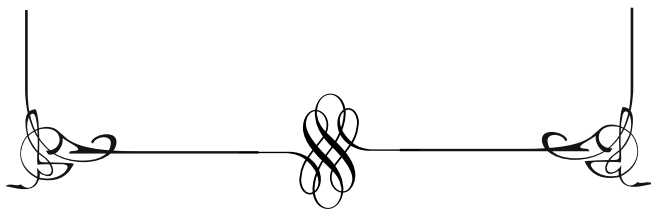






**З.А.АХМЕТОВ**

**Роман-эпопея  
Мухтара Ауэзова**



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Имя Мухтара Ауэзова широко известно во многих странах мира: его лучшие произведения, особенно роман-эпопея «Путь Абая», ставший главным в его наследии, снискали мировую признательность.

В литературу, культуру родного казахского народа Мухтар Ауэзов вошел еще молодым, вошел стремительно и ярко, поражая всех необыкновенной силой своего художественного дарования. 20-е годы, когда молодой Мухтар Ауэзов пришел в литературу, стали периодом бурного оживления общественной и культурной жизни в Казахстане. Демократическое и просветительское движение в казахском обществе, мощный толчок которому дал еще Абай во второй половине XIX века, в начале нашего столетия получило новое развитие – на арену общественной борьбы, общекультурной, просветительской деятельности вступили такие выдающиеся личности, как Алихан Букейханов, Ахмет Байтурсынов, Миржакип Дулатов, Жусипбек Аймауытов, Магжан Жумабаев и другие. Выдвигая идею национальной государственности, самобытности культуры, они остро ставили в своих публицистических выступлениях на страницах печати насущные, злободневные социальные, нравственные и культурные проблемы казахского народа, оказывая тем самым заметное воздействие на взгляды и умонастроения многих людей. Приобщиться в эти годы к литературе, общественной и культурной жизни было, можно сказать, знаменем времени. И молодой Мухтар Ауэзов писал рассказы, активно выступал на страницах печати, поднимая самые разные вопросы литературы, народного образования, равноправия женщин и т. д.

Мухтар Ауэзов родился 28 сентября 1897 года нынешней Семипалатинской области, в Абаевском районе, в ауле расположенном в урочище горы Чингистау, вблизи тех мест, где жил и творил Абай, научному изучению и художественному воплощению титанической личности которого он посвятил в последующем самые лучшие и плодотворные годы своей жизни.

Детство Ауэзова прошло в кочевом ауле, с типичным для казахского патриархально-феодалного общества социальным укладом. Многое из того, что видел и наблюдал он в эти годы, позже нашло отражение в его произведениях. В 1915 году Мухтар Ауэзов поступает в учительскую семинарию, здесь он с интересом знакомится с произведениями русских, восточных и европейских писателей, начинает серьезно пробовать свои силы в литературе. В 1917 году Ауэзов пишет по мотивам народной легенды пьесу «Енлик-Кебек», в которой с



большой обличительной силой показана любовная трагедия, выражен решительный протест против произвола и жестокости, морального гнета. Первые рассказы Ауэзова (например, «Сиротская доля»), отличающиеся своим психологизмом, выразительностью описания быта и нравов, становятся заметным явлением в казахской реалистической прозе. В 1923 году Ауэзов поступает в Ленинградский (ныне Санкт-Петербургский) университет на филологическое отделение, а затем по окончании его в 1928 году в аспирантуру по восточному фольклору в Среднеазиатский государственный университет в Ташкенте. Он много и плодотворно трудится, успешно сочетая художественное творчество с научной и педагогической работой.

Глубоким раскрытием психологии человека, обнажением самой сути социальных явлений отличается повесть «Караш-Караш», в которой показана трудная судьба бедняка Бахтыгула. Острота социально-психологического анализа жизненных явлений присуща повести «Серый лютый». Обращаясь к исторической теме, писатель создает пьесу «Хан Кене», главным героем в которой выступает Кенесары Касымов – предводитель освободительного движения. Но пьеса после премьеры подверглась острой критике на страницах печати, и переработанный вариант был найден в бумагах писателя лишь после его смерти. В повести «Лихая година» и пьесе «Зарницы» изображается восстание 1916 года в Казахстане. Ауэзов художественно убедительно показывает как стихийное выступление, вызванное мобилизацией казахов на тыловые работы в период империалистической войны, постепенно перерастает в мощное народное движение, направленное против гнета и произвола царских чиновников и степных правителей. При этом, если в повести с большой силой звучит обличение колониальной политики царизма, то в пьесе острее показаны социальные противоречия в казахском обществе: местные властители расправляются с повстанцами с помощью вызванного из центра карательного отряда.

С ростом жизненного опыта и художественного мастерства у Ауэзова постепенно вызревал огромный по масштабу замысел – создать большое эпическое произведение и через многоплановое изображение центрального образа Абая, и широкой социальной панорамы глубоко постигнуть правду исторической жизни народа целой эпохи. Замысел этот был неслучайным. К творчеству Абая он проявлял пристальный интерес начиная с 20-х годов: собирал и изучал материалы о жизни и творчестве великого поэта и мыслителя, писал о нем статьи, печатал отдельные его стихи, написал биографию Абая, дополненную добытыми им материалами. Можно сказать, что Мухтар Ауэзов всей жизнью и своим творческим опытом был подготовлен для того, чтобы стать создателем крупного повествования об Абае. Он знал об Абае, о среде в которой жил великий поэт, не только по досконально изученным им источникам, но

и по жизненным впечатлениям своей молодости. Кроме того, постоянно занимаясь научным изучением истории народа и художественным изображением крупных событий национальной истории («Енлик-Кебек», «Хан Кене», «Лихая година») Ауэзов мог достичь видения исторической и социальной реальности в ее целостности, в процессе непрерывного движения и развития. К тому же становилось все более очевидным, что Ауэзов художник эпического склада по преимуществу: в его произведениях сильнее всего проявлялось повествовательное мастерство, стремление к сюжетной напряженности и остроте конфликта. Чтобы изобразить целую историческую эпоху, впечатляюще рисуя нравы века, конечно же, надо было обладать огромной проницательностью и ясным видением, помогающими увидеть скрытые от глаз мотивы человеческих поступков и действий, глубинные сплетения и взаимосвязи внешне разрозненных явлений социальной жизни. Эпическое полотно об Абае, задуманное преимущественно как социальный и психологический роман, давало возможность писателю для полновесной реализации своего творческого потенциала. Абай для казахской национальной культуры нового времени, как Пушкин для русской культуры, без преувеличения может быть назван «началом всех начал». Духовное наследие Абая вошло в плоть и кровь всех выдающихся деятелей начала XX века, его прямых продолжателей и стало фактом сознания последующих поколений. Взгляд Ауэзова на историю казахского народа и литературы опирался на социальный опыт новой исторической эпохи, пробудившей в начале XX века общественное сознание передовой части казахского народа, выдвинувшей выдающихся деятелей литературы, культуры и общественной мысли.

Ауэзов прекрасно понимал, что эпоха Абая – эта эпоха, которая не целиком ушла в прошлое, это – эпоха, в которой берет начало многое, чем живет современность. Он глубоко осознал устремленность творчества Абая в будущее, историческую прозорливость великого поэта и мыслителя. Роман по первоначальному замыслу автора должен был состоять из трех книг. Однако в процессе работы рамки его постепенно раздвигались. Ауэзов написал роман «Абай» в двух книгах, а затем являющийся его продолжением роман «Путь Абая» также в двух книгах. Уже первая книга – «Абай», – изданная на казахском языке в 1942 году, и вскоре увидевшая свет в русском переводе, поразила всех своей удивительной жизненностью, художественным новаторством, неповторимыми творческими решениями. Со всей явностью ощущалось глобальность художественного мышления писателя, широта его взгляда на исторический процесс, его стремление развернуть масштабные, движущиеся картины народной жизни.

С публикацией в 1947 году второй книги романа «Абай», в которой с большой полнотой раскрывается необыкновенная способность Абая к духовному росту, активному действию, его близость к народу, понимание нужд простых людей, популярность писателя возрастает.



Надо сказать, что не всем оказалось под силу постигнуть подлинный смысл и оригинальность этого поистине новаторского произведения, сконцентрировавшего в себе общественное содержание огромного социального значения. Но дело не только в том, что писатель опережал иных своих критиков, поражая их смелостью творческих решений. Ауэзов как художник находился порою в сложнейших отношениях со своим временем. Обстановка тоталитарного режима, господства официальной идеологии, диктата сверху, порождала условия для огульной критики, необоснованных обвинений, усиливала групповую борьбу, которая подогревалась личными пристрастиями. В 30-е годы и позже, вплоть до начала 50-х годов, Ауэзов не раз подвергался ожесточенной критике за свои якобы националистические взгляды, за отступление от принципов метода социалистического реализма. При этом считалось общепринятым, что писатель с 1932 года после того, как по отношению к нему были приняты репрессивные меры окончательно встал на позиции социалистического реализма. Но не подлежит сомнению следующее – как бы трудны и сложны ни были перипетии его жизни, Ауэзов неизменно выходил из них душевно закаленным, настойчиво пробивая себе дорогу незаурядным талантом и душевной стойкостью.

Обладая широким историческим кругозором, благодаря чему он умел отличать вечные ценности от преходящего и был прозорливее многих своих современников, Ауэзов не мог не видеть ограниченности идеологических постулатов того времени, ущербности регламентации искусства.

Художественный опыт же Ауэзова служит доказательством того, что реализм как метод многогранен и неисчерпаем, и он в лучших произведениях казахской литературы проявлялся полномерно, далеко выходя за узкие рамки декларированных принципов. Если искать аналогию то можно сказать, что художественный метод Ауэзова близок к традициям таких писателей, как Бальзак, Л. Толстой, Шолохов, а из казахских писателей начала XX века – Жусипбек Аймауытов.

Духовная независимость, творческая свобода для него, как истинного таланта, были превыше всего. Неслучайно, что самое главное произведение всей своей жизни – четырехтомную эпопею – он посвятил историческому прошлому, а не современности, что не осталось незамеченным оппонентами.

Беспорно, что писатель, обратившись к эпохе, которая значительно отдалена от его времени, затрагивает важные социальные и нравственные проблемы, имеющие в высшей степени современное значение. Не подлежит сомнению также то, что углубленное исследование эпохи Абая дало Ауэзову возможность яснее видеть современную жизнь, ее сложности и противоречия, и, наоборот, причастность к современной идеологической борьбе и хорошее знание взаимоотношений людей помогли глубже осмыслить события истории. В роман-эпопею вошло

многое, что было выношено и выстрадано писателем в его нелегкой жизни. Но самое важное здесь состоит, пожалуй, в том, что непоколебимая вера Абая в правду и справедливость отражает и жизненную позицию самого Ауэзова. Активно участвуя в литературной, культурной и общественной жизни страны, писатель и ученый неустанно боролся с ошибочными, односторонними взглядами и представлениями, подвергая их критике с высокими гражданских и научных позиций. Так было, например, в 1951-52 годах, когда вокруг творческого наследия Абая, его поэтической школы, происходили острые дискуссии.

Третья книга эпопеи увидевшая свет на казахском языке под названием «Ақын-аға» («Наставник поэтов»), ставшая сразу же предметом полемики, была подвергнута серьезной переработке. Новый измененный вариант третьей книги, как и четвертая книга, получил название «Путь Абая». Так была названа впоследствии вся четырехтомная эпопея.

Для Ауэзова было очевидно, что познавательная сила исторического романа определяется не совпадением художественного изображения с историческими фактами, а обобщающим значением воплощения исторической эпохи, человеческих судеб и характеров.

Порою внимание обращают на то, что события, изображенные в эпопее, в основном разворачиваются на протяжении полстолетия, что соответствует жизненному пути главного героя. Но дело здесь не столько в том, какой временной охват в произведении, сколько в том, какие важные социальные события и характеры вмещает в себе поток исторического времени, уже в качестве художественного времени.

Современное значение «Пути Абая» определяется в значительной мере тем, что это произведение заставляет читателей думать о смысле жизни и долге человека, о необходимости утверждения духовности в жизни общества, борьбы против социальной несправедливости. Идея о том, что Казахстан стоял на рубеже XIX и XX веков на пороге больших социально-исторических перемен, идея, которая получила сильное звучание в эпопее, созвучна нашему времени.

Традиция исторического социального романа стала после Ауэзова, начиная с 60-х годов, весьма сильной и плодотворной, образуя целое русло в литературном развитии. Но самые серьезные, признанные романы не затмили эпопею об Абае. Если рассматривать «Путь Абая» как художественное познание целостной истории народа, личности Абая и его эпохи, то надо признать, что оно явилось столь всеобъемлющим и глубоким, и по богатству своего нравственного и философского содержания превзошло самые внушительные исследовательские труды.

После того как эпопея «Путь Абая» была полностью опубликована на казахском и русском языках, появились переводы на многие иностранные языки. Роман-эпопея «Путь Абая» стал одним из немногих произведений мировой литературы, главные герои которых вошли в сознание миллионов



читателей. Слава писателя достигла на склоне лет полного расцвета. Но Ауэзов, которого волновали заботы и тревоги своего времени, был уже захвачен идеей создания романа о современниках – интеллигенции, чабанах, хлопкоробах, строителях. Это был роман «Племя младое», в котором остро ставились моральные проблемы, были намечены подходы к их решению.

Одного из героев романа – Нила Карпова – писатель стремился показать как человека, понимающего нужды и потребности простых людей. И дело не в том, что он партийный руководитель областного масштаба, это вытекало из желания автора показать деятеля, прошедшего большую школу жизни, умеющего государственно мыслить. Ауэзов сам писал, что ему нужен был «человек высокого интеллекта, носитель русской культуры», «которому есть дело до всего – и до искусства и литературы казахского народа и до семейных отношений молодоженов...»

Однако для полного осуществления своего замысла писателю не хватило времени. Подкрадывавшаяся исподволь тяжелая болезнь подтачивала здоровье писателя, оперативное вмешательство врачей оказалось безуспешным. Поскольку творческий потенциал автора до конца не был реализован, едва ли оправдано говорить о достоинствах или недостатках этого романа.

Художественный талант Мухтара Ауэзова был столь универсален, что, казалось, ему подвластны все сферы жизни. И это проявилось в самых разных гранях его деятельности. Он внес также огромный вклад в развитие казахской драматургии и театрального искусства. Его научные интересы охватывали все основные жанры казахского фольклора, известный киргизский эпос «Манас», многие произведения мировой литературы. Жажда к истине, неиссякаемая энергия и работоспособность позволили Ауэзову подняться до больших высот знаний и культуры. Исключительной популярностью пользовались его лекции и публицистические выступления. Ауэзов заложил основы абаеведения – отрасли литературоведения, исследующей жизнь и творчество Абая. Большое внимание он уделял изучению проблемы взаимообогащения литератур, в том числе литературным связям Казахстана с Россией. Труды Ауэзова по истории казахской литературы и современной литературы, как и по фольклору, сыграли огромную роль в развитии литературоведения.

В обстановке острой идеологической борьбы изучение и пропагандирование достижений национальной культуры требовали не только больших знаний, высокой компетентности, но и научной принципиальности, чувства высокой гражданственности и патриотизма. Ауэзову, чтобы отстаивать свои убеждения, приходилось не только прилагать большие творческие усилия, но и выдерживать порою неимоверное моральное напряжение. Преодолеть все это ему помогало сознание того, что его труд – писателя, ученого, педагога и общественного деятеля – нужен народу, будущим поколениям.

## ГЛАВА I

### МАСШТАБЫ ЗАМЫСЛА – ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАВДА ИСТОРИИ

Эпоха, которая изображена в романе-эпопее «Путь Абая», противоречия общественной жизни того времени, положительные и отрицательные стороны социального развития общества – все это для писателя Ауэзова не было только далеким прошлым. С этой эпохой, с жизнью народа, сохранившего несмотря на тяжелые условия жизни патриархально-феодалного общества свою жизнестойкость, жажду счастья и справедливости, любовь к труду, к родному краю, его природе, поэзии и песне, были связаны непосредственные впечатления и наблюдения молодого Ауэзова. Детство писателя проходит в кочевом ауле с типичным для казахского патриархально-феодалного общества социальным и семейно-бытовым укладом. В эти годы Ауэзов познал жизнь старого аула с его полигамной семьей (дед и отец самого писателя имели по две жены), барымтой – насильственный угон скота между враждующими родами, платой куна – пени за убийство или увечье, причем за женщину платили вдвое меньше, чем за мужчину, калыма (плата за невесту).

«Детские и отроческие годы, – говорил Мухтар Ауэзов, – я провел в войлочной юрте, в кочевом ауле, вырос в полигамной семье. Отец определил меня в строметодную мусульманскую медресе. Он мечтал, что я стану муллой» [1, 302].

Перед глазами будущего писателя проходила своеобразная, полная противоречий жизнь тогдашнего казахского общества, которую столь глубоко и разносторонне изобразил в своих произведениях Абай.

Степь знала в то время не только родовые распри и феодальные раздоры. В произведениях народных акынов и писателей все сильнее звучал протест против социального гнета и призыв к новой, лучшей жизни.

Призыв Абая Кунанбаева, Чокана Валиханова, Ибрая Алтынсарина, к борьбе с культурной и экономической отсталостью не только сохраняет свое значение в начале нового столетия, более того, приобретает в новых исторических условиях исключительную остроту. Борьба за просвещение народа, за освоение новых форм хозяйствования





(земледелие, хлебопашество), преодоление отсталостей и невежества масс развернулась в этот период с еще большей напряженностью и остротой. Теперь в этом деле участвовали не отдельные выдающиеся деятели литературы, а многие писатели, представители разных идейных течений, по своему понимавшие практические задачи общественного развития и культуры.

В передних рядах борьбы за приобщение народа к прогрессу, достижениям культуры выступали выдающиеся общественные деятели, писатели демократического направления А. Букейханов, А. Байтурсынов, М. Дулатов, С. Торайгыров, С. Донентаев, М. Сералин, С. Кубеев, Г. Карашев и другие.

Бичуя культурную отсталость казахского общества, писатели едко саркастически рисуют образы людей, не восприимчивых к новому, обрекающих себя на прозябание, людей корыстных, мелочных, которым нет дела до общественных интересов. В 1911 году в Оренбурге выходит книга стихов А. Байтурсынова «Маса» («Комар»). Название книги сам автор объясняет желанием способствовать пробуждению народа, не давая ему беспечно пребывать в сладком сне.

Вместе с тем в литературных произведениях часто на передний план выдвигается образ образованного, рассудительного человека, умеющего противостоять предрассудкам окружающей среды, ставящего знания выше родовитостей и богатства.

Для казахских писателей, многие из которых впервые осваивали новые жанры, такие, как роман, повесть, был важен художественный опыт русской литературы, имеющей богатые реалистические традиции. Усилению демократических, просветительских идей в казахской литературе способствовали переводы из русской классической литературы. Достоянием казахских читателей стали переведенные на их родной язык повести Пушкина, стихотворения Лермонтова, Крылова, Кольцова, Плещеева, рассказы Толстого, Чехова.

Художественные переводы из русской литературы занимают важное место в творчестве Ш. Кудайбердиева, А. Байтурсынова, С. Кубеева, Б. Утетлеуова и др.

Богатым источником вдохновения для многих казахских поэтов были исторические предания, легенды на сюжеты классической поэзии Востока. М. Сералин, Т. Изтлеуов, создают поэмы на сюжеты «Шахнаме» Фирдоуси. Создаются десятки поэм на сюжеты произведений классиков Востока. Если ранее казахские писатели преимущественно проявляли себя в области поэтического творчества, являлись акынами, певцами, в начале века поле деятельности художников слова значительно расширяется. Многие в меру своих способностей выступают также в роли прозаика, публициста, переводчика, освещая самые различные

проблемы развития культуры народного образования и др., способствуя тем самым формированию передовых демократических взглядов.

Событием огромной важности в культурной и литературной жизни становится выход в 1909 году первого собрания сочинений Абая. Произведения классика казахской литературы до этого времени распространялись главным образом в устной форме. Лишь отдельные стихотворения поэта печатались на страницах периодической печати. Однако и в устной передаче произведения Абая приобрели широкую популярность. По рукописным спискам знали произведения Абая Алихан Букейханов, Ахмет Байтурсынов, Миржакип Дулатов и многие другие еще при жизни поэта.

Показательно, что именно при жизни поэта в 1903 году в многотомном издании «Россия» отмечалось значение Абая в развитии казахской литературы как «представителя нового течения», а также широкое распространение в народе его переводов произведений русских классиков [2, 204]. Материалы 18 тома «России», посвященные Казахстану, были составлены А.Н. Седельниковым, Л. П. Осиповым, А. Букейхановым и др.

Вскоре после кончины Абая усилиями его сына Турагула и племянника Какитая был подготовлен сборник его поэтических произведений, главным образом на основе рукописных тетрадей Мурсеита, записывавшего стихи из уст самого автора. Публикацию сборника намеревались осуществить в г. Семипалатинске при содействии А. Букейханова. В статье о жизни и творчестве Абая, опубликованной в 1905 году [3] Букейханов дал высокую оценку творчеству поэта, как никто до него «возвысившего духовное творчество народа», глубоко раскрыл своеобразие его «выдающегося поэтического дарования», подчеркивая, что его стихи «встречаются во всех концах» казахской степи.

Букейханов в своей статье сообщает, что произведения Абая «в непродолжительном времени будут изданы Семипалатинским Подотделом Им. Р. Географич. Общества». Однако первую книгу стихов Абая на казахском языке удалось издать, лишь в 1909 году в Санкт-Петербурге в книгопечатне Ильяса Бораганского. Затем произведения Абая издаются отдельными книгами в 1916 году в Оренбурге, а в 1922 году в Ташкенте и Казани. В 1913 году в газете «Казах» выходит статья Ахмета Байтурсынова, в которой раскрывается выдающаяся роль Абая в развитии новой казахской письменной литературы как поэта первой величины. В той же газете в 1914 году Миржакип Дулатов публикует статью об Абае, приуроченную к 10-летию со дня его смерти. Высоко оценивая поэта как основоположника новой казахской литературы, автор подчеркивал мысль, что значение его творчества по мере развития национальной культуры будет непрерывно возрастать.



Несомненно, что эти оценки выдающихся представителей казахской литературы и общественной мысли оказали большое воздействие на молодого Мухтара Ауэзова, способствуя более глубокому пониманию им значения творчества Абая.

Позже, когда Алихан Букейханов, Ахмет Байтурсынов, Миржакип Дулатов были объявлены представителями, «чуждой народу байской феодальной идеологии», «алаш-ординцами», «националистами», о личности Абая и его творчестве стали высказываться крайне отрицательные точки зрения. Особенно яркое выражение они нашли в статье И. Кабылова, опубликованной в газете «Советская степь» в 1928 году и в книге Г. Тогжанова «Абай», изданной в 1935 году.

Но вся эта долго не утихавшая ожесточенная критика Абая не могла поколебать позицию Мухтара Ауэзова, изменить его отношение к любимому поэту. Ауэзов годами интенсивно изучал и уже основательно знал жизнь и творческое наследие Абая.

Как вытекает из свидетельства самого писателя, он с юных лет немало слушал от очевидцев рассказы о событиях, описанных позднее в романе, о людях, ставших впоследствии героями его произведения, а некоторых из них ему удалось даже увидеть. Эти и подобные им жизненные впечатления, имели большое значение, давали пищу для творческого воображения. «Но еще задолго до того, как у меня возникла мысль о романе, еще в ученические годы я подолгу слушал воспоминания своего деда Ауэза, который был на несколько лет старше Абая. Он хорошо помнил и Кунанбая. В те же годы я видел постаревшую Дильду, первую жену Абая. Много драгоценных подробностей рассказала об Абае глубоко преданная его памяти Айгерим, пережившая мужа на десять с лишним лет» [4, 344].

Когда же возникает у писателя мысль о создании художественного произведения о жизни Абая, он уже приступает к планомерному сбору материалов.

Писателю для воплощения своего идейного замысла, выражения своих идей были необходимы яркие жизненные события, колоритные человеческие характеры. Нужны были факты, которые рождали бы в его творческом воображении яркие жизненные впечатления. Нужны были события и факты, которые в силу своей жизненной конкретности давали возможность при художественном их воплощении создать у читателя ощущение достоверности.

М. Ауэзов делает записи, расспрашивая лиц, знавших Абая и окружавших его людей (многие из которых впоследствии станут героями романа), или же слышавших о них от других (более старших), по крупницам собирая интересующие его факты, сведения.

«...Все данные его биографии, – отмечал М.Ауэзов, – все события

романа мне пришлось собирать долгое время путем устного опроса знавших Абая людей, путем беседы с ними. Большинство этих людей, естественно, были уже стариками, в памяти их потускнели и давно минувшие дни, и образы людей, и разговоры, и события» [4, 344].

В условиях слабого распространения письменности все скольконбудь значительные события, все, что достойно всеобщего внимания находили отражение в устных рассказах. Эти рассказы о примечательных и важных событиях, о знаменитых предках получали в определенной мере художественную, поэтическую обработку в духе фольклора – притч, преданий и легенд об известных личностях. Распространяясь среди народных масс, подобные рассказы и легенды воспринимались как материалы и факты устной истории народа. Некоторые же рассказы о самых ярких событиях из жизни народа, художественно осмысленные, превращались в подлинно-поэтические создания. Так, например, народ создал и хранил в памяти опоэтизированной и превращенную в замечательную легенду – историю любви Енлик и Кебека, которая неоднократно упоминается в эпосе.

Изучение рукописного архива М. Ауэзова показывает, что писатель имел в своем распоряжении при отсутствии письменных источников весьма богатый и разнообразный материал в форме устных рассказов – воспоминаний об Абаяе, о его окружении, множестве больших и малых событий происходивших в те времена, о многих людях, которые в той или иной мере послужили прототипами для персонажей романа. Среди лиц, из уст которых были записаны ценные материалы, могут быть названы: Архам Исаков, Катпа Корамажанов, Мадияр Тусупов, Кокпай Жанатаев, Баймагамбет Айтхожин, Туманбай Наданбаев, Сыдык Махмудов, Ермуса, Алимбет, Хасен и многие другие. В их воспоминаниях содержались, пусть отрывочные, порою противоречивые, но тем не менее интересные сведения о многих событиях жизни того времени, и самых разных людях из той среды. «Собирая материалы, – подчеркивал писатель, – я беседовал и с друзьями и с почитателями Абая, и с бывшими его врагами и завистниками – или с самими его современниками, или их сыновьями и внуками. В результате этих поисков у меня накопилось такое множество сведений о моем будущем герое, что я часто повторял один из великих заветов Горького: «Пиши о том, о чем не имеешь права молчать» [4, 344-345].

Собранные писателем на протяжении ряда лет от многих лиц материалы дали ему возможность узнать очень многие реальные факты, связанные с жизнью будущих героев романа, получить – что не менее важно – глубокие и разносторонние впечатления обо всем, что происходило в среде, в которой прошла вся жизнь Абая.

Зафиксированные в воспоминаниях факты и события, в которых писатель увидел отражение реальных противоречий в социальной жизни



той эпохи, он использует по-разному, в зависимости от их значимости и характера, соотнося их с архивными, документальными материалами, многочисленными печатными источниками, в том числе со сведениями, содержащимися в научных трудах и в многочисленных поэтических произведениях.

Мухтар Ауэзов – виднейший фольклорист, знаток русской литературы, а также мировой классики, внимательно изучал труды по истории, экономической и социальной жизни, этнографии и культуре казахского народа, об отношениях России и Казахстана, принадлежащие перу востоковедов, русских и казахских ученых – А.И.Левшина, В.В.Радлова, А.Е. Алекторова, Г.Н.Потанина, И.Н.Березина, А.Н.Харузина, Ч.Ч.Валиханова, И.Алтынсарина, А.Диваева, К.Халитова (автора известного исторического сочинения «Тауарих-хамсе», извлечения из которого сохранились в личном архиве М.О.Ауэзова) и др.

Собрав и изучив огромный фактический материал, взыскательный писатель сумел осуществить их строжайший отбор, глубоко переосмыслив и переплавив все в соответствии с художественным замыслом, уделяя главное внимание масштабности и глубине художественной правды. И здесь весьма существенно отметить следующее: изучение личного архива писателя свидетельствует о том, что он располагал значительно большим количеством материалов, чем это использовано в романе-эпопее. Как показывает изучение процесса истории создания писателем своего произведения – что очень важно – основной отбор и изучение материалов осуществляется в ходе длительной подготовки творческой работы.

Говоря об источниках, которые использованы в эпопее как исходный материал, следует особо отметить значение поэтических произведений Абая.

М.Ауэзов смог глубоко верно осмыслить и с большой правдивостью показать особенности работы Абая над созданием поэтических произведений. Писатель ярко раскрывает в романе истоки творчества Абая, показывает жизненную обстановку и тот мир, в котором поэт жил, и который находит поэтическое воплощение в его произведениях.

Художественно убедительно изображает Ауэзов процесс рождения целого ряда известных стихотворных произведений Абая, описывая типическую обстановку, конкретную жизненную ситуацию, в которой мог возникнуть и формироваться поэтический замысел. Подобные картины интересны тем, что во всей конкретности и достоверности показывают жизненные истоки тех или иных произведений поэта.

Но если подходить к этому вопросу более широко, то становится, ясным, что эпопея всем богатством своего содержания, художественно воссоздавая эпоху, историческую жизнь общества, раскрывает кровные

связи поэзии Абая с жизнью народа, дает возможность отчетливо представить те социальные условия и ту среду, которые породили творчество поэта, определили его характер и идейное направление.

Поэзия Абая, хорошо знакомая современным читателям и являющаяся живой созидательной силой в нашу эпоху, служили для автора эпопеи бесценным материалом, с помощью которого он наглядно показывал огромное общественное значение творческой деятельности поэта-просветителя.

Мотивы и образы поэзии Абая явились богатым источником для романа. В эпопее немало эпизодов, в отношении которых с полной уверенностью можно сказать, что они навеяны поэзией Абая. Но еще более важно другое – представляется бесспорным, что, описывая поступки, действия Абая, раскрывая его духовный мир, писатель соотносит их с высшими достижениями Абая как поэта, просветителя и мыслителя.

Правда, поэтические произведения Абая, за некоторыми исключениями, относятся к периоду, начиная с 1886 года, то есть в них отражен образ поэта в период его зрелости (уже достигшего 40-летнего возраста), думы и настроения поэта в последние два десятилетия его жизни. В романе же выдвинута задача показать жизнь Абая на всех этапах, начиная с 13-летнего возраста до конца жизни. В первой книге Абай предстает в возрасте от 13 до 25 лет. В начале второй книги Абаю немногим меньше тридцати, в конце же он перешагнул за сорок.

Таким образом, вся первая книга и в своей большей части вторая книга охватывают период жизни поэта, который мало отражен в его поэтических произведениях. Но тем не менее, совершенно очевидно, что в процессе работы над эпопеей перед глазами писателя стоял образ Абая – поэта и гражданина, каким он предстает в его художественных творениях. Автор эпопеи сумел дать художественно убедительную трактовку образа главного героя Абая в полном соответствии с тем представлением о внутреннем облике поэта и просветителя, которое возникает у нас при чтении его поэтических произведений, отразивших всю глубину и силу его духовной мощи. Если Ауэзов достиг Абая до глубин его существа, то, несомненно, этому в значительной мере способствовали превосходное знание и поистине глубокое понимание писателем абаевской поэзии, позволившие ему заглянуть в тайники души поэта.

Образ Абая, мучительно переживающего и искренне разделяющего страдания своего народа, который ярко встает в его поэтических произведениях, именно этот образ приобретает живую плоть, показанный на страницах романа через конкретные поступки, в реальной жизненной обстановке, в тесном взаимодействии с другими персонажами произведения. Не менее важно и то, что произведения Абая имели огромное неопределимое значение для раскрытия писателем социальной



сути жизненных явлений того времени. Содержащие в себе большие социальные обобщения, отличающиеся также огромной обличительной силой, они помогали Ауэзову глубже проникнуть в сущность жизненных явлений эпохи.

Абай в своих произведениях затрагивает самые существенные социальные проблемы своего времени. Соответственно и в романе Абай – как ведущий герой – в пору своей зрелости, размышляя о жизни и людях, о происходящих вокруг событиях, обнаруживает глубокое понимание самых коренных нужд и потребностей общества.

Абай – главная тема многогранного художественного и научного творчества Мухтара Ауэзова, тема, через которую он сумел воплотить свое восприятие не только истории, но и нашей современности.

Ауэзов – автор наиболее полной научной биографии Абая и ряда исследований о жизни и творческой деятельности. Как отмечалось выше, в течении ряда лет вплоть до середины 30-х годов, по поводу творчества Абая и о роли его в развитии культуры казахского народа еще шли острые споры. Ауэзов приложил очень много усилий, чтобы была достигнута верная научная и художественная интерпретация творческого облика Абая. Здесь с особой силой проявилась художническая смелость Ауэзова в решении сложных социально-исторических и литературных проблем.

Изучением материалов о жизни и творчестве Абая писатель начал заниматься до написания первой книги эпопеи. Были периоды, когда работа по собиранию и изучению материалов проходила особенно напряженно. В 1933 году Ауэзов издает «Собрание сочинений Абая» (на казахском языке), которое существенно дополняет первое петербургское издание стихов поэта, вышедшее в 1909 году. В это издание писатель включил новые, записанные им впервые из уст народа произведения Абая, а также новые биографические материалы о жизни и творчестве поэта. В него вошла и написанная Ауэзовым биография Абая.

Через несколько лет писатель готовит новый более полный ее вариант, включенный во вторую книгу двухтомного «Полного собрания сочинений Абая», изданную в 1940 году.

Это новое собрание сочинений поэта было подготовлено на основе издания 1933 года, составленного Ауэзовым. И что очень существенно – все материалы (биография Абая, дополнительные материалы к его биографии и т. д.) написаны, как показывают сохранившиеся рукописи, рукою Мухтара Ауэзова. Эти материалы – результат новых разысканий и записаны от разных лиц в тех местах, где протекала жизнь поэта. Материалы собраны главным образом самим Мухтаром Ауэзовым, частично они собирались и другими исследователями. Но все материалы, включенные в это издание, как видим, прошли через руки Ауэзова, проверены и критически обработаны им.



Позже по мере накопления новых материалов, а также более тщательного их отбора и глубокого осмысления Ауэзов пишет еще два новых варианта биографии Абая. Об этом сам писатель говорил:

«Мною написаны четыре варианта биографии Абая: первый для издания сочинений Абая 1933 года, второй для издания 1940 года, третий, неопубликованный еще вариант написан в 1945 году, и наконец, составлен в 1950 году четвертый вариант, над второй редакцией которого я и работаю в настоящее время» [5, 17].

В 1939 году Ауэзов в соавторстве с Л.Соболевым пишет трагедию «Абай». Это был период интенсивной работы над первой книгой эпопеи.

В трагедии «Абай» изображен последний период жизни поэта и просветителя. Абай выступает как заступник лучших людей из народа, борец за народные интересы и просвещение масс. Он ведет неравную борьбу с хищными и жестокими властителями степи Нарымбетом, Эрденем, Жиренше и другими. Абай защищает свободу Айдара и его невесты, борется за то, чтобы она не стала жертвой диких феодальных законов, а соединила свою жизнь со своим возлюбленным. Но темные силы старины беспощадны. Враги окружают имя Абая сплетнями и интригами, всячески травят его, зверски убивают Айдара.

В пьесе перед нашими глазами встает мощная фигура человека высокой цели, больших идей и глубоких убеждений, выдающегося борца за прогресс и культуру. Образ Абая в пьесе – значительное достижение зрелого писателя, обладающего умением мастерски раскрывать человеческие характеры.

Еще до создания трагедии у писателя зародился замысел романа об Абае. Отрывок «Как Татьяна запела в степи», написанный и опубликованный в 1937 году, был задуман как глава из будущего романа. Писатель начал свое произведение с показа духовного общения Абая с Пушкиным, которое по мысли автора должно было стать одной из центральных тем, определяющих основную идею романа. Отрывок «Как Татьяна запела в степи», опубликованный в печати, встретил теплый прием у читателей. Позже, этот текст, носящий вполне завершенный характер, без особых изменений, но с добавлениями, составил целую главу эпопеи. Заметим, однако, что во 2-ом томе двадцатитомного собрания сочинений писателя этот отрывок напечатан как отдельный рассказ [6, 293-316]. Вскоре М.Ауэзов вплотную приступил к осуществлению своего замысла. В начале автор предполагал дать роману название «Телькара», что отражено в сообщении, опубликованном в 1935 году в журнале «Литературный Казахстан»: «Мухтар Ауэзов издает новый роман «Телькара». Первоначальное название (Телькара – прозвище данное Абаю, воспитанному Улжан и Айгыз, означающее вскормленный двумя матерями) подчеркивало идею писателя о том, что Абай является





питомцем двух народов, впитавшим в себя лучшие достижения как казахской, так и русской культуры.

«Сначала я написал биографию Абая, – писал М.Ауэзов, касаясь истории создания романа, – я также не переставал думать о том, что мне нужно воспроизвести на художественном полотне эпоху Абая. И чем больше я думал над этой проблемой, тем все ясней выступала одна идея. Эта идея заключалась в том, чтобы по мере сил воспроизвести процесс организации общественной мысли прогрессивной части казахского народа через продолжительную поэтическую и просветительскую деятельность Абая. В нем, как в фокусе, сосредоточились и сложные противоречия исторической эпохи, и вдохновенные жизнеутверждающие порывы, которые таил в себе казахский народ» [7].

По первоначальному замыслу автора роман должен был состоять, как выше отмечалось, из трех книг. В одной из рукописей второй книги романа названной «Жігіт Абай» («Молодой Абай») есть пометка: «Трилогиянын екінші кітабы» (вторая книга трилогии).

В статье «Как создавалась эта книга», опубликованной в 1949 году, писатель говорит: «Сейчас я пишу последнюю книгу романа о жизни Абая. Я ее называю третьей книгой. Первая и вторая книга исчерпала свою тему – формирование личности и становление поэтического творчества Абая. В третьей книге я рассчитываю показать Абая – мыслителя, Абая – главу поэтической школы, избравшего себе друзей среди нового поколения, восприимчивого к русской культуре» [8]. Однако в процессе работы рамки произведения постепенно раздвигались. Ауэзов написал роман «Абай» в двух книгах, а затем являющийся его продолжением роман «Путь Абая» также в двух книгах.

В рукописи первой книги (автограф М. Ауэзова), насчитывающей 447 страниц, есть пометка, указывающая на период ее написания: 1939–1941[9, 1].

Имя в виду первую и вторую книги, которые впервые были опубликованы на казахском языке соответственно в 1942 и 1947 годах, в статье «Как создавалась эта книга» М.Ауэзов замечал, что «весь роман в первой редакции был закончен в 1946 году» [8].

В рукописи первого варианта третьей книги, названной на казахском языке «Ақындыр ағасы» («Наставник поэтов»), имеется пометка, указывающая на дату ее завершения: «1949, 28/УП» [10,417]. В переработанном виде эта книга была опубликована в 1952 году.

Четвертую книгу эпопеи, как указывает автор, он писал с 28 сентября 1953 по 18 февраля 1954 года. Она печаталась вначале на страницах периодической печати, а в 1956 году с некоторыми редакционными поправками автора была издана отдельной книгой.

Таким образом, над созданием всех четырех книг эпопеи автор

трудился с некоторыми перерывами около полутора десятилетия. Но, несомненно, что основные идеи, получившие художественное воплощение в эпосе, вынашивались писателем в течение многих лет. Немало времени потребовала от писателя предварительная работа по собиранию и изучению материалов.

А.Фадеев писал: «Мне кажется, что процесс любой художественной работы можно условно разбить на три периода: 1) период накопления материалов, 2) период обдумывания и «вынашивания» произведения и 3) период писания его» [11, 291].

Эта мысль весьма ценная, а само разделение действительно условно, хотя бы потому, что период обдумывания и, даже накопления материала может продолжаться и в процессе написания.

Четыре варианта биографии Абая, написанные Ауэзовым в разное время, трагедия «Абай», либретто оперы «Абай» и киносценарий художественного фильма и, наконец, работа над состоящей из четырех книг эпопеи «Путь Абая» – все это разные этапы длительного и сложного процесса изучения и осмысления творческой личности Абая, при котором взаимодействуют художественный и научный способы познания.

Многие положения и выводы писателя, определившиеся в его научных трудах об Абае, получают художественное преломление в романе-эпопее, служат основой для изображения отдельных событий, эпизодов, образов героев и т. д. И в то же время все углубляющаяся в эпопее историческая концепция личности Абая обогащает исследовательские труды Ауэзова о поэте новыми мыслями, дает возможность по-новому подойти к трактовке целого ряда фактов.

В начале первые две книги романа печатались на казахском и русском языках под названием «Абай». Третья книга на казахском языке печаталась под названием «Ақын-аға». В рукописном варианте русского перевода третья книга имела название «Отец акынов». На русском языке третья книга романа была опубликована в начале в журнале «Знамя» под названием «Путь Абая», а затем третья и четвертая книги вышли вместе под тем же названием. Лишь после этого вся четырехтомная роман-эпопея получила единое название – «Путь Абая».

По-видимому, Ауэзов склонен был первое время рассматривать «Абай» и «Путь Абая» как в известной мере самостоятельные, отдельные романы, составляющие единый цикл. В этой связи показательно само название его статьи «Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая», опубликованной в 1959 году, более того, в самом тексте этой статьи читаем: «Третья и четвертая книги названы «Путь Абая» и составляют второй роман цикла» [1, 446].

Характерно также и то, что вторая книга, замыкающая собой первые две книги, имеет свой эпилог, чем также подчеркивается их известная самостоятельность, а четвертая книга также завершается эпилогом.



В то же время писатель последовательно и целенаправленно добивался идейно-тематического и сюжетно-композиционного единства и цельности всей эпопеи, всех составляющих ее четырех книг, о чем свидетельствуют следующие его слова:

«При всех образно-стилевых отличиях последней книги романа от первых, все они вместе взятые, представляют собой единство. Их предстояло скрепить не только общностью идейного замысла, но и сквозными темами и приемами... 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» [1, 458].

В третьей и четвертой книгах, в которых показана наиболее плодотворный в творческом отношении период жизни Абая, его деятельность как поэта и просветителя разнообразнее и значительнее, суждения его глубже. Но путь, по которому он идет, и направление его деятельности остаются во всех книгах едиными. Поэтому вполне естественно, что после выхода в свет четырех книг они стали восприниматься как единое произведение, как роман-эпопея, что наиболее соответствовало характеру и содержанию, целостности структуры всего произведения в его окончательном виде.

Русский перевод эпопеи в пятитомном собрании сочинений М. Ауэзова, как и в некоторых более ранних изданиях, напечатан как двухтомник и в каждом томе выделены две самостоятельные части. На казахском языке в двенадцатитомном издании, как и двадцатитомном Полном собрании сочинений писателя эпопея печаталась в четырех книгах, что более отвечает структуре четырехтомной эпопеи, взятой в ее полном объеме в оригинале. Поэтому в нашей работе мы называем четыре тома эпопеи соответственно ее первой, второй, третьей и четвертой книгами.

Роман-эпопея «Путь Абая» – произведение большого эпического плана, творение поистине энциклопедическое, которое дает широкую и разнообразную картину эпохи, поражая глубиной проникновения в самые различные стороны жизни казахского общества второй половины прошлого века. Идейное содержание эпопеи неисчерпаемо богато, и в полном смысле слова многогранно. Перед нами произведение монументальное, в котором предстают самые различные слои казахского общества, целая галерея нравов и богатые оттенки страстей, произведение, в котором сконцентрирован огромный жизненный материал. Из жизни Абая и общественной жизни того времени писатель отбирает такие факты и акцентирует внимание на такие их стороны и грани, которые в наибольшей степени соответствуют идейно-художественной концепции, выраженной в эпопее. Описывая события и факты, писатель стремится предельно обнажить жизненный конфликт, усилить его социальную сторону и, показывая все богатство жизненных связей, противоречивую

полноту действительности, он часто выходит за рамки известных фактов, если нужно изменяет и творчески воспроизводит ход событий, чтобы свести все нити повествования в один узел, собрать как в фокусе главные проблемы. И действительно, в романе-эпопее судьбы многих героев, значительная часть которых полностью или частично вымышлены, обретают живые, зримые очертания и связываются с общей исторической тенденцией, подчиняясь общему стержню единого замысла.

М. Ауэзов, не нарушая самого существа исторической правды, подходит порою по-своему к изображению жизненных явлений. Создавая образы на основе исторических данных, писатель дополняет их своим творческим воображением, вводит в произведение также героев, полностью или частично вымышленных, но помогающих глубже раскрыть какие-то существенные стороны изображаемой действительности, полнее воплотить свой идейно-художественный замысел. Поражает широта проблематики романа-эпопеи, многообразие человеческих личностей и судеб, показанных в нем, богатство и сложность, многоплановость затронутых в нем явлений общественной жизни, таких как социальный строй общества, бедственное, зависимое положение простого люда, их унижение, внутрифеодальные раздоры, борьба за землю, кочевой образ жизни и способы хозяйствования, вопросы культуры, просвещения и т.д. и т.п. – то есть вся сумма самых разнообразных проблем, дающих представление об историческом процессе в целом. Все эти исторические события и факты, вступая в неразрывную связь со всем содержанием романа-эпопеи, получают новое освещение, поскольку в этом художественном контексте по иному раскрывается их смысл и значение.

Основу идейного содержания произведения составляет борьба прогрессивных, демократических сил казахского общества, во главе которых стоит Абай, с силами феодальной реакции, защитниками старины. Эта борьба проходит через все произведение, в котором описываются события полувековой истории народа. В ней участвуют представители трех поколений казахского общества. Среди демократической части казахского народа в условиях все большего укрепления экономических и культурных связей Казахстана с Россией растет критическое отношение к старым формам жизни, усиливается протест против феодального гнета и произвола царских чиновников. Простые люди постепенно проникаются сознанием общности интересов казахских и русских трудящихся.

Из среды народа в этих условиях выдвигается общественный деятель, просветитель и поэт Абай. «Поразительно, что в условиях колониального рабства, в которых царская Россия держала казахскую степь, – писал Леонид Соболев, – Абай сумел рассмотреть разницу между царско-чиновничьей Россией, символом угнетения, и русским народом, стремящимся освободиться от рабства» [12, 112].



Образ Абая писатель раскрывает многосторонне, во взаимодействии с многочисленными персонажами (среди которых не мало крупных, ярких фигур), объединенными вокруг него, как центрального героя: Абай всегда находится в центре событий. Эпизоды, на первый взгляд никак не связанные с ним, озаряются, приобретают значение и смысл через отношение к ним Абая или же через его присутствие. Так обогащается, наполняется образ главного героя, уясняются, выразительно очерчиваются черты его характера. И несмотря на обилие событий и эпизодов в нем, произведение отличается ясностью и жизненностью сюжетного построения, стройностью композиции. Между тем в книге есть и труд бедняков, и угон скота между враждующими группами людей, раздоры родовых старейшин, жестокость и насилие властителей, в ней есть и месть смелых и храбрых людей их обидчикам, развлечения молодежи, празднества, кочевки на летовку, сватовство и свадьба, похороны и поминки, есть и эпидемия холеры, массовый падеж скота, выборы правителей, решение различных тяжб, охота и пейзажные картины и т.д. и т.п.

Изображая жизнь и быт, обычаи народа, представления и взгляды его представителей, Мухтар Ауэзов возводит национальное на уровень общечеловеческого, умеет видеть единство национального и общечеловеческого, а в поступательном историческом развитии общества умеет выделить прогрессивные тенденции, сохраняющие свою актуальность для нашей современной эпохи.

Эпопея об Абае – произведение на историческую тему, в котором художественно воспроизведены социальные процессы, происходившие в Казахстане во второй половине прошлого столетия, глубоко проникнута духом современности. И это не только потому, что главный герой произведения Абай – человек, вся деятельность и помыслы которого устремлены в будущее, что он глубоко верил в будущее своего народа, а также и потому, что Ауэзов писатель, тесно связанный с сегодняшней жизнью народа, который хорошо знает интересы, душу народа.

Абай – главная фигура эпопеи. Именно с его образом прежде всего и связаны идейный замысел произведения и основные идеи автора. Именно с его образом так или иначе связаны все сколько-нибудь значительные герои произведения. Ни одного из героев, которые имеют существенное значение для раскрытия общего замысла произведения, нельзя рассматривать в отрыве от образа Абая – идейно-смыслового центра произведения, основного стержня его композиционной структуры.

Ауэзов концентрирует внимание на наиболее важные периоды и моменты жизни главного героя. Писатель не отрывает Абая от той реально жизненной среды, в которой он жил и творил. Более того, Абай выступает в романе в многообразных связях с миром, с окружающей жизнью. Образ Абая писатель показывает на широком фоне социальных событий

того времени. Абай так или иначе, прямо и косвенно участвует во всех значительных событиях, которые описываются на страницах романа. В душе Абая находит отклик все самые значительные социальные явления жизни общества того времени.

Произведения Абая, в которых ярко отражены его личность, его мысли и чувства, широко известны. Многим известны также и основные вехи, моменты его биографии. Отсюда вполне понятно, что образ Абая труднее было интерпретировать свободно. Значительно труднее чем, например, образ любого другого действительно существовавшего, но сравнительно малоизвестного героя. Тем не менее Ауэзов находит смелые творческие решения.

Образ Абая наиболее полно и ярко воплощает в себе творческое начало, свойственное эпопее как художественному произведению. В нем Ауэзов воплотил лучшие душевные качества народа, именно в этот образ больше всего вложил писатель свое глубокое знание исторической жизни народа, свой жизненный опыт и, то, что постиг он разумом и сердцем. В изображении образа Абая писатель очень часто опирается на реальные факты его жизни и творчества. Но дело не просто в том, что писатель в своем распоряжении имел большое число таких конкретных фактов, ибо здесь важнее было увидеть то, что кроется за каждым из них. Весь образ Абая, его действия и поступки, черты его характера, в особенности его духовный облик, все это осмыслено писателем глубоко творчески. В авторской трактовке образа Абая ярко проявилась вся сила подлинной художественной правды, которая предполагает обобщение и выявление смысла и сущности жизненных явлений, глубокое постижение сути исторических процессов.

Глубокие знания, ум и принципиальность, честность и гражданское чувство – эти качества возвышают Абая над всеми окружающими людьми. Абай получает все большее признание как крупная величина, взгляды и убеждения, просветительская и поэтическая деятельность которого оказывает большое влияние на его современников.

Ауэзов выдвинул в романе задачу изображения личности Абая и его эпохи в таких больших масштабах, в каких социальная жизнь того времени еще не была показана в казахской литературе.

В лице Абая писатель нашел незаурядную, выдающуюся личность, которая с наибольшей полнотой воплощала в себе лучшие черты народного духа, передовые устремления эпохи.

Размах и глубина художественной правды в эпопее, образе ее центрального героя определяются умением писателя изображать явления жизни так, чтобы обнаружить скрытые тенденции социального развития.

Писателю было особенно важно в полной мере выявить и с художественной убедительностью и яркостью показать то главное, что



делало Абая выразителем лучших устремлений народных масс, раскрыть главные черты Абая как личности, вмещающей в себе дыхание целой исторической эпохи. Отсюда и вытекает стремление правдиво показать духовные поиски Абая, раскрыть значение его деятельности, его борьбы за передовые общественные и нравственные идеалы своего времени.

«Вместе с Абаем, становящимся постепенно духовным оком своего трудового народа, я старался постичь душу этого народа и раскрыть ее в лучших ее проявлениях. И пылкие чувства юного Абая, раздумья и деяния зрелого Абая, борьба и драмы Абая-наставника, заступника народа в преклонные годы его жизни – все вместе должно было открыть пути к душе народа его эпохи. Абай – зрячее око, Абай – отзывчивое сердце, Абай – мудрость народа в моих поисках, в целом является воплощением чувств, дум, волевых порывов народа, души его, сокровенного в нем. Во имя такого замысла и был взят мною образ Абая» [13, 447]. Изображая открытые столкновения, порожденные конкретно-историческими обстоятельствами жизни казахского общества, писатель тем самым показывает борьбу Абая за интересы простых людей, против представителей феодально-байской верхушки и царской администрации как органический, внутренний конфликт со средой.

В центре произведения поставлен целый ряд крупных событий, связанных с борьбой Абая и его сторонников с представителями феодальной верхушки и власть имущими казахского общества. Писатель увидел в этих событиях сложные переплетения острых социальных противоречий и личных взаимоотношений героев произведения. Кроме того на протяжении всего романа-эпопеи вокруг Абая разворачивается множество событий, имеющих самый различный характер – общественные, личные, семейно-бытовые и т.д. – в которых он прямо или косвенно принимает участие. Из всех этих социальных и нравственных конфликтов вырастает единый основной конфликт произведения – борьба Абая и его сторонников, олицетворяющих передовые, прогрессивные силы казахского общества, против представителей эксплуататорской верхушки, против установлений и нравов патриархально-феодального общества.

Изображая разнообразные события социальной жизни, развертывая перед читателем широкую панораму человеческих страстей, борьбы противоборствующих общественных сил, писатель рисует жизнь нескольких поколений, судьбу народа.

В эпопее встает образ поэта, который глубоко верно понимает ведущие тенденции идейно-художественного развития литературы, вырвавшиеся из общественной практики эпохи, и наиболее полно отвечавшие требованиям времени.

Сам Мухтар Ауэзов в рукописных заметках определял жанр своего



произведения как роман о творческой личности («роман исторический, но о творческой личности») [14, 41-42].

Абай избирает первейшим делом своей жизни призыв народа к просвещению, к овладению знаниями, борьбу за интерес простых людей. В своем отношении к людям, в их оценке, во всех поступках и действиях, в каждом движении своей мысли, во всех творческих начинаниях – создании поэтических произведений или переводов из русской литературы, сочинении к ним мелодий – Абай остается страстным просветителем, поэтом-борцом, неустанно защищающим и рьяно отстаивающим нужды и чаяния народа.

Негодование и осуждение зла, скорбь и страдание за судьбу народа, глубокое сочувствие обиженным, страстное стремление воспеть высокие моральные принципы – становятся неотъемлемыми качествами всех действий и основными мотивами поэтических произведений Абая.

Абай как общественный деятель, просветитель, натура деятельная предстает во многих ситуациях, эпизодах в процессе активного действия, выступает непосредственным участником разворачивающихся в эпопею событий, острых социальных конфликтов, но вместе с тем его духовный облик, богатый внутренний мир, его многообразные духовные качества, как человека, умеющего глубоко мыслить и чувствовать, как природы поэтической раскрывается очень часто посредством художественной обрисовки его эмоционально-психологического состояния, восприятия им жизненных явлений, через его отношение к событиям и людям, через показ писателем его убеждений, взглядов на явления жизни. Художественно описывая различные душевные состояния Абая, автор дает возможность читателю видеть со всей конкретностью и наглядностью движение его мысли и чувств.

Наиболее характерными чертами его личности являются его отзывчивость, умение откликаться на все происходящее вокруг, принимать живое участие в судьбах других людей, сочетающиеся с постоянными раздумьями, непрерывной, напряженной работой мысли.

Абай видит цель своей жизни в деятельности на благо людей, в неустанной борьбе за интересы народа. В процессе становления как просветителя и поэта им глубоко овладевает идея социального обновления казахского общества через преодоление отсталости и невежества, приобщение казахского народа к передовой русской культуре.

Одна из ведущих идей эпопеи – пафос интернационализма, звучащий в образах русских ссыльных, представителей русского трудового народа, в фактах обращения Абая к русской культуре и т.д. Главное здесь глубокое осмысление писателем процесса культурного воздействия передовой России на общественную жизнь казахского народа, умение видеть этот процесс в широкой исторической перспективе дальнейшего укрепления дружбы казахского народа с русским народом. Как бы ни





были ярки, и сами по себе значительны все картины и сцены, образы, раскрывающие тему дружеских связей народов, еще более важно глубоко интернационалистические по духу художественные идеи писателя, которые пронизывают страницы эпопеи. В этой связи весьма существенно подчеркнуть, что идеи дружбы казахского народа с русским народом раскрываются всем богатством содержания эпопеи.

Общение Абая с простыми людьми дает ему возможность для непосредственного наблюдения того, в каком бедственном положении находился народ. Он глубже осознает необходимость защиты интересов обездоленных людей, важность выполнения своего долга перед народом. В борьбе за правду в мире социальной несправедливости Абай обнаруживает необыкновенную стойкость, большую силу духа. Но влиятельные феодалы и другие представители господствующего класса – виновники социального зла – сильны и жестоки. В целях и действиях Абая они видят отрицание нравственных устоев казахского патриархально-феодалного общества.

Абай показан в самой гуще разнообразных событий – как имеющих реальную жизненную основу, подтвержденных свидетельствами очевидцев, имеющимися фактами, так и рожденных творческим воображением писателя, допускаемых как возможность, – все они в равной мере глубоко художественно осмыслены. Кроме того, Абай выступает во взаимодействии со многими героями, которые в большинстве своем полностью или частично вымышлены, и он изображен в жизненных ситуациях, которые интерпретируются писателем творчески свободно в соответствии с идейно-художественным замыслом.

Во многих событиях Абай участвует непосредственно или косвенно, через показ его отношения к происходящим событиям, которые часто предстают через его восприятие. Он одобряет, защищает участников событий, или подвергает критике, выступает против них. Все это помогает связывать все события в один узел.

Многие герои знают стихи Абая. Поддерживают, воспринимают с одобрением, с любовью. А противники ненавидят Абая, порицают его действия, боятся его острых стихов. Показывая многообразие и богатство взаимоотношений Абая с другими персонажами, писатель тем самым раскрывает богатство его связей с народом, с обществом, с реальной действительностью того времени. Здесь ярко проявляется умение писателя ставить главного героя произведения в такие отношения с другими персонажами, в такие положения, которые дают возможность как можно глубже и полнее раскрыть сущность его характера как сложной и многогранной личности.

Все это делает образ Абая емким и глубоким по содержанию и эмоциональному звучанию.

Ч. Айтматов, высоко оценивая художественное воплощение образа

Абая в эпопее, писал: «Абай, несомненно, стоит в галерее выдающихся образов, созданных когда-либо художественной мыслью человека, как олицетворение интеллектуальности, нравственности и духовной культуры своего народа Абай есть, несомненно, национальное достижение мирового порядка» [15, 74].

Художественный замысел Ауэзова значителен прежде всего своей масштабностью, сложностью и многоплановостью композиционной структуры произведения, продуманностью основных сюжетных линий произведения, выпуклой очерченностью главного героя и всех более значительных и второстепенных героев – одним словом теми особенностями, в которых наиболее ярко проявляется богатство содержания эпопеи.

В таком обширном произведении, вместившем в себя все этапы жизни главного героя, действия других многочисленных персонажей, представляющих все сословия казахского общества, множество жизненных событий, конфликтов — сюжетные линии и композиционная структура естественно, не могли не быть довольно сложными.

«Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории, – подчеркивал А.Толстой. Это совершенно никому не нужные вещи. Нужна прежде всего, как и во всяком художественном полотне – композиция, архитектура произведения» [16, 241].

Многогранность и необычайная сложность сюжетно-композиционной структуры эпопеи, богатая насыщенность ее самыми разнообразными событиями, эпизодами и картинами жизни, равно как и вовлечение в них наряду с главным героем довольно многочисленных героев, огромного числа эпизодических персонажей определялись основной авторской задачей – развернуть в произведении широкую панораму социальной жизни казахского народа, всех слоев общества на протяжении полувека. Лишь при этом условии автор мог полностью осуществить другую, столь же важную и тесно взаимосвязанную с первой творческую задачу – показать многогранные связи Абая с обществом, с окружающей его средой, раскрыть формирование характера главного героя в неразрывной связи со временем, жизнью эпохи.

Многие события и сцены, включенные в канву сюжетно-композиционного развития эпопеи свидетельствуют о тяге писателя к острым драматическим жизненным конфликтам, морально-этическим проблемам, напряженным психологическим коллизиям. Вместе с тем композиционной структуре эпопеи свойственно чередование событий, сцен, полных драматизма с картинами жизни и природы (любви, охоты, встречи молодых), проникнутых лирическим чувством, поэтическим очарованием.

В композиционной структуре романа ясно проявилось стремление



автора найти такое соотношение элементов содержания – основных событий и эпизодов, образов основных и второстепенных героев и т.д., – которое помогает наиболее полному и яркому выражению идейно-художественного замысла. В умении писателя подчинить изображение множества жизненных явлений, событий человеческих характеров задаче глубокого раскрытия основной идеи произведения с большой силой проявилось мастерство Ауэзова – художника слова.

Идейный замысел и художественная концепция автора определяют прежде всего общий план, расположение и соотношение крупных частей повествования, расстановку основных персонажей, то есть наиболее общие особенности структуры эпопеи как сложно построенного монументального произведения. Внутри этих частей можно говорить о своеобразии композиционного построения каждой сцены, картины и зарисовки или диалога, характер которых, подчиняясь основной идее произведения, вместе с тем соответствует содержанию и общей тональности повествования на том или ином конкретном этапе.

Ауэзов-писатель умеет в композиционном построении выделить основное, найти правильное соотношение главного и второстепенного, в полной мере учитывает ту закономерность, которая с особой отчетливостью выражено в словах Л.Толстого: «Важнее всего, чтобы наметились сначала большие пропорции, а потом уже внутри обозначаются более мелкие отношения, обработка которых возможна до бесконечности» [17, 38].

Соотношение частей, различных эпизодов и картин, расстановка персонажей, общий план хода повествования и движение сюжета, определяющие особенности композиции романа, – все подчинено основной идейной задаче – показать сложность социальных противоречий изображаемой эпохи, переплетение судеб многочисленных персонажей – представителей различных слоев казахского общества.

При этом все охваченные в эпопее многообразные события, эпизоды и картины расположены настолько продуманно и последовательно, что поражают читателя логической ясностью и простотой соотношения частей. Единством общего замысла теснейшим образом связаны также все многочисленные персонажи.

Композиционная цельность произведения ярко проявляется в том, что мысли и характеры, сцены и картины рождаются в произведении в сцеплении друг с другом. Одна мысль влечет за собой другую. Одни характеры взаимодействуют с другими, одна сцена или картина воспринимается в цепи других. Разумеется, важна художественная разработка, законченность каждого эпизода, каждой отдельной части, каждого составного элемента произведений. Но речь в данном случае идет об удивительной цельности и законченности всего произведения,

о глубокой продуманности идейно-художественной концепции произведения в целом и в главных стержневых моментах.

В эпопее многие события, сцены, картины, образы и мотивы переплетаются в общем потоке сюжетно-композиционного движения и, перекликаясь, оттеняя друг друга, создают многоголосие, гармоничное звучание, усиливающее и обогащающее содержание произведения. И отдельные части произведения, составные элементы его как единой художественной системы приобретают еще большую значимость благодаря тому, что между ними найдена верная логическая связь, правильное соотношение.

Вплетая в художественную ткань повествования множество самых различных событий, писатель стремится добиться того, чтобы в наиболее значительных эпизодах по возможности принимали участие основные персонажи. Это было важно с точки зрения единства и целостности композиционной структуры всего произведения, и в то же время создавало возможность полнее и глубже раскрыть характеры действующих лиц через конкретные их поступки.

Важно отметить, что не только событие, конфликт, вернее, участие персонажа в той или иной форме углубляет, определенным образом раскрывает черты вовлекаемых в них персонажей, но и персонаж своим участием определяет характер и смысл события, конфликта. Взять, например, то, что во время битвы на Токпамбете пытается выстрелить в Кунанбая именно Даркембай, или же тот факт, что во время бегства Дармена и Макена от преследователей, пытавшихся силой заставить девушку покориться их воле, активно выступают в ее защиту, непосредственно участвуют в событии Абиш и затонские рабочие. Можно упомянуть здесь также то, что спесивый богач-самодур Уразбай заставляет закопать живым в землю именно Сеита, не пожелавшего унизиться перед ним, или же, то, что при набеге возмущенных наглыми действиями Уразбая бедняков на его табуны их вдохновляет именно Базаралы. Во всех этих случаях посредством изображения действия, поведения персонажей в конкретной жизненной ситуации раскрываются их социальная и психологическая характеристики, и в тоже время сама значимость события, конфликта зависит от того, кто из персонажей в них участвует.

Ауэзову в высшей степени свойственно стремление строить сюжет таким образом, чтобы описываемый социальный конфликт отражал действительные закономерности жизненной борьбы, способствовал глубокому раскрытию внутренней жизни героев, чтобы движение сюжета, основная ситуация вытекала из логики их характеров, их положения в обществе, были социально и психологически мотивированы. Но при этом события, действия героев даются в такой логической взаимосвязанности



и последовательности, при котором ярко обнаруживается их художественная осмысленность и осознанность.

Художественная правда возможно лишь на основе глубокого знания писателем жизни, умения художественно-эстетически осмыслить явления действительности. В этой связи весьма существенно отметить, что эпопея вобрала в себя огромный запас жизненных наблюдений самого писателя, благодаря которым засветились и засверкали яркими красками творчески использованные в произведении автором мемуарные, документальные и другие материалы.

В мемуарных материалах, исторических и литературных источниках писатель мог найти лишь контуры, общую канву тех или иных описываемых в романе событий. Поэтому будет правильнее, если сказать, что жизненный случай (происшествие) и художественная картина в романе совпадают лишь в некоторых моментах или деталях.

Главным в художественной литературе, как и в искусстве вообще, является верность жизни в широком смысле – смысле создания обобщенных, типических образов. А точная передача тех или иных реально случившихся фактов или имевших место в действительности ситуаций необходима лишь в той мере, в какой это способствует главной задаче и помогает писателю усилить впечатление конкретности и достоверности художественного изображения.

Художественная правда не равнозначна копированию фактов и событий самой действительности. Она требует не точного следования биографии реальных лиц, а предполагает соответствие образа внутренней сущности изображаемого явления.

Элемент вымысла присутствует в описании любого события, – и реально происходившего, и созданного воображением самого писателя.

Эту особенность, присущую художественной литературе, верно подметил еще Аристотель, который писал:

«Задача поэта говорить не о действительно случившемся, а о том, что могло бы случиться, следовательно о возможном по вероятности или по необходимости» [18, 67].

В художественном произведении исторические факты и события, равно как и литературные материалы (поэтические произведения, разного рода сведения, касающиеся жизни и творчества певцов и поэтов) выступают как первичный материал, который необходимо творчески осмыслить и переработать.

Писатель отбирает факты, осмысливает их, переплетает со своими жизненными впечатлениями, выделяет главные, существенные стороны изображаемых явлений, стремясь к наиболее полному раскрытию своего идейно-художественного замысла.

Создавая исторический роман, как писал, В.Г.Белинский в статье о

«Римских элегиях» Гете, «писатель «воскрешает людей»... вливает в их жилы теплую кровь, зажигает их глаза блеском жизни и страстей, и мы слышим их речь, видим их дела, знаем их сокровенные помыслы – соприсутствуем жизни давно кончившейся, созерцаем краски давно поблекшие, формы, давно исчезнувшие» [19, 233-234]. Эти слова с полным основанием можно отнести и к Ауэзову. Включение в роман множества ситуаций, сцен, картин жизни, рожденных художественным воображением писателя, творчески свободная интерпретация образов героев, вплоть до введения в произведение многих частично или полностью вымышленных персонажей, – все это рождено стремлением писателя показать во всей конкретности и яркости всю сложность, все многообразие социальных отношений людей в казахском обществе той эпохи, затрагивая при этом все важнейшие стороны общественной жизни.

Художественный вымысел в этом плане неизмеримо расширяет горизонты романа, дает простор творческой мысли писателя. На примере эпопеи мы ясно видим, что художественный вымысел, когда писатель не связан рамками лишь определенного круга событий, запечатленных в памяти людей или же в документах, открывает перед писателем широкие возможности для оригинальных, глубоко самостоятельных решений.

В сущности в литературном произведении жизненная правда (если ее понимать как соблюдение при освещении исторических событий и фактов, изображении образов героев верности источникам, их более или менее точное воспроизведение) и художественная правда (понимаемая как вымысел и творчески свободная интерпретация фактов, событий, образов героев) теснейшим образом взаимопроникают, взаимодействуют друг с другом. Все изображаемые картины, действия людей, в том числе события и факты, извлеченные из свидетельства современников, документальных материалов, становятся в литературном произведении художественной правдой и лишь в силу этого жизненной правдой. И в этом смысле уже разница между фактами и событиями, имевшими место в реальной действительности, с одной стороны, и фактами и событиями, рожденными художественным воображением писателя в полном соответствии с логикой жизни, не имеет существенного значения, отодвигается на второй план. Главным становится раскрытие в произведении исторической правды в широком смысле – правдивое отображение сущности явлений, верное понимание социального смысла событий и фактов, социальной и психологической обусловленности действий и поступков героев, правильная морально-нравственная их оценка, именно все то, что определяет богатство содержания художественной правды как философского, социального, морально-этического и художественно-эстетического осмысления жизни.

Для полноты художественной правды имеет важнейшее значение умение писателя как можно глубже и ярче раскрыть в произведении



сущность изображаемых явлений, событий и человеческих характеров, его умение отобрать и выделить в них главное и существенное, наиболее значительное с точки зрения глубокого раскрытия идейно-художественного замысла, стремление писателя всем богатством содержания, художественной структуры и выразительных средств произведения придать ему большую силу общественного, идейного эмоционального, эстетического воздействия на читателей.

Если в мемуарных материалах, свидетельствах главным образом нашло отражение внешняя, фактологическая сторона событий, происшествий, то в художественном произведении приобретает первостепенное значение умение раскрывать сокрытый смысл событий и фактов, умение показать наглядно социальные и психологические предпосылки действий и поступков героев. На первый план выдвигается изображение их душевного состояния, внутренних переживаний. Для писателя очень важны не только сами факты, но их внутренние причинно-следственные связи, их сцепления, не только сами события, но их социальная и психологическая обусловленность, не просто сами действия и поступки героев, но и их намерения, внутренние устремления, побуждающие их к тем или иным действиям, понимание особенностей характера героя, которые в данных конкретных обстоятельствах жизни делают возможными именно подобные поступки.

Сцены, события, образы, которые в той или иной мере восходят к имеющимся источникам, и следовательно имеют фактическую основу, в романе предстают в их логической взаимосвязанности со всеми изображенными писателем явлениями жизни – характерами героев, событиями и картинами, рожденными его художественным воображением, – уже в силу этого полностью преобразуются, приобретают совершенно иной смысл. И при этом здесь ярко проявляется умение глубоко раскрыть правду жизни, которое создает ощущение, что автор увидел реальные жизненные явления, их неразрывную цепь и переносит их в книгу во всей неприкосновенности.

Все, что Ауэзов извлек из огромного числа собранных и изученных им исторических, литературных, мемуарных и других источников, весь свой жизненный опыт, все жизненные наблюдения он сконцентрировал и вложил в изображаемые в романе-эпопее художественные образы героев. Описывая события писатель стремится связать судьбы героев, представляющих самые разные слои общества, с общей тенденцией истории, подчинив общему стержню единого художественного замысла.

В романе, как в произведении художественном, решающее значение приобретает изображение внутреннего облика героев, раскрытие их характера и психологии, правдивый показ душевного состояния персонажа в разных жизненных ситуациях. Именно здесь появляется прежде всего



сила Ауэзова как художника слова. Писатель в художественном произведении часто вводит читателя в затаенный мир личных переживаний и чувств героев, которые недоступны непосредственному наблюдению, в силу этого не могут быть сколько-нибудь полно и ярко отражены в свидетельствах современников, в которых обычно мы находим простой и довольно отрывочный пересказ увиденного или же услышанного. Художественный мир произведения выражает вторжение писателя в жизненные процессы, является результатом напряженного, целенаправленного наблюдения и изучения жизни, глубоких раздумий и эмоций, и в силу этого, утверждая высокие нравственные идеалы, он способен взволновать читателя, поднять его до высот эстетического наслаждения.

Творческое использование при изображении образа героев тех или иных сохранившихся в памяти современников фактов, отдельных черт или поступков прототипа – лишь внешняя сторона дела. И поэтому значение этого момента нельзя преувеличивать. И в самом деле, образы многих героев, которые имеют реальные жизненные прототипы, настолько творчески переосмыслены, что они по существу являются частично или почти полностью вымышленными.

Можно отметить, что некоторые герои ближе к жизненному прототипу, но и это больше проявляется в чисто внешних моментах: в отдельных фактах их биографии, тех или иных конкретных поступках и других деталях.

А главное же – в изображении духовного облика героев, их переживаний: любой образ – плод творческой трактовки писателя. Ибо ясно, что если художник нашел жизненный прототип героя, располагает о нем определенными данными – это лишь отправная точка. Ему надо глубоко понять внутренний облик героя, его характер, представить во всей конкретности его образ мысли и чувств, его поведение, действия и поступки в тех или иных обстоятельствах жизни, положениях и ситуациях. Поэтому разграничение героев как вымышленных и как имеющих свои прототипы очень часто является весьма условным, сохраняет значение лишь с точки зрения истории создания произведения.

Художественные образы, вобравшие в себя лишь отдельные внешние черты прототипов, как они отражены в мемуарных материалах, созданы творческим воображением романиста как образы собирательные, отражающие типические черты целых сословий, социальных групп.

Решая проблему положительного героя – подлинного представителя народа – в историческом произведении, Ауэзов в число основных героев эпопеи выдвигает Даркембая, Базаралы. Характерно, что и Дармена автор делает близким по происхождению к простому народу. Дармен крепкими корнями связан с народом. Он – племянник казненного Кодара, воспитывается у брата Даркембая, затем у него самого. Если образы





Даркембая и Дармена полностью вымышлены, то и в образе Базаралы, созданного на основе реального жизненного прототипа, авторский художественный вымысел играет существенную роль.

Дело не просто в наличии прототипа, дело в том, что соотношение между художественным образом и жизненным прототипом бывает весьма различным. Необходимо учитывать, что художественных решений здесь может быть множество. Так, например, в романе один из близких Абаю людей – Ербол, друг его юности, остается преданным Абаю до последних дней своей жизни. Мемуарные источники же свидетельствуют о том, что было время, когда он отдалился от Абая. Впрочем, об этом упоминается и в биографии Абая, написанной Ауэзовым в 1933 году. Во время выборов 1884 года, когда Жиренше, Уразбай и другие, создав в тайне от Абая свою группу, заваливают кандидатуру Оспана, и добиваются избрания волостным на его место Кунту, Ербол выступает на их стороне.

Вымышлены не только те или иные герои, но многие мотивы, ситуации и сюжетные линии, взаимоотношения персонажей и т.д. Плодом художественного вымысла Ауэзова является не только образ самого Даркембая, но и образы его жены, сына Рахима, близкие отношения Даркембая и Дармена. В равной степени вымышлены образ бедняка Исы, история его гибели, образы его сыновей Асана и Усена. Созданы художественным воображением писателя не только образ Дармена, но и образ его возлюбленной Макен, история их знакомства и женитьбы, дружба Макен с Магиш – супругой Абиша. И все эти персонажи многими нитями тесно связаны друг с другом. Дармена еще мальчиком берет на воспитание Даркембай. После смерти старика Даркембая его престарелую жену решили взять к себе Дармен и Макен. А сына Рахима Абай и Дармен устраивают учиться, как завещал Даркембай. После смерти Исы Дармен проявляет заботу о ее матери Ийс и малолетних детях Асане и Усене. Дармен создает поэму о горестной судьбе Исы, погибшего, спасая байский скот во время лютого бурана, воспевает мужество этого джигита, смело вступившего в единоборство с волками.

Сопоставляя рукописные тексты и ранние издания с более поздними обнаруживаем ряд изменений в именах: Дулат-Барлас, Садырбай-Кадырбай, Жанак-Садак, Тубек-Шумек, в которых имена реальных лиц – поэтов заменяются вымышленными, что свидетельствуют о стремлении Ауэзова к тому, чтобы эти герои воспринимались как образы собирательные. Тоже самое можно сказать и в отношении вариантов: Михаэлис-Михайлов, Долгов (Долгополов)-Павлов.

Основная тенденция при изменении имен – отойти от узкого подхода к жизненным фактам, что ограничивало сферу творческой фантазии писателя.

Все это красноречиво свидетельствует о том, насколько свободно

владел Ауэзов жизненным материалом – очень богатым и разнообразным, почерпнутым из самых различных источников – исторических, архивных, мемуарных, литературных, творчески переплетенных со столь же богатым жизненным опытом автора, пронизанных его мыслями и чувствами.

Когда речь идет о сходстве образа и прототипа, важно обращать внимание не просто на внешние моменты, которые легко бросаются в глаза (сходства во внешности, конкретных деталях), а на внутреннюю содержательность художественного образа, на то, как раскрываются нравственные качества характера персонажа. Для художника имеет определенное значение изображение конкретных черт, при котором знание прототипа служит опорой, но еще важнее ему то представление о человеке, которое охватывает типическое, черты свойственные многим людям этого круга, стремление к созданию собирательного образа.

Если писатель создает обобщенный собирательный образ, творчески претворяя в нем существенные черты многих людей, создает образ с ярким и самобытным характером, он, несомненно, черпает художественную правду из источника жизни.

Перед Ауэзовым стояла задача осмыслить не только факты и события, запечатленные в памяти разных людей как социально значимые и типические, а жизнь народа в ее целостности, во всем ее многообразии, и поэтому естественно, что в эпопее перед нами предстает неизмеримо широкое представление о жизни, несравнимое с тем, которое мы находим в имеющихся мемуарах, исторических и литературных источниках.

Изображая типические образы людей, писатель стремится не просто показать представителей различных слоев казахского общества, но и стремится глубоко осмыслить историческое содержание эпохи.

Вымышленные герои дают писателю возможность расширить рамки произведения, включив в него новый, порою большой и весомый жизненный материал, полнее и глубже выразить основную идею произведения. Одновременно в романе многие герои, реально существовавшие, становятся крупнее и значительнее, чем их жизненные прототипы. Своих персонажей, притом многих, писатель свободно наделяет положительными или отрицательными чертами, исходя из задач, выдвигаемых творческим замыслом, при этом не ограничивая себя рамками уже сложившихся представлений о прототипе. Они вовлекаются в новые жизненные конфликты, вступают в различные взаимоотношения с вымышленными героями и отсюда богаче и разносторонне становятся взаимоотношения персонажей друг с другом. И здесь очень существенно отметить, что герои, имеющие прототипы, включенные в композиционную структуру и образную систему романа, вовлекаются в социальные и психологические коллизии, частично и полностью вымышленные или так или иначе творчески осмысленные,



преображенные. Кроме того, любой из героев произведения предстает во взаимодействии с другими героями, и его характер раскрывается часто через взаимоотношения как с героями, имеющими прототипы, так и с героями, частично или полностью вымышленными.

Если изменяется и углубляется характер одного из персонажей, то это одновременно отражается и на других, которые с ними взаимодействуют. Благодаря богатству и широкому охвату жизненного материала, масштабного изображения больших социальных событий эпохи образ Абая, поставленного в центр основных коллизий романа, непрерывно усложняется, становится все более емким.

Такое переплетение событий, эпизодов, сцен, основанных на реальных фактах и обогащенных художественным воображением, а также целиком вымышленных, сплетение различных человеческих характеров, действий и поступки героев, имеющих как прототипы, так и рожденных художественной фантазией писателя, все это показывает насколько сложным и подвижным является в романе соотношение фактического материала и художественного вымысла.

Внимание писателя привлекают прежде всего социальные процессы, и явления общественной жизни, которые с ними связаны. Глубокое изображение социальных конфликтов – борьбы противоборствующих сил – феодальных властителей и трудящихся масс – разворачивается на фоне разнообразных впечатляющих картин жизни, ярко показывающих быт и нравы эпохи. При этом писатель широко захватывает самые разные стороны общественной жизни и разнообразных человеческих отношений. Он выбирает такие конфликты, которые глубоко отражают противоречия жизненной борьбы, противоречия действительности, и благодаря этому дают возможность ярко проявиться скрытым душевным качествам изображаемых героев.

Основные герои, вступающие в довольно сложные взаимоотношения со многими персонажами, одновременно вовлекаются в поток крупных социальных событий, которые занимают центральное место в сюжетно-композиционной структуре произведения. Все герои, в том числе вымышленные полностью или частично, тесно связаны единством основных сюжетных линий и единством многих конфликтов и событий, в которых они в той или иной форме участвуют. Это необходимо для того, чтобы было достигнуто единство произведения, восприятие его как целостно художественной структуры. Кроме того, здесь очень важно то, что любые жизненные события, как почерпнутые из источников, так и рожденные художественным авторским вымыслом, осмысляются и показываются писателем как возможное следствие социального конфликта, порожденного общественно-историческими условиями жизни казахского общества, и в силу этого помогают ему отразить в

произведении существенные стороны действительности в данную эпоху, думы и чаяния, настроения и нужды народа.

Содержание эпопеи, отражая правду истории казахского общества, вместе с тем является выражением авторской позиции, его художественной концепции исторической личности и его понимания роли народа в прогрессивном развитии общества.

Монументальный образ Абая в эпопее необходимо рассматривать в непрерывной связи с яркой, самобытной творческой индивидуальностью Ауэзова. Несомненно, что литературный образ Абая, будучи художественным воспроизведением реального исторического лица, вместе с тем есть выражение духовного мира автора эпопеи. Именно богатство внутреннего мира Ауэзова как художника слова, глубоко знающего историческую жизнь народа и процессы развития казахской духовной, поэтической культуры, способного постигнуть все грани разносторонней деятельности Абая, живо ощутить силу его мыслей и чувств, именно все это дало возможность писателю создать многогранный художественный образ Абая, воплотив в нем свою концепцию исторической личности. В то же время, имея в виду, что образ Абая писатель раскрывает в его разносторонних связях с окружающей средой, с обществом, во взаимоотношениях с многочисленными персонажами эпопеи, ставя главного героя в центр описанных им сложных социальных конфликтов, событий и жизненных ситуаций, мы должны сказать, что эта широкая панорама общественной жизни, глубоко раскрывающая историческую правду, есть воплощение авторской концепции изображаемой эпохи.

Сложная художественная структура эпопеи могла быть создана лишь на основе выношенного идейного замысла. Для этого было необходимо, чтобы изображаемые явления были по-настоящему глубоко поняты и прочувствованы писателем, чтобы они были озарены его художественным мировосприятием, стали для него своими, глубоко личными.

Здесь следует в полной мере учитывать, что содержание художественного произведения намного шире и богаче самого предмета изображения, ибо здесь весьма существенное значение имеет также авторское отношение, понимание им описываемых в произведении явлений жизни. Разумеется, все изображенные в произведении события, эпизоды, картины и образы людей, их действия и поступки, будучи глубоко осмыслены писателем, обогащены его конкретными наблюдениями жизни, предстают как увиденные и непосредственно ощущаемые в реальной действительности. Но очень существенно иметь в виду, что любой жизненный факт в художественном произведении используется в той мере, в какой он помогает выразить определенную идею, мысль писателя.

Изображая явления жизни, писатель так или иначе выражает свое отношение к ним, дает свою оценку. Как бы ни был богат и разнообразен



охваченный в произведении жизненный материал, сам по себе он не определяет богатство содержания. Здесь уже приобретает решающее значение глубина осмысления изображаемых жизненных явлений, умение писателя воплотить в произведении значительные, большие идеи.

Справедливо суждение Николая Тихонова: «Но неутомимый наблюдатель народной жизни, знаток всего, что творил Абай, Ауэзов избрал единственный правильный путь для своего героя в эпопее – через народ и ради судьбы народа. Недаром, он изучая современные исторические романы, хорошо видел их недостатки, где автор выходил на первый план и хотел показать читателю, как он много читал и как он много выписал из прочитанных мемуаров, научных исследований. Труд Ауэзова был неизмеримо сложнее. Нужно было все воображение поставить на службу огромной идее, не поступаясь правдой жизни. Нужно было не указывание, а такое знание народной жизни, чтобы все эти обычаи, поверья, легенды, бытовые картины заняли свое необходимое место, надо было доказательно показать, что Абай – воплощение народной души и мудрости народа. И Ауэзов это доказал, тем самым он поставил себя после окончания огромного труда своей жизни в первые ряды выдающихся мастеров мировой литературы» [20, 13].

Глубина идейного содержания эпопеи определяется тем, насколько писатель сумел увидеть и показать историческую и социальную значимость изображаемых событий, как явлений, выражающих характер и содержание общественной жизни и эпохи в целом.

Именно глубокое и всестороннее знание истории народа, изображаемой эпохи, ее духа, открывает перед писателем широкий простор для авторской мысли, для творчески своеобразного проявления художественного воображения. И важно подчеркнуть, что эпопейный характер тетралогии М.Ауэзова определяется не просто идейно-смысловым единством этого монументального произведения, а прежде всего присущим для него широким осмыслением национально-исторического бытия общества. Для художественной трактовки писателем борьбы противоборствующих общественных сил в высшей степени характерно стремление глубже проникнуть в противоречия социальной действительности изображаемой эпохи.

Абай становится фигурой, способной выразить всю значительность, весь масштаб того передового демократического, просветительского движения казахского общества, наиболее ярким представителем которого он был.

В рукописных заметках о романе писатель отмечает, что в произведении «выделены не частные стороны жизни Абая, а отобрано социально-значительное – связь с народом, борьба за народ, столкновение его с насильниками народа» [14, 17].

Абай вновь и вновь погружается в гущу народной жизни, которая питает его могучий поэтический талант и богатое воображение. Именно в близости к простому народу, народной жизни и к людям из народа, таким как Даркембай, Базаралы, Сеит, Абен и другие, Абай черпает нравственную силу и душевную стойкость. Писатель последовательно и с большой убедительностью показывает, что именно эти, очень тесные связи Абая с простыми людьми, с самыми различными представителями трудового люда дали ему возможность осознать огромную силу, заложенную в народе.

В эпопее наряду с Абаем, как центральным героем, выступает немало героев, которых можно отнести к числу основных персонажей произведения. Это прежде всего Дармен, Даркембай, Абен, Абды, Абиш, Базаралы, Ербол, Кодар, Сеит, Магаш, Иса, Тогжан, Айгерим, Улжан, Зере, Салтанат, Макен и другие – люди, можно сказать, вспоенные живительными соками родной земли и народной жизни, люди, обладающие твердостью духа, благородством и честностью, нравственной чистотой. Они воплощают в себе лучшие черты национального характера казахского народа. Их образы свидетельствуют о силе и богатстве народного духа, о безграничных возможностях духовного развития народа.

Героев произведения, олицетворяющих лучшие черты народа, писатель часто возвышает, одухотворяет, укрупняет их фигуры, наделяя их качествами, увиденными зорким художническим взглядом в процессе наблюдения, изучения реальных лиц, их действий в реальных жизненных ситуациях.

Основные герои – яркие индивидуальности, даже второстепенные герои очерчены четко и ясно, однако, произведение, в котором действуют многочисленные герои, не создает впечатления перегруженности персонажами.

Если многочисленные эпизодические персонажи предстают как участники лишь некоторых событий и в большинстве случаев показаны только на одном этапе их жизни, то основные герои произведения изображены развернуто и характеры их раскрываются более сложно, в процессе эволюции. Даркембай, Базаралы, Дармен, Сеит, Иса и другие – люди сильные, волевые, непримиримые к злу, отличающиеся глубокой человечностью, простотой и открытостью души. Они наиболее отвечают устремлению писателя показать народ как активную, действенную силу. Их отличают высокое чувство справедливости, непримиримости к лжи, ненависть к насилию и жестокости, умение дорожить подлинно народными ценностями жизни. Природный ум и большой жизненный опыт дают возможность таким людям, как Даркембай, Базаралы, правильно оценивать сложные жизненные ситуации, они не только сами проявляют мужество и смелость, но и помогают окружающим их людям упорно отстаивать интересы и нужды трудового люда.



Образы таких героев, как Дармен, Даркембай – целиком вымышленные, раскрываются в тесной взаимосвязи с теми основными событиями, которые изображены в романе.

Показательно, что они занимают в эпопее, очень важное место, проходят через все произведение.

Вводя в эпопею Дармена, Даркембая и других вымышленных героев, писатель получает возможность в необходимых случаях еще более драматизировать события, включать в ход повествования эпизоды и картины, которые помимо всего прочего важны с точки зрения композиционной целостности и единства произведения, а также более сильного звучания тех или иных мотивов. Например, такие сцены, как приход Даркембая к Кунанбаю перед его отъездом в Мекку, или побег Дармена со своей возлюбленной Макен, в которых прямо или косвенно участвуют главный герой произведения, имеют важное значение для раскрытия авторского художественного замысла, основных идей эпопеи.

Даркембай – одна из колоритных фигур в романе. В обрисовке его образа, соединяющего в себе замечательные черты народного характера, автором достигнута высокая степень художественной типизации. Даркембай показан писателем как яркий представитель народных масс, воплотивший в себе в значительной степени их жизненный опыт, народное миропонимание. Это – «высокий крепкий старик, научившийся за свой долгий век разгадывать хитрые ходы старейшин». Жизнь дала ему поучительные уроки жестокой нужды, научила терпеливости, умению бороться с лишениями, закалила волю. В сознании этого наученного опытом тяжелой жизни человека, в полном смысле слова из народа, постепенно укрепляется чувство протеста против жестокости и насилия. И это побуждает его к решительным, смелым действиям. В образе Даркембая с большой художественной силой воплотилось стремление писателя к тому, чтобы действия героев были социально и психологически обусловлены, определялись их положением в обществе, вытекали из его характера, соответствовали логике поведения человека в той или иной конкретной жизненной ситуации.

В образе Базаралы с его страстной жадой борьбы против насилия и социальной несправедливости, с его готовностью к активному действию, ярко воплощено стремление писателя крупным планом показать лучшие черты народного характера, порожденные новой эпохой, когда более резко обозначалось недовольство народных масс существующими порядками. Смелость и мужество, свободолюбие и чувство достоинства составляют важнейшие черты характера Базаралы. В эпопее немало ярких картин и сцен, которые дают возможность отчетливо почувствовать характер этого отличающегося своей неповторимой индивидуальностью человека.

Значительное место отведено в эпопее образам русских ссыльных



революционеров – Михайлову и Павлову, выступающих в казахской степи активными борцами против социальной несправедливости. Страницы, в которых показаны взаимоотношения Абая с Михайловым и Павловым – это не просто отдельные эпизоды, они неразрывно связаны со всей композиционно-сюжетной структурой произведения. Неслучайно, что образы Михайлова и Павлова ярко раскрываются именно в сценах, в которых разворачивается острая идейная борьба и показаны непримиримые столкновения представителей народа с насильниками.

Разворачивая в эпопее сложные конфликты эпохи, полную драматизма социальную борьбу, писатель рисует колоритные фигуры, разные по своему общественному положению. Немалую роль в раскрытии идейного содержания эпопеи играют образы представителей феодальной верхушки казахского общества – Кунанбая, Божея, Уразбая, Жиренше, Такежана, Азимбая и других.

Кунанбай – личность сложная, многомерная. В нем есть рассудительность и принципиальность политика, человека, имеющего большой опыт в борьбе за власть. Он умеет оказывать влияние на окружающих, умеет привлекать к себе людей. Но – он ярый приверженец старых патриархально-феодалных нравов и в этом состоит его слабость. Защищая свои убеждения, властно утверждая свою волю, Кунанбай прибегает к насилию и жестокости.

В образах Уразбая, Такежана, Жиренше и Азимбая писатель художественно воплощает дух стяжательства, несправедливости, невежества и косности, который пронизывает жизнь феодальной знати казахского общества того времени.

Абай благодаря своей проницательности, хорошему знанию жизни, легко угадывает тайные намерения и скрытые побуждения поступков Такежана, Жиренше, Азимбая, Уразбая и других, постоянно плетущих интриги.

Художественные образы героев эпопеи воплощают в себе все богатство социальных, философских и нравственных идей произведения. Они являются плодом реалистического художественного обобщения и поэтому не выступают как иллюстрации к заранее заданной идее.

Жизненная сила образа ауэзовских героев определяется умением писателя показать действия персонажей в конкретной исторической обстановке, верно раскрыть реальные отношения людей в обществе.

Писатель вводит в произведение разнообразных героев, каждый из которых отличается своей неповторимой судьбой, таких героев, которые необходимы для создания целостной картины жизни казахского общества того времени. Соответственно он включает в эпопею события, эпизоды, жизненные ситуации, которые дают возможность с особой глубиной и наглядностью раскрыть типические черты характера изображаемых





героев. Стремясь как можно полнее и ярче раскрыть внутреннее содержание событий и процессов исторической жизни народа, писатель показывает судьбу отдельных людей в тесном переплетении с крупными, значительными событиями общественной жизни.

Здесь важно подчеркнуть, что основные черты и противоречия изображаемой эпохи М.Ауэзов показывает глубоко правдиво. Но что весьма существенно, в романе концепция добра и зла разработана довольно сложно, автор не характеризует персонажей прямолинейно, а заставляет их непосредственно участвовать в разных жизненных ситуациях, если надо, через борьбу и испытания. Характеры многих персонажей раскрываются в процессе становления, развития. Внимание писателя привлекает не только эволюция и изменение характера, но и соединение в нем диалектических противоречивых черт. Характеры персонажей часто неоднозначны, в них сочетаются положительные и отрицательные качества. Как положительные, так и отрицательные черты ярко проявляются не всегда сразу, в самом начале, а в процессе постепенного становления личности, эволюции характера.

При всем этом идейно-эстетическая убедительность художественных образов основывается на авторской концепции истории и личности, на понимании писателем общества и человека, народа и героя, которая обуславливает цельность всей художественной системы эпопеи. Мастерство писателя проявляется в своеобразии его видения мира, понимания жизни, в особенностях отбора жизненного материала и в умении художественно претворить его в образах, композиции и сюжете, в особенностях стиля и языка произведения. Остановимся здесь лишь на одной его грани – использовании поэтических образов-символов, чтобы показать с какой художественной силой писатель обрисовывает черты характера главного героя, наиболее существенные в его понимании,

В поэтических образах-символах авторская оценка проявляется более непосредственно. Поэтические образы – молодое дерево (чинар) и могучее плодоносное дерево, символизирующие Абая в разные этапы его жизни, образы моря, корабля, возникающие в видении Абая как поэтическое олицетворение его мечты, образы ночной мглы и забрезжившей у края ночи зари, являющиеся художественными символами эпохи Абая и прекрасного будущего, в наступление которого поэт глубоко верил – эти и другие образы, как правило, мы находим в таких местах, которые являются узловыми, ключевыми в сюжетно-композиционном развитии произведения. Достаточно сказать, что образ молодого окрепшего чинара, которому уже не страшны ни зимняя стужа, ни сильный ветер – образ, воплощающий в себе идею независимости Абая, его неподвластности случайностям и ударам судьбы, композиционно замыкает первую книгу романа. В концовке второй книги перед взором Абая, обьятого

думой, возникают образы безбрежного моря и ладьи, поднявшей свой парус. Символический образ паруса, олицетворяющего Абая-борца, устремленного к большой жизненной цели, имеет опору в казахской поэзии, но одновременно связан и с художественными традициями русской литературы. Этот символ имеет свою психологическую мотивировку: в нем содержится намек на то, что Абай любил и переводил Лермонтова, ему был близок мятежный дух его поэзии, особенно знаменитого «Паруса».

В заключительной части каждой книги эти поэтические образы-символы выполняют как бы художественную функцию обобщения изображенных жизненных явлений, обобщенной характеристики образа главного героя. Именно образ Абая – главного героя – стоит в конце первой, второй и четвертой книг, а в конце третьей книги – образы Абая и Дармена.

В эпилоге второй книги писатель психологически тонко и художественно убедительно раскрывает душевное состояние Абая, ощутившего большую творческую удовлетворенность. Люди повсюду разносят весть о том, что Абай – подлинный заступник народа, и что в своих стихах, которые широко разлетелись по степи, он отстаивает правду и справедливость. Это рождает в душе поэта могучий порыв чувств.

«Абай с молчаливым удовлетворением слушал их рассказы. Теперь, оставив друзей в юрте, он вышел на холм побыть одному со своими мыслями. Тайнами, скрытыми в его душе, он делился с вечерней красотой природы, сливаясь с нею.

Беспредельными просторами раскинулись перед ним степи Ералы, Ойкудыка, Коряка. Как огромен лик спокойного мира, пребывающего в вечерней тишине! Косые лучи солнца розовым светом озаряют эту ширь. Ровный мягкий свет разливается по этому блаженному в своем покое миру. Вдохновенный взор поэта видит перед собой уже не степь, а море – спокойную, тихую гладь простора.

По этому морю жизни плывет одинокий корабль. Подняв паруса, он уходит в неведомый, но чудесный, озаренный светом путь к далеким берегам. На парусах его начертано: «Борьба и надежда», Корабль, поднявший на себе надежды народа, плывет к гавани имя которой – грядущее. Этот корабль Абая прокладывает в мир широкий, прямой, уверенный путь.

Абай пристально смотрит с холма на далекий темнеющий горизонт, взором мысли провожая корабль в желанное плаванье. Высоко над степью сидит на холме Абай, один со своим вдохновением. Впервые за всю жизнь он чувствует сейчас гордость. И на эту гордость он имеет право».

Образ Абая, поднявшегося на холм, уединившегося на время со своими думами и устремившегося взглядом вдаль, хорошо завершает



эпилог, подчеркивает значительность тех мыслей и чувств, которыми поэт охвачен.

Ассоциация степь-море в сознании Абая возвращает нас к началу эпопеи. Вспомним описание возвращения Абая-мальчика из города домой в самом начале эпопеи:

«Сочная тучная степь вся колыхается от этого ветерка, и пологими волнами переливается на ней ковыль. Да нет, не степь это – бескрайнее море, сказочное море... Абай не может оторвать от него глаз. Он безмолвно погружается взором в дальнюю ширь. Она ничуть не пугает его, если бы он мог, охватил бы ее всю, прижался бы к ней и шептал: «Я так соскучился по тебе! Может быть другим ты кажешься страшной – только не мне! Родная моя, милая степь!...».

Но здесь это сопоставление более развернуто. Символический образ моря возникает как целая картина: море, корабль, парус... О чем говорит это вдруг открывшееся перед взором Абая поэтическое видение? О силе его мысли, силе воображения? Или же оно скорее свидетельствует о том, что он жил мучительными думами о будущем и настоящем, стремясь проникнуть в смысл всего происходящего вокруг? По-видимому, и то, и другое. Ведь, вглядываясь вдаль, представляя себя плывущим к новым берегам, Абай думает о поэзии, судьбе народа. Образ-символ – степь-море дается как видение, возникшее в сознании Абая-поэта, и психологически четко мотивировано. Корабль, парус – олицетворение устремленности вперед, жажды действия, борьбы. Поэтому это воспринимается как явление естественное и вся условность этого поэтического образа становится почти незаметной. Если естественна и жизненна эта мечта поэта, то еще более естественно возвращение его к реальности: Абай сидит на холме, окидывая взором пройденный путь, и первый раз за свою жизнь испытывая глубокое душевное удовлетворение. Отметим, что эпилог второй книги в первом ее издании (1947 г.) завершился именно на этом месте. Такая концовка эпилога своей тональностью звучания и характером содержания отвечала логической завершенности второй книги, которая вместе с первой книгой должна была по первоначальному замыслу составлять самостоятельный роман «Абай», а третья и четвертая книги должны были войти в следующий роман единого цикла – «Путь Абая». Но затем писатель приходит к мысли о необходимости более тесного соединения первых двух книг с последующими. Появляется дополнение – новая концовка, которая отсутствовала в первом печатном тексте второй книги:

«Но эта мысль сверкнула мгновенно промелькнувшим ликом радости. Сменив ее, о берег его души ударяется новая волна мыслей. Точно черные тучи набегают на него: надвигается другой лик – хмурый лик жестокой жизни. Он закрывает сияющую радость, надвигается властно и мрачно.

Впереди жизнь и борьба. И в этой борьбе – он один. Правда, у него есть сила и надежда. Его сила – это поэзия, его надежда – народ. Но эта надежда еще в беспробудном сне. А сила его – не останется ли она непонятой, неузнанной? Хватит ли у него терпения, хватит ли воли – воли, стойкой в одиночестве?

Он на вершине, на середине жизненного пути. А там позади, в пройденном, в прожитом, – чего больше: потерь или приобретений? Да, многого из того, что отошло от него, ему не жаль... Чужим ушел отец Кунанбай, чужим стал брат Такежан... И много еще таких Такежанов стало врагами – один за другим отошли Жиренше и Уразбай... Ну что ж... Пусть оторвались, пусть ушли те, кому следовало уйти! Их еще будет немало. Лишь бы остался с ним народ, лишь бы остался в его руке светильник, освещающий его тропу к родному народу...

И он шепчет эти слова, как тайную клятву свою.

– Где же море? – словно пробудился он и окинул степь взглядом.

Теперь она не казалась ему морем: это была обычная безлюдная равнина, безмолвная равнина Ералы. На ней вдруг взвился клуб пыли... Еще... Еще... Пухлые облака вспыхивают одно за другим... Что это может быть?

К Абаю подскакал всадник. Он подскакал сзади, и Абай только теперь заметил его. Загнанный конь его был весь в мыле, сам всадник тяжело дышал. Это был гонец от жатаков Ералы, посланный Даркембаем, – юный Садвакас, тот самый, которого Абай когда-то отвез в школу.

Садвакас заговорил дрожащим от гнева и обиды голосом:

– Глядите, Абай-ага, видите там клубы пыли? Это же разбой!.. Насильники напали на жалкие стада жатаков! Последних коней отбили и угоняют! Опять нас ограбили!..

Ни моря, ни мечты... Угасла даже малая радость, даже слабое утешение... Жизнь, с ее горькой правдой, с ее жестокой борьбой, снова властно звала Абая в схватку».

Если наличие эпилога в конце второй книги свидетельствует о стремлении подчеркнуть относительную самостоятельность и завершенность первых двух книг, то этой концовкой эпилога одновременно намечается переход к следующим книгам. Тяготение к художественной цельности всей эпопеи и завершенности ее отдельных частей предстают в тесном взаимодействии.

Вместе с тем новая концовка существенно обогащает содержание эпилога. Усиливается ощущение Абаем, погруженном в глубокое раздумье, суровой реальности повседневной жизни, полной тревог. Мысли Абая о пережитом, о цели жизни становятся конкретными, предметными. Впечатляюще передаются непреклонная воля Абая к борьбе, его стойкость как поэта-борца, черпающего силы в сознании



своей близости к народу, его страстное стремление идти всегда вместе с народом. Переход от мечты к действительной жизни становится еще более художественно выразителен: то, что ярко представил себе поэт, увидел в мыслях – это лишь далекая цель его жизни, к которой надо еще долго идти через борьбу, через трудности.

Взволнованный голос неожиданно появившегося гонца, нарушил кажущийся покой. Соответственно с этим несколько приподнято-патетический тон повествования меняется, становится напряженным в самом конце повествования.

Эта сцена, обладающая большой художественной силой, важна в композиционном плане. Завершая вторую книгу, ее эпилог, она создает ощущение динамизма – бурной жизни степи, наполненной драматическими событиями. Одновременно подчеркивается сложность мировосприятия Абая как поэта-мыслителя и поэта-борца, которого одинаково увлекают и захватывают серьезные размышления о будущем и интересы сегодняшней борьбы.

Появление всадника Садвакаса с тревожной вестью о нападении и насилии предвещает новую борьбу. Но что весьма характерно, в дальнейшем, в третьей книге мы не находим прямого продолжения этого как бы уже намеченного конкретного сюжетного хода. В дальнейшем изложении в третьей книге встречаются сходные ситуации и положения, но в чем конкретно состояла суть этого сообщения Садвакаса о безжалостном нападении на бедняков-жатаков, когда и где оно произошло – все это не описывается. Писатель не ставит перед собой такую задачу. В данном случае на передний план выдвинуто не внешнее движение сюжета, а внутреннее развитие личности. Для писателя здесь важнее не просто наметить поворот конкретного действия, а создать атмосферу борьбы и схваток, порождаемую не отдельным фактом, состоянием общества в целом, его социальной структурой, характером общественных отношений. Показывая обобщенно обстановку жизни, в которой господствуют насилие и жестокость, автор дает возможность читателю почувствовать как происходит в описываемый момент осознание героем неизбежности новых острых схваток, борьбы за свои жизненные цели и идеалы.

Последнюю книгу эпопеи замыкает поэтическая картина, в которой переплетены реальность и художественная символика. Абай подавлен тяжелым горем, вызванным потерей близких, дорогого сына Магаша, к тому же на него обрушился тяжелый недуг. И в этом состоянии, предчувствуя приближение смерти, Абай, как и прежде, но на этот раз с необычной остротой, мучительно размышляет о своей жизни, пройденном пути, о судьбе народа, о своей эпохе:

«Кругом ограблен я жизнью! Стою одинокий, как могила шамана.

Кто у меня есть и что мне осталось? – преодолевая многодневную свою немоту, зашептал Абай невнятно. – О, злосчастное время мое, какой только пыткой ты меня не терзало?.. Есть ли еще яд, коего я не отведал?.. Смотрите в сердце мое, есть ли живое место на нем?.. В чем вина моя, тяжкий грех, чтобы так страдать безысходно?.. Иль много мне и того, что все еще бьется печальное мое сердце? – Горькие мысли, пробуждаясь в нем, пробуждали и его самого...».

Эта исповедь главного героя звучит как итог жизни. Подобные мысли, чувства не раз возникали в произведениях Абая, всегда мучительно размышлявшего о судьбе народа. Исповедь Абая напоминает его стихи, порою дословно совпадают фразы. Достаточно вспомнить слова из известных стихотворений: «Моласындай бақсының жалғыз калдым, тап шыным» «как могила шамана, одиноким стал, вот правда моя») «жүрегім менің кырық жамау қиянатшыл дүниеден» («жестокие времена истерзали сердце мое»); «Мен ішпеген у бар ма? («есть ли яд, которого я не испил?») и т. д.

Перед читателем встает образ человека, взволнованного раздумьями о своей эпохе, о насущных проблемах жизни общества. Несмотря на трагические ноты, звучащие в приведенных выше словах, образ Абая в целом – образ человека устремленного в будущее, всегда утверждавшего победу света над тьмой, добра над злом. И дальше мысли Абая о своей жизни, о цели, о том, что он оставляет будущим поколениям, приобретают форму поэтического иносказания, возникает символический образ дерева. Этот образ в начале возникает в сознании Абая.

Вот Абай, сломленный горем и тяжелым недугом, предчувствуя приближение своей кончины, размышляет о своей судьбе, и мысли его отливаются в ярко-образную, поэтическую форму:

« – В безлюдной и бездорожной степи росло одинокое дерево. Оно жило многие месяцы, долгие годы. С надеждой и радостью раскрывало оно свои листья навстречу каждой весне... Каждый год цвело оно, и цветы опали, а семена его ветер уносил в широкий мир... Много раз желтели, сохли и облетали его листья. Но дерево жило и плодоносило вновь и вновь. Но вот однажды молния ударила в одинокое дерево и расщепила его. Огонь спалил его ветви, уничтожил листья и семена. Поверженное, обугленное, сухое, оно обратилось к высокому синему небу: «Чем виновен я и перед кем? Разве я растил и сеял зло и беду? Вот настала кончина моя, только ты был ее свидетелем, и к тебе мое слово. Ты видел и расцвет мой, и гибель мою. Необъятное, отвечай! Пусть я умру, но останется ли жить потомство мое? Взошла ли юная поросль от семян моих, которые ежегодно уносил ветер? Хоть одно из них прорастет ли на дне оврага, потянется ли к небу молодою своей вершиной и, когда придет срок, отдаст ли земле плоды свои? В каком краю и в какие времена зашумят листвою



сады мои, осенние цветущие луга? Будет ли петь на ветвях от семени моего рожденных деревьев сладкогласый соловей, воспевая вечное цветение? В тени садов моих созреет ли новая пора счастливой жизни?!».

Символический образ чинары дан в развитии: сначала тонкий росток, потом могучее плодоносящее дерево, и, наконец, дерево, сраженное молнией.

Читатель много раз видевший Абая на всем протяжении эпопеи в момент глубоких раздумий, духовного взлета, сомнений и тяжелых душевных потрясений, не может не почувствовать глубокой обобщающей силы этой исповеди. Образ одинокого дерева – художественный символ поэта-борца – помогает читателю представить образ главного героя эпопеи во всей сложности и многогранности облика.

Этот образ плодоносного дерева как поэтический символ Абая, всеми своими мечтами и помыслами устремленного в будущее, возникает и получает яркое художественное воплощение уже в трагедии «Абай», написанной (в соавторстве с Л.Соболевым) до создания эпопеи, в заключительном монологе главного героя:

«Абай. Степь... безбрежная степь, родной простор... Росло на равнине твоей одинокое дерево. Зеленели ветви, шумела листва... Ни вьюги, ни ливни, ни бури не свалили его. Но из черной тучи, где густился весь мрак жизни, ударила слепая молния. Расколола ствол, рухнули ветви, засохла листва. Голым черным столбом стоит в степи одинокий ствол, вопрошает небо: что же осталось у меня? В дни силы моей я верил весне надежды... Навстречу солнцу раскрывал цветы мои... Легкокрылым ветеркам доверял семена: неси их, ветер, над степью, сей новую жизнь!.. Ответь же, небо, сожженному стволу – где семена те?!

...В солончак ли, враждебный всякой жизни, упали они и погибли в неизбывной грязи бытия? На скалы ли обронил их ветер, и лежат они, раздавленные жестокими, равнодушными камнями? Или унесли их волны торопливой реки, быстротекущие волны суетливых дней?! Из тысячи хоть одно встретило ли ласковые объятия влажной земли? Вырастет ли на тех берегах обширный сад, придет ли в благодатную его тень юное племя? Станет ли жить не в проклятой, иссохшей пустыне, а в том саду юное племя? Будет ли смеяться среди цветов, а не рыдать в колючках пустыни юное племя?..»

Приведенный выше из эпопеи монолог Абая, также как и этот монолог из трагедии, как бы подводит итог жизненного пути поэта, имеет огромное обобщающее значение. Это подчеркивается и тем, что в уста Абая писатель вкладывает поэтические образы художественно-обобщающей силы, которые помогают с особой ясностью ощутить, что в эти тяжелые минуты раздумья помыслы поэта направлены к высшим целям, которым он посвятил всю свою сознательную жизнь.



Лишь один Дармен был свидетелем сокровенных заветных мыслей Абая, ставших его последним словом, и они глубоко запали в душу молодого поэта.

И этот символический образ плодоносного дерева, с которым связаны мысль об обильных плодах трудов поэта-просветителя, о бессмертии его творческого наследия, читатель видит глазами Дармена:

«И становясь соучастником вдохновенной скорби Абая, Дармен видел в нем самом это гигантское плодоносное дерево, всю свою жизнь щедро рассеивающее свои бесчисленные семена в открытых просторах голой степи».

Дармен неустанно думает какой дать ответ на эту «страстную мольбу» Абая, «впрошавшего безмолвное небо о судьбе рассеянных им по свету зерен грядущего». Позже, после смерти Абая придя к его могиле, Дармен дает ответ:

«Нет, не погибает твое семя, восточный отец! Твоя жизнь не пройдет бесследно. Пусть сейчас еще нет широкой-шумной рощи, осеняющей цветущие луга, но по всей беспредельной шири степей рассеяны и взойдут твои семена, возрастут во множестве, в невиданном доселе цветении. Они будут расти ввысь, укрепляясь с годами... Ради этого всю свою жизнь до самой смерти клянусь я беречь и лелеять драгоценные твои слова... Я оправдаю заботу твою, дорогой отец!».

В самом конце эпопеи этот образ-символ возникает уже в авторском повествовании:

«Горячее биение большого сердца остановилось. Благодарная жизнь, подобная обильной реке, несущей свои животворные воды через иссыхающую от жажды пустынную степь, иссякла. Могучий чинар, одиноко выросший на голой каменистой земле и поднявший вершину свою в сверкающую высь, рухнул!».

Автор как бы спокойно говорит о неблагоприятии в природе, в конечном счете неизбежном, нарушившем гармонию окружающего мира. Но эта концовка последней главы эпопеи производит большое впечатление благодаря тому, что человеческая трагедия озарена идеей о непрерывности и вечном торжестве жизни. Представление о красоте, плодоносящей силе могучего дерева и оживляющем, бодрящем действии речного потока, насыщающего землю упоительной влагой, неразрывно связанное здесь с возвышенно-поэтическим характером повествования, усиливает оптимистическое восприятие финала. Писатель сумел постигнуть глубокую суть социальных идеалов Абая, понять и извлечь из произведений поэта присущий его творчеству жизнеутверждающий, оптимистический пафос и адекватно выразить в словесно-образной системе эпопеи.

Поэтическая символика выразительно передает слияние реальности и мечты в сознании Абая в последние минуты его жизни:





«И последними проблесками сознания он ощущает свое бытие изъятым из живой жизни других людей. Он снова плывет один в мутной, холодной бездонной воде. И снова нет ей ни конца, ни края. Только вдали, у небесной черты, едва различимая глазом, высится во мраке черная гора. А за ней – чуть приметная – занимается золотая заря. Она еще только едва брезжит, но чудится Абаю, что медленно и неуклонно разрастаясь, она уже приподнимает край ночи – вот-вот ослепительные лучи ее хлынут потоком и победят мглу. Всем существом своим устремляется Абай к этой далекой золотой заре, как к земле обетованной. А окружающий его холодный грозный мир влечет к себе, влечет в бездонную мутную пучину, где он должен угаснуть, утонуть, погибнуть. До последнего вдоха стояла перед глазами Абая далекая гора, за который занимался рассвет, и он плыл, плыл к ней, напрягая последние силы. Так в густом сером тумане холодной предутренней поры великая душа поэта покинула мир».

Вся эта картина – поэтический символ – отражает не просто смутные видения человека, склонного к пророчеству. Ибо все что знает читатель об Абае, свидетельствует о том, что ему было в высшей степени присуще не вещание истины, а постоянные, глубокие раздумья о настоящем и будущем, мудрое поэтическое прозрение. Поэтому эта картина-символ воспринимается как художественное воплощение неистребимой веры Абая в будущее, в торжество справедливости.

Образ молодой зари дается в широком художественном контексте, и поэтические образы прекрасной земли, светлого луча, прорезающего ночную мглу, которые мы уже видели в приведенном выше примере, здесь отчетливо вырисовываются и предстают пронизанными особой музыкальностью. Более того, мы находим еще образ виднеющегося вдали и зовущего вперед неведомого, нового берега, который возникал в воображении главного героя еще в эпилоге второй книги. Но что весьма существенно, мысли Абая, облеченные в образно-поэтическую форму, воспринимаются как осмысление реального положения вещей – осознания им в конце жизненного пути неимоверной трудности борьбы с социальным злом, тягостных раздумий, вызванных пережитыми горестями и душевным надломом, и в то же время ясного понимания того, что разрешить социальные проблемы жизни возможно лишь при наступлении новых, лучших времен. Большое художественно-выразительное значение подобных поэтических образов заключается в том, что автор с их помощью сосредотачивает внимание на внутреннем мире героя. Читатель получает возможность живо ощутить то, что длительно накапливалось и созревало в душе поэта и обнажилось в его мучительных раздумьях на исходе жизни.

## ГЛАВА II

### СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТА – ЭТАПЫ ЖИЗНЕННОЙ БОРЬБЫ

Литература обычно воспринимается читателем как прямое воспроизведение действительности. Для писателя же важно верно показать не только сами жизненные явления, но и выявить глубинные, скрытые тенденции развития жизни, обнаружить невидимые пружины, которые определяют линию поведения героев. Писатели чаще подчеркивают, что они опираются целиком и полностью на реальные события и факты, хотя, конечно, при этом не отрицают роли творческого воображения и вымысла. Опираются на пережитое, на реальные лица, жизненные события и факты – это моменты, которые художники слова ясно осознают и полностью признают. Но соотношение жизненных фактов и художественного вымысла не легко определить, трудно провести между ними четкую границу. Есть немало моментов, которые обычно ускользают от прямого наблюдения, не всегда отчетливо осознаются. Это конструирование фактов, их переосмысление, обобщение и т.д. Если в описании событий, изображении действий и поступков людей часто бывает важны не столько сами факты, сколько глубина понимания художником смысла жизненных явлений, степень проникновения в их суть, раскрытие психологии человека, то в лирических отступлениях, порою и в пейзаже приобретает решающее значение ощущение жизни, ее тех или иных моментов, их осознание, восприятие автором. Совершенно ясно, что писатель опирается на весь запас своих жизненных впечатлений и знаний, чтобы силой воображения представить себе во всей полноте характеры своих героев, их мысли и поступки в самых различных конкретных ситуациях, чтобы создать из разрозненных, отрывочных фактов целостные картины, поражающие силой проникновения в сущности явлений.

И.А.Гончаров справедливо замечал: «...Не понадобится быть самому автором, чтобы рассудить и решить о том невидимом, но громадном труде, какого требует построение целого здания романа! Одной архитектоники, т. е. построения здания, довольно, чтобы поглотить всю умственную деятельность автора: соображать, обдумывать участие лиц в главной задаче, отношение их друг к другу, постановку и ход событий, роль лиц, с неусыпным контролем и критикою относительно верности или неверности, недостатков или излишеств и т.д» [21, 112].

Художественное мастерство Ауэзова ярко проявляется в его умении



достигать единства и целостности всего повествования, соразмерности и взаимобязанностей части, чтобы каждое отдельное действие и эпизод могли усиливать общую выразительность произведения и помогали пониманию социальных явлений во всей их совокупности и противоречивости. Цементирующей основой композиции эпопеи является, конечно, видение писателем жизненных явлений, общность, единство его мирозерцания.

В самом начале повествования писатель вводит нас в средоточие событий, которые играют важную роль в сюжетно-композиционном развитии произведения. Именно здесь уже завязывается узел событий и намечаются сюжетные линии и действия, которые лейтмотивом проходят через весь роман. Писатель осуществляет такую компоновку событий, которая дает возможность привлечь к ним в той или иной форме Абая – главного героя эпопеи – ставя его в необходимых случаях в центр острых социальных конфликтов.

Изображая столкновения противоборствующих сторон – сил прогресса и реакции, – писатель глубоко раскрывает социальные конфликты. До конца эпопеи продолжают, вновь и вновь вспыхивая с новой силой, напряженные драматические конфликты, столкновения, непрерывная, острейшая борьба идей.

В эпопее чередуются различные и часто противоположные по тональности сцены и картины, обладающие большой выразительностью благодаря возникающему ощущению художественного контраста. Достаточно вспомнить картины, в которых мальчик изображен в дороге, затем в юрте около матери и бабушки, и сцены, в которых изображены родовые старейшины во главе с Кунанбаем, казнь Кодара и его снохи Камки. Такой прием весьма характерен для художественной манеры Ауэзова.

В дальнейшем перед читателем возникает немало картин, сцен и эпизодов, идейный смысл которых во всей глубине раскрывается в сопоставлении с другими.

Острый художественный контраст возникает в процессе сплетения и сталкивания двух тематических планов. С одной стороны – жестокость Кунанбая и других степных воротил, совершающих гнусное дело – казнь безвинных людей. С другой стороны, отношение ко всему этому Абая-юноши с его незамутненным взглядом на жизнь, с его искренней верой в доброту и справедливость, с его открытой и чистой душой, не приемлющей зла.

В юрте матери и бабушки Зере царит атмосфера сердечности и доброжелательности и мальчик чувствует себя свободно и непринужденно. Совершенно иную окраску имеет изображение облика Кунанбая и других родовых старшин:

«В руках шести старейшин, собравшихся здесь, – судьба тысяч семей племени тобыкты, вся сложная паутина родовых и племенных дел, вся бесконечная путаница отношений, все узлы, все связи, все ходы. В потайных карманах этих шести вожаков скрыты бесчисленные расчеты, невидимые повороты путей, тонкая сеть человеческой хитрости».

Эта групповая характеристика наиболее влиятельных людей нескольких родов дает ясное представление о том, в каких ракурсах писатель их изображает. В их отношениях юноша Абай чувствует напряженность, на лице отца видит суровость. «От Кунанбая веет холодом. Властное лицо хмуро и жестоко. Слова его, резкие, внушительные, падают с гневной тяжестью».

Портрет Кунанбая и других старейшин родов читатель видит глазами Абая, что создает впечатление о наблюдательности и зоркости юноши:

«У отца продолговатая, словно вытянутая, голова, напоминающая гусиное яйцо. И без того длинное лицо его удлиняется клином бороды; оно кажется Абаю равниной с двумя холмами, поросшими лесом бровей. Единственный глаз Кунанбая зорким часовым стал у левого холма – суровый, недремлющий страж... Он не знает отдыха, от него ничего нельзя утаить... Этот единственный глаз не прячется за веком: большой, выпуклый, он смотрит остро и зорко, точно пожирая все окружающее. Он даже моргает редко».

Подобного рода подробные описания дают писателю возможность передать ощущение живого непосредственного восприятия Абаем присутствующих людей, их внешности и поведения.

Кунанбай ведет речь о преступлении бедняка Кодара, умело подводит к мысли о необходимости его наказать. Поочередно показывая поведение каждого из участников трудного разговора – родовых старейшин Божея, Байсала, Суюндика, Каратая и Майбасара, писатель сопоставляет и сталкивает разные характеры. Кунанбаю удается склонить к общему нужному ему решению всех – как пронизательного, уверенного в себе Божея, сдержанного, внушительного Байсала, так и безвольного, колеблющегося Суюндика, осторожного, гибкого Каратая. Что же касается своего брата Майбасара – жестокого, но послушного Кунанбаю, – то на него он мог спокойно положиться.

Писатель ясно показывает, что Кунанбай особенно не озабочен выяснением истины – виновен Кодар или нет. Его ничуть не терзают подобные сомнения. Подробно высказывается Каратай, а затем Суюндик осмеливается сказать: «кто поручится, что все это правда». Но Кунанбай неумолим, он резко бросает Суюндик: «А ты-то что сам ручаешься за Кодара? Присягнешь за него? Душой поклянешься? ...Попробуй заткнуть рот всему народу! В силах ты сделать это! Так будь решительным до



конца: осмелюсь оправдать его. Или оправдай, или осуди! Только, дорогой мой, не топчись на месте!».

Изображая встречу Кунанбая и родовых старейшин, которых он собрал в своем ауле для принятия решения в отношении Кодара и самую сцену казни Кодара, как и в других случаях, писатель ставит на первый план самый узел событий, в который стягиваются нити, связывающие все характеры, и поступки, и действия.

Казнь старика Кодара и его снохи Камки – это самое первое значительное событие, с которым сталкивается Абай – 13-летний мальчик по возвращении домой из учебы в городе.

Казнь Кодара писатель связал с моментом первого появления Абая в самом начале эпопеи, хотя это событие имело место, по-видимому, значительно раньше.

В мемуарных материалах относительно этого находим лишь следующее упоминание: «Кунанбай Қодарды өлтiредi. Абай онда бар болу керек». (Кунанбай казнил Кодара. Кажется, когда это произошло, Абай уже родился) [22, 214].

Сцена, в которой Кодар изображен перед казнью, отличается психологической правдивостью и глубоким пониманием логики поведения героя в данной ситуации.

«– Кунанбай! По-твоему, мне мало обиды от бога? Какую еще гнусность ты мне готовишь?

Его прервали крики Майбасара и других старейшин:

– Довольно болтать! Довольно!

– Замолчи!

– Заткни глотку! – завывли со всех сторон. Никто из них никогда не слышал, чтобы кто-нибудь осмеливался так дерзко говорить с Кунанбаем.

Кодар переживал. Когда шум начал стихать, он опять сказал с негодованием:

– Неужели моим позором ты думаешь отомстить судьбе за свой ослепший глаз?

Кунанбай взревел.

– Заткните ему глотку!

Майбасар, грозя плетью, подбежал к старику.

– У, проклятый седой пес!

Кодар в ответ крикнул еще громче:

– Если я седой пес, так вы кровавые собаки! Набросились, воете, разорвать норовите!..

Камысбай с четырьмя молодцами кинулся на Кодара и оттащил старика в сторону. Кодар закричал что было сил:

– Не хотите узнать толком, виноват я или нет! Кровопийцы! – Взгляд, который он бросил на Кунанбая был страшен».

Реплики Кодара язвительно остры, полны презрения к Кунанбаю и тем людям, которые вполне обнаружили свою непроницаемую глухоту к судьбе несчастных людей. В этом крепком, как дуб старике, уже потерявшем всякую надежду на то, что он может избежать ничем незаслуженной кары, соединился гнев безвинно осужденного и ярость обреченного. Перед неминуемой смертью он трезво и верно обличает Кунанбая, и на брошенное ему в лицо оскорбительное слово «седой пес», с завидной находчивостью отвечает казахской пословицей: «көк итті көп ит женеді» («серого пса растерзает свора собак»). Смело обрушиваясь на Кунанбая и его людей, Кодар до последней минуты держится мужественно, с достоинством, сознавая свою невиновность. Сама сцена казни Кодара отличается яркой художественной выразительностью.

«Но петля уже была натянута ему на шею. Четыре человека быстро поволокли его к черному верблюду. На голову старика накинули мешок. Шесть человек едва сдерживали Кодара, изо всех сил прижав его к боку верблюда. Он хотел было выкрикнуть последнее проклятие, но внезапно почувствовал сильный толчок в спину: верблюд, поднимаясь, толкнул его, – и тотчас что-то твердое, как железо, впилось в горло старика, сжало его, точно вытягивая душу, давя страшной тяжестью, как обрушившаяся скала. Мир рухнул и обвалился на него. Жизнь сверкнула перед его глазами последней вспышкой пламени – и померкла... Толпа молчала.

Когда верблюд поднялся, Камка беспомощно повисла с другой его стороны. Ее смерть была мгновенной.

Но Кодар продолжал корчиться – смерть все не могла осилить его богатырского тела. Казалось, оно стало еще крупнее: когда Кодар вытягивался, ноги его едва не касались земли. Народ окаменел в безмолвии. И верблюд, поднявший на себе человеческие смерти, тоже не издавал ни звука».

Имеются свидетельства, что Кодар и его сноха были повешены на горбах двух верблюдов. Мемуарные источники также подтверждают, что Кодар, оставшийся еще в живых, был сброшен со скалы, и его тело забросали камнями.

Есть основание считать, что предание смерти человека через повешение на горбах верблюда, подтвержденное мемуарными материалами, в казахском обществе в прошлом не было исключительным событием. Султанмахмут Торайгыров в своем очерке «Материал для стихотворной драмы» (в первой публикации имел название «Невинно пролитая кровь») подробно излагает рассказ о сходном с описанным в эпосе реальном событии, услышанный им во время пребывания в Тарбагатайских горах. Изложение дано от имени очевидца события, который видел происшедшее своими глазами, когда он был 16-летним мальчиком (то есть, имея ввиду, что автор рассказа встретился с ним в



1915 году, когда он достиг почтенного возраста, можно полагать, что это происшествие относится к середине XIX века).

Молодой джигит Курбан, пытается тайно увести любимую им девушку Мани, засватанную за другого. За нарушение обычая Курбан был закован в цепи и затем по велению властного правителя Танабия повешен на горбах верблюда [23, 346-352]. При этом для того, чтобы накрепко захлестнулась петля на шее осужденного, верблюда заставили пробежать некоторое расстояние рысью...

Писатель в полной мере учитывает какое сильное воздействие может оказать это событие – гибель людей, жестокость отца, на сознание подростка, какое неизгладимое впечатление оно оставит в его душе.

Характерно, что Абай из разговора о Кодаре, который вел Кунанбай, собрав родовых старейшин, узнает о готовящейся расправе не сразу. Волнение Абая нарастает по мере того, как он узнает в чем обвиняют Кодара. Писатель не излагает содержания речи Кунанбая, хотя и четко характеризует атмосферу, в которой эта речь произносится, показывает отношение к ней присутствующих. Но тем не менее приводится заключительная часть этой речи, в которой сконцентрирована вся ее суть:

– «Если гнусность негодяя Кодара заставила меня краснеть перед другими родами, то в нашем племени это позор для всех, кто собрался здесь! Позор вам всем!.. Честь – выше смерти. Беспремерный грех должен получить и беспремерное возмездие».

Из разговора Кунанбая с главами родов Абай узнает лишь о том, что Кодара и его сноху ожидает тяжкое наказание. О том же, что ставится в вину им – об этом Абаю рассказывает позже Жиренше. И читатель видит события на этом этапе как бы глазами Абая, что усиливает напряженность восприятия. Абай и Жиренше прибывают к месту казни неожиданно для них самих, когда это трагическое событие уже свершилось. Как и в целом ряде других случаев писатель здесь лишь позднее дает необходимые пояснения: «Абай и Жиренше не думали, что им придется сегодня быть свидетелями такого ужасного зрелища. Аксакалы и старейшины старательно держали все в тайне и ни во что не посвящали народ, никто и не подозревал, что готовится такое дело».

Далее в писательском повествовании говорится, что Абай и Жиренше охотились на зайцев на вершине Кзыл-шоқы, примыкавшего к горе Чингис и неожиданно встретили всадника Жумагула, одного из посыльных Майбасара, услышав от него о готовящейся кровавой расправе над Кодаром, его снохой, прибыли на место происшествия. Но до этого в книге уже говорилось, что Абай и Жиренше покинули место казни, «они бешенно скакали и скоро исчезли в долине». Сделав отступление, и дав отмеченные выше пояснения, писатель вновь продолжает прерванное повествование об Абае и Жиренше: «Теперь они мчались обратно



лесистым берегом реки. Ледяной холод сковывал Абая. Сердце мальчика, все его чувства – все замирало в ужасе перед поступком отца, перед кровью, забрызгавшей руки Кунанбая. Его отец, его родной отец, так жесток и бессердечен!..» Неожиданно для себя Абай вдруг разразился слезами... До сих пор Абай не переживал ничего подобного. Он был далек от человеческих страданий, но теперь сразу постиг их глубину, и его сердце всей силой чувства откликлось на них. В нем рождалась жалость к невинно погибшим, к жестоко и бесчеловечно поруганным жертвам, закипала злоба и ненависть к убийцам».

В мемуарных материалах есть упоминание о том, что Абая Жиренше называл «Текебай-тентек» (умпрямцем, своевольным). Но очень существенно, что в романе это связано со сценой казни Кодара. Когда Абай, оказавшись на месте происшествия, удрученный увиденным, вдруг ударил «кулаком по затылку» Жексена, родича Кодара, который вместе с другими бросал камень на истерзанное, мертвое тело, Жиренше придумывает это новое прозвище.

Писатель придает исключительно большое значение теме казни Кодара. Поэтому тщательно подготавливает читателя к этой сцене. Вот описание Кодара и его снохи, их взаимоотношений, которое не может не вызвать у читателя симпатии и сострадания к ним:

«Его сноха Камка, любимая подруга сына, чахнет на глазах, безвольная, застывшая в своем горе. Что ожидает его? Сердцу страшно ответить на это. Когда старик думает, что и она может уйти от него, стать чужой, ему кажется, что это так же ужасно, как смерть Кутжана. Тогда он второй раз осиротеет, – ведь он был отцом им обоим!

Камка и Кутжан так любили друг друга, так хорошо жили, без ссор и раздоров. Она целиком ушла в заботы о новом доме, ставшем родным для нее. Камка была бедной сиротой из племени сыбан, расположенного далеко отсюда. Кутжан встретил ее во время поездки к родным матери и в ту ночь умчал ее оттуда. Кодар привязался к ней не меньше, чем к сыну. Он был отцом обоим. Он простодушно надеялся, что ему суждено бережно донести до могилы эту любовь и привязанность к детям».

«Камка для него – родная, нежно любимая дочь. День за днем они вместе несли нелегкое бремя: вместе горевали, тяжело вздыхали, ничего не скрывали друг от друга. Постепенно они так сроднились, что порой казались себе стариками, прожившими вместе всю жизнь, или отцом и единственной дочерью: все у них было общее – все горечи, все несчастья жизни. Они понимали друг друга так, как только доступно человеку понимать человека».

Большая художественная сила воздействия заключена и в следующем авторском решении – люди, посланные для того, чтобы схватить Кодара и его сноху, находят их у могилы. И состояние этих осиротевших и





подавленных тяжелым горем несчастных встает ярчайшим контрастом подозрениям и грязным сплетням, рожденным досужим вымыслом бессердечных людей.

Тяжелые душевные страдания потерявшего своего единственного сына Кодара и его снохи Камки, их безутешное горе показаны с потрясающей художественной силой на фоне яркой весенней природы. И при этом художественный эффект достигается тем, что писатель, наглядно изображая их горестные переживания, стремится как бы создать впечатление, что все это реально происходит на глазах читателя:

«Ослепительный майский день как-то особенно приветлив. Степной простор залит живым золотом лучей. Редкие белые пушистые облака плывут по небу. Мягкие очертания холмов уже покрылись зеленью. Еще не высокая, но густая трава зелеными коврами одела землю. Подснежники, тюльпаны, золотые палочки желтоголова, дикие ирисы и маки пестреют на ней причудливым узором – красные, желтые, голубые, – точно чудесно благоуханный рой ярких мотыльков разлетелся по степи. Утренний ветер, пробегающий по склонам Чингиса с горного перевала, как всегда, прохладен. Он умеряет жару и веет легкой, нежной свежестью.

Но все это сверканье жизни, буйная радость пробуждающейся природы как будто не существовали для двоих обездоленных людей. Перед их глазами только одно: свежая могила с горкой камней, выросшая недавно вон на той сопке. Глаза и сердце их стремятся туда. Молодые побеги вызывают в них воспоминания лишь о прошлой весне, когда был жив бодрый, веселый Кутжан, – и новые волны непереносимой горечи поднимаются у них в душе».

Это прозрачное утро, безмятежная тишина окружающей природы, казалось бы ничего не предвещают плохого этим несчастным людям. Пережитое ими горе и без того безмерно, и дорогая их сердцу могила, возвращая память этого осиротевшего старика и этой молодой женщины с надломленной судьбой, к понесенной ими тяжелой утрате, заставляет их вновь осознать как не легко будет им обрести душевный покой. Но ощущение этого контраста читателем усиливается еще более, когда он узнает, что им грозит жестокое наказание, вот-вот их заподозренных по чьей-то злой воле в нарушении чести схватят прямо у могилы, и доставят к толпе, которая готовит им неслыханную кару. Напряжение повествования непрерывно нарастает и завершается сценой их казни, которая производит поистине потрясающее впечатление.

Мотив казни Кодара повторяется в романе много раз. Эту страшную весть подхватывает озорной мальчик Оспан, который, собрав всех сверстников, затевает игру, которая воспроизводит обряд похоронного плача. Вполне логично и психологически оправдано, что мальчик, наказанный матерью за свои нелепые выдумки и раздосадованный тем,

что слезами не удастся на этот раз ее разжалобить, пытается нарушить ее необычное спокойствие другим путем. Это, на первый взгляд, кажется более, чем игрой детского воображения озорного Оспана, само авторское описание поведения мальчика пронизано здесь легким юмором. Но в то же время ясно, что кощунственная шалость Оспана как эхо ответила на только что происшедшее трагическое событие, что казнь Кодара оставила след в душе не только взрослых, но и детей, которые, разумеется, еще вполне не осознали ее значения.

Исключительно тяжело отозвалось это событие в душе Абая. Он пережил глубокое нравственное потрясение.

Воскрешая в памяти Абая вновь и вновь картину казни Кодара, писатель сосредотачивает внимание читателей на моральной оценке изображаемой жизненной ситуации, и на этом фоне ярко выступает непримиримость Абая к насилию и жестокости. Формирование личности Абая как человека, который руководствуется высокими нравственными принципами, особенно наглядно видно в том, как ведет он себя в таких ситуациях, как казнь Кодара и его снохи. В дальнейшем, Абай еще не раз пройдет подобные испытания: вмешательство при попытке Кунанбая задушить Амира, столкновение с Такежаном, Уразбаем, Жиренше, Азимбаем и др. Но первым серьезным уроком жизни, трудным испытанием для Абая была именно трагическая гибель Кодара, и чувства, которые он пережил в связи с этим событием.

Обрекая на смерть Кодара, Кунанбай преследует дальние цели. Эти подлинные, скрытые мотивы его поведения раскрываются в дальнейшем. Пока читатель может лишь предполагать и догадываться об этом по реплике одного из героев, опытного властителя, хорошо знавшего нравы Кунанбая:

«...Бокенши и борсаки, помяните мое слово: не на Кодара вы накинули сегодня петлю. Несчастные, с божьей помощью вы накинули ее на свою собственную шею!»

Отдаленный намек на возможную причину, которая могла побуждать Кунанбая на этот жестокий поступок, мы находим и в авторском повествовании. Кратко описывая место действия, автор говорит, что аул родичей Кодара располагался неподалеку от вершины Карашоки, на склонах которого имелись «сочные пастбища, вольные места», при этом замечает: «у многих из рода Иргизбай давно уже глаза разгорались на Карашоку».

Имеются сведения, что действительно Жумабай – посыльный Кунанбая – был послан в Семипалатинск, для того, чтобы узнать мнение хазрета о наказании, соответствующем законам шариата и он привез решение забросать преступников камнями. Но сочли за лучшее в начале предать их мучительной казни через повешение на спине верблюда.



Кодар не погиб, а сноха его умерла сразу. Затем Кодара, связав руки и ноги, сбросили со скалы, и закидали камнями.

Таким образом, казнь Кодара по велению Кунанбая – факт, подтвержденный свидетельствами очевидцев, запечатленными в памяти людей. Но событие это имело в разных кругах разные толкования. Это было связано с тем, что сама личность Кунанбая была не простой, а сложной и противоречивой, о чем красноречиво свидетельствуют разные, порою противоположные друг другу, и взаимоисключающие друг друга высказывания о нем современников, сохранившиеся в мемуарах и фольклорных материалах. Это дает основание заключить, что в облике этого крупного степного феодала и опытного политика стремление к деспотической власти и беспощадность к своим врагам сочетались с умением сплачивать вокруг себя нужных людей не только силой, но и с помощью «благоденний» и «щедрот».

«Немало историй было поведано мне о жестокости Кунанбая» [1, 445], – замечает Мухтар Ауэзов. Столь же хорошо были известны писателю рассказы, в которых перечислялись совершенные Кунанбаем добрые дела.

Следует в этой связи коснуться оценки личности Кунанбая, которая дана в дневниковых записях и письмах польского ссыльного Адольфа Янушкевича, впервые опубликованные в переводе на русский язык в 1966 году. Описывая свои впечатления от встреч с Кунанбаем, имевшим место в 1846 году, А.Янушкевич замечает, что «сын простого киргиза, одаренный природой здравым рассудком, удивительной памятью и даром речи, дельный, заботливый о благе своих соплеменников, большой знаток степного права и предписаний алькорана, прекрасно знающий все российские уставы, касающихся киргизов», Кунанбай облечен «доверием сильного рода тобыкты», «каждое его слово, каждое его приказание, выполняется по кивку головы» [24, 60-61].

Свидетельства А.Янушкевича могут служить еще одним доказательством того, что Кунанбай умел производить впечатление на своих собеседников.

А.Янушкевич приводит слова, сказанные ему Кунанбаем, который говорил о необыкновенно сильном сострадании к нему людей во время его болезни: «Толпы людей в отчаянии... днем и ночью окружали мою юрту, где среди невыносимых мук я боролся со смертью. Их слезы залили огонь, пожиравший меня, и вымолили у Аллаха возвращение меня к жизни» [24, 62].

Вместе с тем, на А.Янушкевича, несомненно, оказало влияние то обстоятельство, что окружение Кунанбая всячески превозносило его как «судью неподкупной честности и примерного мусульманина», который «стяжал себе славу пророка» [24].

Заметим, что в поэме «Смерть Кодара» известного поэта Шакарима Худайбердиева, созданной в 1926 году, сохранившейся в рукописи, и увидевшей свет недавно после реабилитации поэта, казнь Кодара освещается как справедливое наказание. По версии, изложенной в поэме, Кунанбай, пристыженный султаном Бараком, намекнувшим на преступные дела, происходящие у него под боком, собирает старейшин родов на берегу реки Хан. И здесь Кунанбай при поддержке Суюндика – главного рода бокенши – и с согласия присутствующих принимает решение о жестоком наказании. Договорившись это намерение держать в тайне, Кодара и его сноху привозят к месту расправы обманным путем, предварительно сказав ему, что его вина будет прощена. Кунанбай говорит, что по велению шариата, Кодара и его сноху надо забросать камнями. Предводитель рода борсак Киял настоял, чтобы их повесить на горбах двух верблюдов. Но когда после этого Кодар остается живым, его, связав руки и ноги, бросают со скалы. Затем полуживого Кодара забрасывают камнями, и тела обоих покойников сжигают.

Мухтар Ауэзов наверняка был знаком с поэмой Шакарима «Смерть Кодара», ибо он хорошо знал еще в молодые годы ее автора, – внука Кунанбая, по крайней мере был осведомлен о том, что версия о смерти Кодара, изложенная в этой поэме, существовала. В этой связи обращает на себя внимание следующее признание Ауэзова о том, какое претерпел изменение авторский замысел в освещении этого события: «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 остро представить самую сцену казни» [1, 446].

Но речь идет здесь об эволюции самого первоначального замысла, когда контуры повествования только намечались, автор еще не приступил к непосредственному осуществлению замысла в конкретном художественном тексте. Показательно, что в трагедии «Абай» (в его первом варианте), в 1939 году, до написания эпопеи, уже дается окончательная трактовка казни Кодара:

«Абай. Да, я видел. Видел все... Вот как это было, слушайте люди! Короткий аркан, которым они были привязаны за шеи, перекинули через сидящего верблюда и принудили его встать. Камка задохнулась сразу. Кодар был еще жив, когда их сняли с верблюда и сбросили со скалы. Я слышал, как хрустнули его кости, но он еще был жив, когда сорок



старейшин сорока племен стали бросать в него каждый по камню... Почему сделали так? Потому что в народе был слух, что Кодара оклеветали и что суд был пристрастным. И чтобы не оставить в ответственности одного, сорок старейшин поделили грех на сорок частей. Среди них был твой отец, Жиренше, был и твой, Ерден, и твой, Нарымбет, – все они были старейшинами. Хвастайтесь вы преступлением ваших отцов. За преступление моего отца я в вечном долгу перед народом, перед справедливостью» [25, 215].

В художественной трактовке Ауэзова найдена гораздо более глубокая причина, побудившая Кунанбая к этому действию. Кунанбай был влиятельный феодал, который обладал в степи большой властью. Опираясь на поддержку главарей нескольких родов, которые ему удалось приблизить к себе разными способами (одаривая одних землей или скотом, а на других воздействуя силой), желая усилить еще более свое могущество и влияние, он стремится прибрать к рукам лучшие пастбища, принадлежавшие другим родам, прибегая при этом к открытому насилию. Распространившиеся слухи о бесчестном поведении Кодара дали повод Кунанбаю не только наказать его, одновременно представился удобный случай для того, чтобы, воспользовавшись этим, отобрать принадлежащие роду преступника земли. Таким образом, движимый стремлением найти скрытое побуждение этого редкого по своей жестокости действия Кунанбая, писатель находит художественное решение, полностью соответствующее логике характера.

И вот, когда давно задуманное Кунанбаем свершилось, многим вдруг становится ясным для чего нужно было это жестокое наказание. То, о чем некоторые догадывались, Кунанбай в пылу гнева, высказывает открыто. Жексен – родич Кодара, который в свое время решительно отрекался от него, теперь удрученный потерей прежнего зимовья, вспоминает о нем как о человеке достойном. В ответ прозвучали слова Кунанбая, которые не оставляли сомнений в том, что истинная цель убийства Кодара – захват земель, принадлежащих его роду:

« – Что ты сказал? Ты, верно, впал в слабоумие от старости? Кровью «героя», говоришь ты? Если он у вас герой, кто же такие все вы, бокенши? Кодар не герой, а негодяй, от которого отступился дух предков бокенши! Он отвергнут всем тобыкты! Для того я и отдал эти зимовья другим, чтобы стереть последние следы святотатца, изгнать из памяти людей и воспоминание о нем! Не болтай вздора!».

Тема казни Кодара играет весьма существенную роль в композиционном построении произведения, в раскрытии его основной идеи. Это отмечено и самим автором: «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

звучал как исходный момент в драме всей жизни поэта. Отец предстает перед сыном в страшном облике убийцы.

Здесь я нашел причину 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 Иоанновиче, приходили на память параллели из немецкой, французской литературы» [1, 443-444].

Сцена казни повторяясь, как лейтмотив, оттеняет многие последующие события. Казнь Кодара продолжает звучать обвинением Кунанбаю в дальнейшем. Этот эпизод дается как начало длительного конфликта между противоборствующими силами, который в дальнейшем будет разрастаться. От этого эпизода тянутся нити – Кияспай (он же – Дармен), поступки Даркембая, некоторые действия Абая. Оценка дальнейших поступков Кунанбая и других персонажей. Потом плач на могиле Кодара. Кунанбай отнимает земли, принадлежащие аулу Кодара, поселяет там аул Кунке (своей старшей жены). Как будет нами показано в ходе дальнейшего изложения, Даркембай потребует у Кунанбая выкуп за невинную смерть Кодара для его племянника Кияспая. Абай заявляет, что будет считать себя в долгу перед мальчиком-сиротой. Позднее Даркембай скажет Абаю: ты свой долг перед ним выполнил.

Эти во многом вымышленные эпизоды усиливают значение отмеченной сцены как важного звена в развитии действия.

Все усиливающаяся борьба Кунанбая и его сторонников с противоборствующими силами приводит к двум крупным столкновениям: битве на Токпамбете и Мусакульскому сражению, которые показаны в эпопее как конфликт большого социального смысла, как события, выражающие существенные черты изображаемой эпохи.

Описывая в основных моментах битву на Токпамбете, как в дальнейшем и Мусакульского боя, писатель показывает ход сражения и его результат, а последний становится особенно важным, поскольку вооруженное столкновение сторон предстает как звено в движении сюжета, и от исхода битвы зависит, в каком направлении будут разворачиваться события в дальнейшем. Описанию битвы на Токпамбете придает жизненную конкретность ярко обрисованная сцена избиения Божея, попытка Даркембая застрелить Кунанбая и другие выразительные детали.

Сражение на Токпамбете, избиение Божея, попытка Пушарбая защитить его, вмешательство Байсала – все это в мемуарных свидетельствах имеется [22, 171].



Важно в какой форме присутствует жизненный факт в произведении, как он переосмыслен и какую роль играет в структуре художественного произведения, какое место ему отводится в ней. И совершенно бесспорно, что здесь, как и в других случаях, прежде всего глубокое знание жизни дает возможность писателю находить яркие детали и штрихи, зримые приметы, способствующие образному восприятию изображаемых явлений и человеческих характеров во всей их неповторимой жизненной конкретности.

В мемуарных материалах запечатлен интересный факт: во время набега Кунанбая на аул Божея, выходит с ружьем Алжан, чтобы выстрелить в Кунанбая. По первоначальному замыслу, как это видно из набросков к плану, писатель, в соответствии с имеющимися свидетельствами, хотел показать в этой сцене именно Алжана.

«Қол жиып аттанады. Бөжей қапыда. Алжан Құнанбайды атпак. Бөжей атқызбайды» [22, 117] (а в другом месте – Ағжан [22, 128]). «Собрав отряд, отправляется в путь. Божей застигнут врасплох. Алжан намеревается застрелить Кунанбая. Божей останавливает его».

Эти сюжетные заметки, в которых намечены лишь контуры события, оживают в авторском описании, предстают в виде развернутой картины схватки отрядов Кунанбая с многочисленным войском Божея. Он не успел подготовить своих людей для оказания сопротивления нападающей стороне, и им грозит неминуемое поражение.

«Отряд Божея оставался перед зимовкой. Все подняли соилы и шокпары и маленькой ошетилившейся кучкой недвижно стояли на месте. Враги обступали их со всех сторон.

– Отступайте к зимовке! Зайдем все двери, хоть к жилищам их не подпустим! Будем биться до конца! – закричал Байдалы и отвел свой отряд к строениям.

У дверей встали Байдалы и Божей, окруженные самыми смелыми и сильными молодыми джигитами во главе с обоими сыновьями Каумена. Противники лавиной хлынули к постройкам. Верховые на всем скаку остановились и сгрудились перед самыми дверьми, ожидая приказа.

Кунанбай находился в центре толпы. Он еще не сошел с коня.

В эту минуту Даркембай протиснулся к дверям между Божеем и Байдалы и стал целиться из фитильного ружья на ножках, – бог весть, откуда оно у него взялось. Ружье было заряжено, – стояло только поднести огонь, и грянул бы выстрел. Даркембай, задыхаясь, окликнул Божея:

– У этого одноглазого нет сердца! Опять глумится над нами! Посторонись, я застрелю его!

И он стал поспешно высекать огонь. Но Божей дернул его за руку:



– Оставь! Не нам вершить кару над ним, – на то есть духи предков!».

Общий ход повествования вполне соответствует первоначальному плану, но вместо намеченного в начале персонажа выступает уже Даркембай.

Для писателя важен не просто поступок, а действие, соответствующее логике определенного человеческого характера. Именно такое действие, такой поступок помогает раскрыть его существенные черты.

Даркембай обладает неистребимой жизненной силой и упорством, присущим подлинным представителям трудового народа. Прямоту и смелость его писатель дает ясно почувствовать в самом начале эпопеи, когда Кунанбай захватывает земли рода бокенши. Даркембай поднимает и ведет за собой бедняков, и вынуждает влиятельных людей рода Суюндика и Жексена идти вместе с народом к главе рода жигитеков Божею, просить поддержки. Выражая чувство возмущения, которым были охвачены многие, Даркембай, обращаясь к Божею, говорит:

«– Божеке, довольно мы ползали перед Кунанбаем! Труса и собаки кусают, и птицы клюют. Хоть ты-то не призывай нас к покорности! Дай нам такой совет, чтобы наш род мог наконец стать на ноги, чтобы мы могли постоять за себя!».

Даркембай – человек мужественный, рассудительный и решительный. Ясно, что такой человек не будет бездумно, легкомысленно предпринимать попытку покушения на жизнь известного всем и очень влиятельного человека, каким является Кунанбай. Даже в пылу лютой ненависти к врагу, он должен был взвесить и осознать, на что решается. Не приходится думать, что это было сделано случайно, просто сгоряча. Таким образом, попытка Даркембая застрелить Кунанбая свидетельствует о его непримиримости к злу. Мотив поведения здесь уже социальный, а не просто честь рода, как могло быть это, если бы на его месте был другой человек, личность менее значительная.

Автор стремится показать изображаемого героя в типических обстоятельствах и условиях жизни как социальный тип, как типического представителя определенной среды, порожденного конкретными общественными отношениями.

Именно Даркембай первым увидел вооруженных верховых, которые скакали в сторону Карашоки, и догадавшись, что Кунанбай готовит набег, известил Божею и других. «Даркембай и другие, окружавшие Байдалы и Божею, дрались отважно», – подчеркивает автор. Но силы противников явно преобладали и сопротивление сторонников Божею было сломлено.

Сцена избиения Божею – по своей остроте и насыщенности по настоящему жизненный конфликт, отличается исключительной силой художественной убедительности.



«Стегнув коня, Кунанбай вплотную подъехал к Божею. Байсал, не отстававший от Кунанбая, тоже приблизился, тронув коня. Кунанбай громко приказал Майбасару и Камысбаю:

– В плети!

Камысбай и Жумагул кинулись к Божею, сбили его с ног и повалили на землю.

– В плети его! Стаскивайте с него одежду и бейте! – ревел Кунанбай, наседая конем.

– Чтоб твой глаз вытек! Э, Кунанбай, духи предков проклянут тебя!.. – дико вскрикнул Божей.

Но его повалили, стащили шубу и чапан. Камысбай наотмашь занес плеть. Спина и поясница Божея были обнажены, белое тело лежало перед конем Кунанбая. Толпа мгновенно смолкла. Наступила мертвая тишина.

Плеть Камысбая со всего размаху опустилась вниз. Вдруг кто-то рванулся вперед, бросился на Божея и прикрыл его своим телом.

Это был Пушарбай из племени котибак – ровесник и друг Божея.

– Довольно, довольно, Кунанбай!.. Араша!.. Араша!.. – кричал он.

Это привело Кунанбая в неистовство, он весь вскипел в диком бешенстве, стал крутить плеткой, крича:

– Плетьюми его самого! Бейте его, собаку!

– Посмей только! – раздался сильный, властный голос рядом с ним.

Это был Байсал. Кунанбай резко обернулся и впился в него взглядом. Изменившееся лицо Байсала говорило слишком много. И все же Кунанбай не отступил.

– Бейте! Обоих бейте! – еще раз крикнул он.

Иргизбай во главе с Майбасаром принялись за дело. Град ударов посыпался на Божея и Пушарбая.

Байсал, не слезая с коня, рванулся вперед и, нагнувшись, отшвырнул Майбасара.

– Котибак! Котибак! За мной, котибак! – выкрикнул он родовой клич, и все котобаки дрогнули от этого призыва. Большой толпой они отделились от Кунанбая и перешли на сторону жигитеков.

Те были уже подавлены, беспомощны и не могли присоединиться к Байсалу. Бой не возобновился. Но всем стало ясно, что Байсал оскорблен за Божея, за Пушарбая, за весь род и что в злобе и возмущении он круто повернул на сторону жигитеков.

Поняв это, джигиты и посыльные Майбасара не посмели продолжать избиение. Они отошли от Божея и дали ему подняться на ноги.

Встав с земли, Божей с бешенством крикнул в спину отъезжавшему Кунанбаю:

– Эй, Кунанбай! Я от пули тебя уберег, а ты в пламя меня бросил!.. Ты еще вспомнишь об этом!».

Благодаря богатству жизненных наблюдений, художественной проницательности писателя, здесь достигается необычайная конкретность и яркость в изображении действий героев. Автор, основываясь на мемуарных свидетельствах, сохраняет внешнее жизненное правдоподобие, и конкретные факты дают возможность как бы непосредственного соприкосновения с реальной жизнью. Обратимся к мемуарным источникам:

«Жігітек пен Айдос жанжалы. «Балағазға кім шығады» дейді қажы. Сонда Тұрсынбай «Мен шығам» дейді. Әуелі аттарын қуып алады. Тұрсынбай жез балта ұстап жүгіреді. Бөжей қыстауының үстінде болады. Токпамбет жанында тығылғанның бәрін сабайды. Бөжейді аттан жығады. «Егі әппақ екен, ұрма» деп Пұшарбай үстіне жығылады. Қажы «өзін ұр» дейді. Сонда: «Көтібақ, Байсал «боқты ұрасың» дейді, ұрып жібереді. Торғайдан Құлыншақ, Ыдырыс батырдың әкесі бірге кетеді...» [22, 171]

«Стычка между родами жигитек и Айдос. «Кто выйдет против Балагаза», – спросил Ходжа. «Я выйду», – сказал Турсынбай. Жигитеки уже начали отпускать боевых лошадей. Вначале он настигает и захватывает этих людей. Турсынбай бросается навстречу с топором в руках. Божей находился на зимовке. Возле Токпамбета Кунанбай устраивает побоище. Сбрасывают с лошади Божей. «Не бейте его, не оскверняйте его белое тело», – говорит Пушарбай и прикрывает его своим телом. Ходжа приказывает: «Бейте его самого!» Тогда Байсал из рода Котибак говорит: «Только посмейте!» Все таки удары на него посыпались. Он уходит, а вместе с ним и батыр из рода Тургай по имени Кулыншақ».

Как показывают материалы из Омского архива по следственному делу Кунанбая Ускенбаева, набег Кунанбая на аул Божей и избиение последнего имело место в ноябре 1846 года. В частности, в показаниях Божей Ералина (в документах – Иралин – А. 3.) говорится, что Кунанбай Ускенбаев «собрал из своего аула несколько киргиз, приехал в его аул, где силою схватил его (Иралина), старшину Юсупа Кутанбулакова и киргиза Балагаза Куменева, били бесчеловечно и Балагазу пробили голову, а ему повредили левую руку, потом, привезя в свой дом, держал 4 или 5 дней, по совету султана Аягузского округа Сивановской волости Борака Салтобаева решился не доводить до начальства, опасаясь за дурные поступки, отдал Иралину дочь свою, которая впоследствии умерла; три хороших лошадей, целую штуку конфы, три ямбы, под названием Койтояк и одного слугу, который также умер» [26, 17].

Писатель, как отмечала Л.М.Ауэзова в своей книге «Исторические основы эпопеи «Путь Абая», материалами из Омского архива по делу Кунанбая не располагал [27, 65-66], ибо они были извлечены из архива позже в процессе работы над названной книгой. Но, тем не менее, основываясь на мемуарных источниках (которые, кстати, в некоторых



моментах даже полнее, конкретнее освещают это событие), верно описал набег отряд Кунанбая на аул Божея, избиение последнего, передачу Кунанбаем своей малолетней дочери Божею в знак примирения.

Но что еще существенно, событие это имело место в 1846 году, когда Абай был еще в годовалом возрасте. А в романе оно происходит, когда Абай достиг юношеского возраста. Можно полагать, что писатель знал, хотя и приблизительно, что это событие происходило значительно раньше, чем оно описано в романе. Об этом косвенно могут свидетельствовать следующие его слова, которые мы находим в рукописных заметках к роману: «Вражда с жигитеками была, избиение Божея я связал с казнью Кодара» [14, 6].

Обучастии Балагаза и Базаралы в этом событии могут свидетельствовать лишь слова автора об окружавших Байдалы и Божея джигитах «во главе с обоими сыновьями Каумена». Правда имена не названы, а ведь кроме Балагаза и Базаралы есть еще Оралбай, их младший брат, третий сын Каумена. В отношении Базаралы позже дается уточнение; он «...в тот памятный день избиения Божея защищал того с оружием в руках против иргизбаев».

На передний план выходит и активно участвует в этом событии Даркембай – герой вымышленный. Именно он – Даркембай, – верно угадав намерения Кунанбая, успевает оповестить людей, и отряду Кунанбая не удается застигнуть жигитеков совершенно врасплох.

«В числе приехавших было десять человек, приведенных Даркембаем. Утром, увидев вереницы верховых с пиками и соилами в руках, скакавших в Карашоки из разных зимовий иргизбаев, он подумал: «Неспроста это... Наверное, Кунанбай собирает родичей против Божея и всех жигитеков», – и задолго до обеда успел известить Божея и других сородичей о приготовлениях Кунанбая. По пути он заехал к Байдалы, Караше, Каумену и Уркимбаю и привел их с сыновьями сюда».

Здесь дело, конечно не просто в природной смекалке и проницательности Даркембая, его настороженность вызвана хорошим знанием нравов степных воротил, и лично Кунанбая, не останавливающегося во имя своих корыстных интересов перед насилием.

Идейно-смысловым единством тесно переплетены три картины: первая – шествие траурного каравана – кочевки, в которой находилась траурная юрта покойного Божея; вторая – приезд Абая, Такежана, Оспана и других в аул Божея, с целью совершить по нему поминки; третья – нападение отряда Кунанбая на траурную кочевку Божея.

Все эти три картины, связанные с памятью Божея, показывают разные отношения героев романа к его имени, личности.

Вот описание траурного каравана – кочевки Божея в первой картине: «Впереди стройным рядом ехало несколько девушек, ведущих в

поводу оседланного темно-серого коня с подстриженными челкой и хвостом. За ними следовала исхудалая, бледная пожилая женщина в черном платке. Вьюки на всех пятнадцати верблюдах были покрыты черными коврами, темными вышитыми покрывалами и пестрыми кошмами с черным узором. От всего шествия веяло глубокой скорбью и мрачной торжественностью...

Остриженный траурный конь шел под седлом умершего. Красная шуба хозяина покрывала коня. К передней луке седла была прикреплена плетъ Божея, на которую был надет его малахай. Но внешний вид двух девушек, выехавших вперед, действительно был совсем необычным: на головах их был мужской головной убор – черные тонкие шапки из мерлушки, крытые черным же бархатом. Но мало того, что обе надели головной убор, не принятый у девушек, – они надели его задом наперед, прикрыв назатыльниками лица.

Заметив, что встречные остановились, пропуская кочевку, эти две девушки затянули поминальный плач. Остальные пять, следовавшие за ними, выровняли ряд и присоединились к их пению. По старому обычаю, девушки траурной кочевки, проезжая мимо аулов и незнакомых путников, должны заводить плач».

Среди девушек в кочевке Абай неожиданно узнает свою возлюбленную Тогжан, которую он не видел после их первой незабываемой встречи. Писатель рисует вдохновенный поэтический портрет Тогжан и всем описанием душевного состояния Абая, охваченного чувством любви к ней, создает лирический фон, на котором печальная песня девушек и скорбь траурного шествия получают несколько иную окраску:

«Все на миг исчезло перед его глазами. Казалось, сумрачное небо, висевшее над ним все это время, вдруг разорвав тучи, открыло за ними сверкающую луну, поражающую спокойной красотой. И этот миг чуть не свел с ума Абая. Он склонил голову перед этим сиянием, невиданным никогда и познанным впервые».

Любовь к Тогжан помогает Абаю, преодолевая вражду между Кунанбаем и Божеем, их кругом, проникнуться сочувствием к этой торжественно-поминальной церемонии. И горе этих людей находит в его душе отклик.

«Плач Тогжан, плач дочерей Божея, траурное шествие, темные одежды, осиротевший постриженный конь – ведь это печаль всего рода... И эти люди не позвали Кунанбая на похороны, не простили его, не позволили ему принять участие в их горе, разделить общую скорбь. Шествие, в котором сверкала бесценная жемчужина – его Тогжан, холодно прошла мимо него, Абая, точно говоря: «Отойди и ты вместе с твоим отцом... Тебе не позволено нас видеть!»

К памяти Божея Абай относится почитательно. И дело здесь не только



в том, что он не имел прямого повода для конфликта с Божеем, хотя знал о вражде между ним и своим отцом. Абай, несмотря на свою молодость, стремиться сам критически разобраться в людях, без предвзятого мнения о них. Он еще во время пребывания в Каркаралинске с почтением приветствовал Божея и сопровождавших его Байсала и Байдалы, хотя и знал о неприязни к нему со стороны отца. Тронутый этим, старик Божей тепло благословил тогда его. Абай позже примет активное участие в устройстве поминального аса – традиционного угощения в связи с годовщиной смерти Божея. Все это свидетельствует о том, что Абай, с его критическим умом, умел преодолевать старые предрассудки, имевшие место в той среде. Характерно, что Такежан придерживается иного взгляда, он руководствуется принципом: враг моего отца – мой враг.

Абай при встрече с траурной процессией был настолько взволнован, что не замечал, как «крупные слезы давно катились по его щекам».

И Такежан обращается к нему со словами:

«Ты что – парень или баба? С чего ты разревелся?»

Ответ Абая и возникший между ними диалог отличается особой остротой:

«Абай рассердился.

– А вот ты вырос, а ума, видно, не нажил! Разве он нам чужой? Ты сам должен бы оплакивать его!

– Нам плакать?.. Они даже не позвали нас на похороны!

– Тебя не пригласили живые, при чем тут мертвый?

– При всем! Он сам был в ссоре с нашим отцом.

– А кто виноват в этой ссоре? Ты, видно, во всем разобрался, все понял скажи: кто прав, кто виноват?

– Понял или не понял, я на стороне своего отца! Кто друг отцу – друг и мне. Кто ему враг – тот враг и мне.

– Неужели ты думаешь, что волчонок от великого ума бежит за волком?..».

Во второй картине, где описан приезд Абая, Такежана, Оспана и других лиц в аул Божея для совершения поминок, Такежан, который ранее, увидев невольные слезы Абая, насмеялся, ведет себя иначе.

«Жумагул и Такежан раскачивались в седлах, вот-вот упадут! Посмотреть на них, – они совсем изнемогали от горя, но их показная печаль не обманывала Абая».

Подходить к аулу умершего с печальным кличем и плачем предписывал обычай. Но лицемерие Такежана, (как и Жумагула) его притворное участие в общей скорби и горе, явно заметно, и это свидетельствует о черте характера, склонности его к лицемерию.

В той же ситуации Абай остается искренним. Но контекст здесь не прямолинейный, с одной стороны – Такежан и Жумагул, а с другой – Абай

и Кудайберды, которые противопоставлены первым, и одновременно по сходству в какой-то мере оттеняют друг друга.

Абай «скакал тоже с горестным кличем, но не старался преувеличенно выказать свое горе. Крик его искренне вырывался из его груди. Рядом с ним мчался Кудайберды, тоже не лицемеривший в поминальном кличе. Абаю всегда был по душе этот брат, хотя им и не приходилось часто встречаться. Абай решил во время поминок держаться вместе с ним».

Абай имеет собственные убеждения и поступает по-своему, Такежан, несмотря на то, что он старше, не в состоянии учить Абая. Это особенно ясно видно из выше приведенных его ответов Такежану.

Если надо поступить по-своему, Абай не поддается не только влиянию Такежана, но и других людей старше его по возрасту.

Он уже сейчас не во всем поддается даже влиянию Кунанбая, а постепенно становится все более самостоятельным и независимым, хотя именно это и приведет к разрыву с отцом.

Абай очень молод, но проницателен, не остается незамеченным им как лицемерие Такежана, так и искренность Кудайберды, он сравнивает их поведения, делает выводы из своих наблюдений.

Третья картина – как уже было выше отмечено – это изображение нападения отряда Кунанбая на кочевку жигитеков, в которой «перевозили траурную юрту Божея». Это нападение на траурную кочевку не было преднамеренным, Кунанбай и его люди не знали, что это траурная кочевка Божея. Но, несмотря на то, что Кунанбай, узнав, что насилию подверглась траурная процессия, меняет свое решение, ощущение его виновности полностью не исчезает. Дело здесь в том, что нападение на кочевку жигитеков в любом случае было бы применением грубой силы, а случайность – что это оказалась траурная кочевка – ярко подчеркнула нелепость предпринятого Кунанбаем действия. Нападение было совершено в обстановке нового столкновения жигитеков и сторонников Кунанбая, усиления их взаимного озлобления. Насилие и грубость волостного Майбасара вызвали сокрушительный взрыв гнева со стороны его противников. И вот накануне произошло позорное избиение волостного Майбасара. Это было сделано руками Пушарбая, пострадавшего при попытке защитить Божея во время битвы на Токпамбете, сыновей Кулыншака, который, затаив обиду, принял решение отделиться и искал покровительства у другой стороны – Байдалы и Байсала. Из сыновей Кулыншака, названных «пятью удалцами», особенно усердствовали Манас и Кадырбай (в первоначальном варианте – Садырбай).

Сцена основана на жизненных фактах, отраженных в мемуарных источниках: «Пушарбай кеп: «Үйде кім бар» дегенде Майбасар: «Мен бар» дейді. Сонда сабайды. Құдайберді Құлыншақтың қойнына кіріп кетеді. Талқан қып сабап тастайды. Садырбай Майбасарды далаға





алып шығып, жығып қойып мініп отырып құмалақ тығып кетеді» [22, 172].

«Тут ввалился Пушарбай и спросил: «Кто здесь есть?» «Я здесь», – ответил Майбасар. Пушарбай набросился на него и стал избивать. Кудайберды спрятался за спиной Кулыншака. Но Майбасара крепко избили. Садырбай выволок Майбасара за дверь, и, оголив ему зад, запихал помет».

Следует заметить, что избивание Майбасара в ауле Кулыншака, как показывают материалы из Омского архива, произошло в апреле 1851 года [26, 17], в эпопее это событие отнесено к более позднему периоду, то есть отодвинуто примерно лет на десять.

Кунанбай, движимый жаждой мести, и желая во что бы то ни стало сломить сопротивление жигитеков, торопливо принимает решение о совершении на них грозного набега. Распоряжение Кунанбая и та уродливая форма, которую оно приняло в конкретном исполнении, отражали дух обострившейся вражды, и как бы невольно в данном эпизоде могли наталкивать на мысль: вот к чему приводит беспощадность и жестокость Кунанбая.

«Отряд налетел дико, внезапно, не разбираясь, на кого он нападает. Разъяренный Кунанбай долго не раздумывал. «Достаточно того, что это кочевка жигитеков!» – решил он.

Действительно, это была кочевка жигитеков, но та, в которой перевозили траурную юрту Божея.

Вооруженный отряд обрушился на табуны и стада, шедшие впереди, быстро разбил и рассеял всех мужчин кочевавшего аула и угнал лошадей и коров. Иргизбаи хотели увести с собой и караван, но Жакип и Изгутты, скакавшие впереди, поняв, что это кочевка Божея, не посмели напасть и отвели от нее свои отряды. Обе дочери Божея с остриженным конем в поводу продолжали путь со своим заунывным плачем как будто ничего не замечая вокруг».

В условиях жизни того времени, когда траурный обряд почитался свято, нападение на кочевку Божея, воспринималось, естественно, как происшествие, из ряда вон выходящее. На сознание современного читателя этот факт оказывает определенное воздействие еще и благодаря избранному автором художественному приему: предшествующее описание траурной процессии, в которой плач девушек, образ обаятельной Тогжан и все это непривычное шествие увиденны глазами Абая-юноши, который проникаясь чувством печали, отразившейся во всем его облике, острее переживал общую скорбь. И это создает эмоциональный фон, на котором нападение на эту траурную кочевку воспринимается не просто как нарушение естественного течения жизни, спокойствия людей, охваченных горем, но и как нечто контрастное тому, что через образ Абая

стало нам близким, что в нашем восприятии предстало окруженным ореолом поэзии.

В мемуарных материалах находим упоминание о том, что Кунанбай, желая проучить жигитеков, распорядился немедленно напасть на кочевку, и его отряд по ошибке совершает набег на траурную кочевку Божея [22, 212]. Описание этого эпизода, особенно самой траурной процессии, отличается большой художественной силой и обогащено авторским вымыслом. Чего стоит одна такая деталь: среди девушек, сопровождающих кочевку, находится возлюбленная Абая – прелестная Тогжан. Изображение траурной процессии и поминального плача девушек переплетается с описанием встречи Абая с Тогжан, и читатель с исключительной явностью видит тончайшие их душевные движения, навеянные трагической ситуацией, а также вызванные этой неожиданной встречей друг с другом.

В этих трех картинах, связанных композиционным единством, так или иначе взаимодействуют многие персонажи произведения. Здесь Абай и Тогжан, Кунанбай, Такежан, Майбасар, Кудайберды, влиятельные старейшины родов Байсал, Байдалы, Суюндик, которые после смерти Божея возглавили борьбу противостоящих сторонникам Кунанбая групп. Здесь, как и в других эпизодах, заметна авторская тенденция поиска множества нитей, которые связывали бы Абая как главного героя произведения с другими персонажами.

Три картины из романа, которые мы выделили, чтобы показать их близость друг к другу, лишь отдельные детали в сложной цепи событий, составляющих сюжетную основу произведения.

Они тесно связаны как с предшествующим этапом движения сюжета, так и с последующим ходом повествования.

Можно вспомнить, например, и другую сцену, в которой осуждение Кунанбая дается через образ любимой Абаем Тогжан, через скорбь людей.

«Кунанбай сидел молча, нахлобучив шапку на брови. Услышав свое имя, он угрюмо опустил голову. Песня девушек ударила его, как пощечина.

Но это был обычай. Это был плач, которого никто не имел права прерывать, ибо он священен, как намаз. Остановить его невозможно, запретов на него нет, он всемогущ. А слова песни становились все резче:

Кунанбай, ты врагом нам стал,  
За обиду – дитя нам дал...  
Кунанбаем зовется враг,  
Как кулана, дик его шаг,  
Как змея, он пестр и лукав...



Этот звенящий плач жестоко карал Кунанбая – казалось, он разил его прямо в единственный глаз... Кто-то из сидевших рядом с ним вдруг громко чмокнул языком от удивления. Абай поднял голову: это была Сары-апа. Она с недовольным видом вышла на середину юрты, села на корточки, накрыла голову черным чапаном и затянула громкую песню.

Она начала с восхваления Божей и долго оплакивала его смерть. А в конце добавила:

Эй, вы, девушки, где ваш стыд?  
Мир не добрых, а злых плодит!  
Иль Божей не был чтим кругом,  
Чтоб его хоронить тайком?

Пропев эти слова громко, на всю юрту, она сразу смолкла.

Все, что накопилось в сердце обеих враждовавших сторон, было высказано устами этих женщин в двух сменивших друг друга плачах».

Все это очень выразительно, ярко. Весьма примечательно, что стихи, которые пропели девушки в плаче, и ответные стихи женщины Сары-апа не выдуманы, они сохранились в мемуарных свидетельствах [22, 171]. И писатель эти стихи умело использовал, дал им верную интерпретацию, художественно убедительно изобразил ту атмосферу, в которой они могли возникнуть, поведение присутствующих персонажей.

Укор и осуждение, которые прозвучали в словах девушек, взволновали Абая. Но что очень существенно, здесь же среди девушек находится Тогжан, что еще более усиливает это его состояние.

Недаром писатель замечает, что Абай подумал: «Если бы земля разверзлась и поглотила нас, и то было бы легче, чем терпеть такой позор».

Но еще более ярко связь отмеченных выше картин, и описанных в них событий с дальнейшим развитием действия проявляется в последующем. Намерение Кунанбая предпринять набег на жигитеков вызвали со стороны их ответную реакцию, насторожило их, Байсал, Байдалы, Суюндик стали спешно готовить своих людей к открытому столкновению. Произошел бой, который сильно поколебал прежнюю уверенность сторонников Кунанбая в своей силе – Мусакульская битва. Эта битва, продолжавшаяся три дня, – одно из двух самых крупных сражений, которые подробно описаны в романе.

«Каждая из сторон насчитывала тысячное войско. Кунанбай не имел численного перевеса, его отряды несколько раз бросались на противника и всякий раз были вынуждены откатываться назад. В каждой схватке падало десять-пятнадцать раненых. Их убивали с поля тут же».

В этом событии писатель увидел столкновения реальных противоречий

социальной жизни той эпохи. Лишь в некоторых моментах сохраняется ход событий, как они зафиксированы в изустных материалах. Перед читателем развертываются сложные жизненные конфликты во всех их подробностях, показываются реальные действия героев.

«Из войска жигитеков и котобаков скоро выделились кучки, которые наступали с остервенением и упорно преследовали отходившего неприятеля. Среди них мчались все «пять удалцов» Кулиншака, Пушарбай, Кареке. Преследуя иргизбаев, они приблизились к возвышенности, на которой стоял сам Кунанбай. Тот только и ждал этой минуты: он внезапно двинул из засады своих лучших джигитов, вооруженных секирами и пиками, и сам помчался вместе с ним.

Под предводительством Изгутты они врезались в ряды противника, обратили его в бегство и понеслись преследовать. Десять человек были заколоты на месте. Сам Изгутты налетел с секирой на Пушарбая и Кареке, пытаясь защитить старика, кинулся к ним. Изгутты размахнулся и со всей силой опустил секиру на его голову. Тот увернулся в сторону, и топор, не разможив ему голову, только отрубил нос. Кровь мгновенно залила все лицо и одежду Кареке, и он на полном скаку полетел с коня на глазах у Пушарбая. Друзья не смогли даже вынести его: им пришлось спасаться самим».

Характерно использование отдельных деталей из мемуарных источников, которые помогают усилить впечатление жизненной достоверности описания.

«Төбелесте Кареке колға түскенде Ызғұтты қылышпен беттен шабады» [22, 172]. «А когда во время сражения Кареке был пойман, Изгутты шашкой рассек ему щеку».

Добиваясь полного соответствия и сообразности действий, поступков персонажей с характерами и конкретными обстоятельствами, писатель создает правдивые, яркие, почти осязаемые картины жизни.

В результате этого сражения Кунанбаю не удалось сломить своих противников, заставить их повиноваться себе. А это окрылило жигитеков, убедило их в том, что они способны противостоять натиску со стороны Кунанбая.

По жалобам жигитеков, которые обвинили Кунанбая в нападении на аулы, и в преступных действиях: убийстве людей и грабеже, из округа приехал чиновник Чернов, сопровождаемый охраной, стал вести следствие. Кунанбай был вызван в Каркаралинск. Положение принимало серьезный оборот. Чтобы быть более уверенным в положительном исходе предстоящего разбирательства дел властями, Кунанбай был вынужден идти на уступки, принять меры для прекращения жалоб на него.

Пришлось удовлетворить требования противников: возратить им все пятнадцать зимовий, на захват которых Кунанбаем было потрачено немало усилий и около десятка лет.



Острые столкновения и распри влиятельных родовых старейшин, все более усиливаясь и осложняясь, приводят к смещению Кунанбая от должности агасултана (старшего султана). Как показывают архивные документальные материалы, Кунанбай был освобожден от должности старшего султана Каркаралинского округа в 1854 году, когда Абай не достиг еще десятилетнего возраста. Желая сделать главного героя эпопеи прямым очевидцем этих событий, и показать его непосредственное отношение к ним, писатель передвигает их на несколько лет. Соответственно переносятся некоторые другие связанные с этим событием факты, например, поездка Кунанбая в Омск, куда он был отправлен властями для разбирательства поступивших на него многочисленных жалоб.

Отец Абая, желая, чтобы сын участвовал в общественных делах, идя по его стопам, мог в будущем править народом, решил заранее готовить его к этому. Он отправляет Абая с поручением переговорить о тех или иных делах в начале к Кулиншаку и Суюндику, а затем к Байдалы, с которыми сам постоянно враждовал. По совету матери Улжан, чтобы узнать о судьбе маленькой Камшат, насильно разлученной с родными и отданной в чужие руки, Абай посещает аул Божея – самого влиятельного противника его отца.

В эти годы Абай имел возможность близко видеть кипучую социальную жизнь степи: борьбу крупных феодальных властителей за могущество и влияние, за захват пастбищ, борьбу вокруг выборов волостных управителей, разжигаемые могущественными феодалами в своих интересах межродовые тяжбы, и другие острые социальные конфликты, в которые вовлекались большие массы людей.

Читатель видит Абая в тесном соприкосновении с людьми, разными по общественному положению, и писатель убедительно показывает необычайную наблюдательность юноши, его умение внимательно присматриваться к жизни различных слоев казахского общества, подмечать характеры людей из народа, представителей разных социальных групп, быт и обычаи народа. События, происходящие вокруг, в которых Абай нередко прямо или косвенно участвует, дают ему обильную пищу для размышлений об окружающей жизни, о действиях и поступках людей.

Возьмем для примера следующий отрывок:

«Абай знал, о чем шла речь.

Позавчера отец долго разговаривал с Алшинбаем и в заключение сказал о Божее тяжкие слова: «Пусть лучше он перестанет подавать на меня жалобы. Иначе не успокоюсь и я, пока не наденут на него серого кафтана и не сошлют подальше!» Переговоры между Кунанбаем и Божеем и передача взаимных колкостей велись через Алшинбая и Баймурына – одного из самых знатных казахов Каркаралинска. Сегодня,

видимо, Алшинбай приехал, чтобы сообщить, куда гнет противная сторона...

– Выслушай сперва ответ Божея на твою угрозу, а об остальном посоветуемся после. Он сказал так: «Серый кафтан кроил не наш мирза: он скроен богом, и неизвестно еще, кому придется носить его...» Кто-то его подстрекает. Может быть, сам Баймурын, а может, кто-нибудь другой...

Услышав о вызывающих речах Божея, Майбасари Жакип переглянулись и нахмурили брови, словно говоря: «На беду напрашивается...» Абая весь день волновало, что может ответить Божей, но то, что передал Алшинбай, поразило его. Он невольно подумал: «Какой ненавистью порождены такие слова!.. И какой он смелый!..»

Кунанбай поднял голову, и, глядя своим единственным глазом прямо перед собой, долго сидел молча. Хмурое, бледное его лицо еще больше помрачнело. Он весь ошетинился, но больше не выдал себя ничем – ни движением, ни звуком, ни словом. Всю злобу он затаил в себе, внутри у него все клокотало, но он оставался непроницаемым.

Алшинбай отвел от него взгляд: лицо Кунанбая поразило даже его».

Слова Кунанбая, переданные им Божею и ответ последнего Кунанбаю запечатлены в мемуарных свидетельствах [22, 173] и воспроизводятся в основном без существенных изменений. Но включенные в ткань художественного повествования и высказанные противниками в момент, когда вражда и глубокая неприязнь между ними достигла своего предела, эти слова приобретают особую остроту и наполняются необычайно богатым содержанием. Накал страстей подчеркивается включением в ход действия целого ряда персонажей. Недовольство одних, настороженность других – все это усиливает напряженность ситуации. Характер Кунанбая, которого читатель видит как живого глазами Алшинбая, и других находящихся рядом с ним персонажей, вырисовывается выпукло через выразительное авторское описание его поведения, душевного состояния. Писатель находит четкие и точные жизненные детали, с помощью которых он смог вдохнуть жизнь в изображаемых им персонажей.

Алшинбай и Баймурын присутствуют в этой ситуации не случайно. В романе в примирении Кунанбая и Божея главную роль играет именно Алшинбай как посредник со стороны Кунанбая и Баймурын как посредник со стороны Божея. Именно они принимают решение, чтобы Кунанбай отдал Божею одного из своих детей во имя укрепления родственных отношений.

Как можно судить по материалам Омского архива по следственному делу Кунанбая Ускембаева, Кунанбай отдает Божею свою малолетнюю дочь в знак примирения «по совету султана Аягузского округа Сивановской волости Борака Солтабаева» [26, 17].



Алшинбай – родовитый, влиятельный феодал, сват Кунанбая, берется не только помирить его с Божеем, но и уладить это дело, ставшее уже известным администрации округа, с властями.

Алшинбай занимается всем этим не просто из благих намерений. Он знает, что если уладится это сложное дело, Кунанбай не останется перед ним в долгу. Богатые дары и подношения, которые получал Кунанбай в Каркаралинске от разных лиц за помощь и содействие в решении их дел, частью попадут и в его руки. Не случайно, что о Кунанбае и Алшинбае слепой певец Шоже слагает саркастические стихи:

«Шоже с полуулыбкой слушал новости и вдруг неожиданно запел своим звонким голосом:

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...

Все расхохотались, а некоторые даже защелкали языком, пораженные меткостью языка старого акына.

– Лысый кот – это же Алшинбай!

– А ворон – Кунанбай!

– И хромым имам тут же!..

– Неукротимый старик одним стихом всех их уничтожил! – наперебой заговорили кругом.

Абай невольно смутился и отошел в сторону. В эту минуту вышел хозяин дома и повел Шоже к себе. Абай повернулся и быстро пошел домой».

Песня Шоже крепко западает в памяти Абая, она производит на него неотразимое впечатление своей острой обличительностью. В ней с исключительной силой и ясностью выразилась та правда жизни, которую Абай-юноша чувствовал и, пусть порою смутно, но сознавал, и это разом всколыхнуло все то, что в его душе невольно вызвало протест. Болью отзовется затем в душе юноши решение, принятое при активном участии Алшинбая, отдать в чужую семью, отняв у родной матери и близких, малютку Камшат.

Образ народного певца Шоже как выражение народной эстетики, взглядов простых людей противостоит образам Кунанбая и Алшинбая. Слепой певец Шоже – лицо реальное, историческое, он действительно был старшим современником Абая. И стихи, приведенные в эпосе, сохранились и дошли до нас в записях и публикациях. Имеются сведения, что Шоже действительно встречался с Алшинбаем и Кунанбаем, и среди сложенных им о них стихов были эти строки.



Самостоятельность и независимый характер Абая не могли быть не замечены Кунанбаем. Он убежден, что нельзя утвердить свою власть над народом, если быть гуманным, доступным для окружающих, особенно для людей из среды народа. Кунанбай верит только в силу власти и могущество богатых, поэтому не может достойно оценить благородство бедных людей, честных тружеников. Твердо усвоивший нравы феодальной верхушки, ставившей себя выше простого народа, Кунанбай пытается внушить Абаю необходимость относиться к простым людям свысока, с чувством превосходства, с пренебрежением и недоверием. Он открыто выражает свое недовольство, говоря об Абае: «Как нарочно, выбирает волчат из аулов, которые недавно враждовали с нами... Хороши друзья!».

Не случайно именно в конце первой книги, в которой показано формирование личности поэта, просветителя и борца, дан, отличающийся необыкновенной выразительностью диалог Абая и Кунанбая, который обнажает их серьезные разногласия.

Этот пример показывает, что писатель превосходно понимал, какое значение имеет глубоко продуманное расположение частей произведения. Он настойчиво добивается того, чтобы в конце композиционного построения произведения воплотить смысловую ясность и четкость произведения.

Отметим здесь еще одну деталь. Ауэзов, как можно видеть из его набросков к плану произведения, первоначально намечал показать отъезд Кунанбая в Мекку в конце первой книги в том месте, где изображен разрыв Абая с отцом: «Сонда Абай әкесімен алғаш рет қатты қағысады. Кетеді. Олдағы кетсін мен оқимын дейді. Құнанбай жеңіліп тоқтайды. Абай достарын құтқарады. Құнанбай қажыға кетеді. Абай кітапқа отырады» [28, 76].

«...произошла первая серьезная размолвка между ним и Абаем. Он уезжает. Решает заняться самообразованием. Кунанбай побежден. Абай выручает друзей. Кунанбай уезжает в Мекку. Абай садится за книги».

Но затем писатель описание отъезда Кунанбая в Мекку переносит в начало второй книги. Тем самым достигается прежде всего максимальная выразительность концовки первой книги, где более полно и ярко выступает Абай – главный герой произведения. Здесь в заключительной части первой книги все расставлено так, чтобы ощущение читателем определенной ее логической завершенности больше всего определялась теми моментами в повествовании, которые связаны образом Абая и показывают его полную зрелость в этот период.

Кроме того, развернуто изображая эпизод отъезда Кунанбая в Мекку в начале второй книги, автор дополнительно вставляет отсутствовавшую в рукописном варианте [29, 16-20] небольшую, но очень выразительную



сцену: к собравшемуся в путь Кунанбаю приходит Даркембай, ведя с собой мальчика-сироту Кияспая – племянника Кодара, грозно напоминая ему о долге перед этим единственным наследником казненного им безвинного человека. Здесь уже весь эпизод отъезда Кунанбая и сцена с появлением Даркембая и мальчика Кияспая в этот момент способствует полному и яркому выражению идейно-художественного замысла.

Даркембай выступает как гневный и безжалостный обвинитель. Обращаясь к Кунанбаю, он говорит:

«Кодар ни в чем не был виноват... Но тогда никто не смел заикнуться о куне (возмещение за убийство – А. 3.). Кто поднял бы голос? Была твоя пора – суровая пора...

– Что ты мелешь, Даркембай? Говори прямо, кто из бокенши и борсаков послал тебя взыскивать с меня кун за Кодара? Назови мне их!..

Но Даркембай не смутился и тут.

– Нет такого борсака, который осмелился бы требовать от тебя возмещения: не пришла их пора. Не о куне я говорю. Но что ты скажешь об урочище Карашоқы? Ведь эта земля – наследство Кодара. Она принадлежит мальчику, а наней аултвоей старшей жены Кунке множит свои табуны и живет в полном довольстве. Ты в святые места идешь – неужели понесешь туда на своей шее греховным ярмом долг горькому сироте?

Молчи! – повелительно крикнул Кунанбай.

– Да я уже все сказал...

– За всю жизнь у меня не было более злобного врага, чем ты!.. По пятам за мной ходишь! Глаза у тебя, как у хищника, кровью налиты!

– Нет, Кунке. Никогда я не был зачинщиком злого дела. Всю жизнь я только свою голову от зла защищаю.

– А кто в меня из ружья целился? Не ты ли?

– Целился, да не выстрелил... А того, кто на меня петлю накиннул и повесил, земля все еще носит!».

Таким образом, тема казни Кодара, которая ярко зазвучала в самом начале эпопеи – еще в начале первой книги – вновь с новой силой звучит также в начале второй книги. Это – тема борьбы против жестокости и насилия, борьбы за справедливость. Тема эта тесно связана с образом Абая как борцом за правду и справедливость. Она связана с образом Даркембая и Кияспая – мальчика, который выступит в дальнейшем на страницах книги как ближайший сподвижник и духовный единомышленник Абая. Ведь он и есть Дармен (прозванный в детстве Кияспаем) – самый верный ученик и последователь Абая.

Создается впечатление, что весь эпизод отъезда Кунанбая в Мекку, подробно и тщательно выписанный, только для того и дан, чтобы подчеркнуть по контрасту тему безвинной гибели Кодара. Ибо на фоне сцены, в которой происходит столкновение Даркембая с Кунанбаем,

картина, нарисованная перед этим, получает другой смысл. Невозмутимо спокойный вид и смиренность Кунанбая, занятого мыслями лишь о предстоящем паломничестве в Мекку – все это выглядит как-то ложным, показным. Между тем в картине отъезда Кунанбая показано все естественно и логично, в ней нет никакой натянутости, нет ни тени прямого сатирического обличения. Столь же психологически убедительны действия героев в этой введенной писателем сцене. Читатель видит, что вспышка гнева у Кунанбая была неожиданной для окружающих, а может быть и для него самого. Он был расположен перед отъездом в дальний путь распрощаться с родными и близкими, со всеми, кто вышел его проводить в дорогу.

И в то же время совершенно ясно, что гнев Кунанбая был вовсе неслучаен. Пусть неожиданно, но вдруг прорвалось наружу то, что лежало в глубине его души. Утверждение своей власти над людьми было целью всей его сознательной жизни. Он был уверен в своем праве карать людей, когда он считал это нужным. Он не мог забыть казни Кодара, с которой были неразрывно связаны многие дальнейшие действия его самого и осложнения взаимоотношений с целым родом, его влиятельными людьми. В словах Даркембая опять ясно слышалось обвинение Кунанбаю по поводу уже казалось бы многими забытой казни Кодара. Эти слова и то, что Даркембай, некогда намеревавшийся в него выстрелить, осмелился здесь вот так открыто выступить против него перед людьми, приводят Кунанбая в ярость. Также психологически оправдано поведение Даркембая. Он уверен был в своей правоте, но почувствовал как много ненависти в душе Кунанбая против непокорных, и оскорблен незаслуженными упреками и бранью, которые посыпались на него со стороны окружающих Кунанбая людей, взбешен их бесчеловечностью. Эта стычка ему тоже как бы всколыхнула душу, вызвав в памяти все пережитые обиды, страдания бедняков. Потрясенный до глубины души, обманутый в своих слабых надеждах, Даркембай как бы вдруг прозревает и бросает вслед уходящему Кунанбаю как недоброе напутствие, обличительные слова:

«Вчера ты помыкал нами как ага-султан, а сегодня хочешь сесть нам на шею как святой хаджи! Не божью тропу – опять свою, Кунанбаеву тропу прокладываешь!.. Что же, вели своим волчатам терзать нас!».

Психологически тонко показано писателем в этой острой ситуации поведение Абая. Силой вырвав Даркембая из рук людей, накинувшихся на него и готовых с ним расправиться, Абай говорит ему:

«Я вижу, ты не в силах был молчать, Даркембай. Я не осуждаю тебя: раз просьба справедлива – пусть она будет высказана даже и в такой час... Я твой должник за отца. Иди, дорогой мой, но не проклинай нас. Слова твои дошли до меня, до мозга костей прожгли...».



Если в споре Абая с Кунанбаем в конце первой книги сталкиваются два разных убеждения, две разные жизненные позиции, то здесь Абай проявляет свою независимость и самостоятельность в действии. Это важно было дать именно в этой сцене перед отъездом Кунанбая в паломничество, ибо в дальнейшем он, за исключением отдельных случаев, отстраняется от активного участия в событиях.

Зато читатель много раз увидит воочию, как стойко Абай будет бороться за справедливость. Он будет принимать самое близкое участие в судьбе этого мальчика, будет проявлять в полном смысле слова отцовскую заботу о нем. Но сейчас его слова важны в плане композиционном. Заканывая сцену, в которой показано столкновение лицом к лицу Даркембая и Кунанбая, эти слова Абая служат эмоциональным фоном для оценки их поведения, и благодаря этому читатель сильнее ощущает значительность всего того, что заключено в этой сцене. Тем самым соотношение частей повествования, которое определяет направление движения мысли читателя, приобретает наибольшую выразительность. Сильнее ощущается контраст между картиной отъезда Кунанбая и этой сценой. Контраст этот заключается в самом эмоциональном содержании, в тональности повествования, и то, что эти части неравны по объему, не нарушает известного их равновесия в композиционном плане.

А противопоставление этих двух мотивов находит продолжение в мыслях Абая. Повозки, в которых находился Кунанбай и люди, провожающие его до ближайшей ямской станции, тронулись уже в путь, а Абая не покидают тягостные раздумья о происшедшем.

Прочитав эти страницы, все как есть, трудно, просто невозможно представить иной план описания: как это Кунанбай мог спокойно сесть в ожидающую его повозку и уехать. Так и кажется, что этой сцены с появлением Даркембая не могло не быть. И действительно, ее не было лишь в первоначальном варианте, когда замысел не созрел еще до конца. Логика жизни, логика характеров подсказала автору это художественное решение. Появилась сцена, которая все переворачивает, заставляет воспринимать весь эпизод отъезда Кунанбая в Мекку в совершенно ином свете.

Расширение во второй и последующих книгах авторского замысла связано со стремлением писателя прежде всего к дальнейшему углублению художественной концепции личности Абая как главного героя эпопеи и более глубокому раскрытию связи Абая с народом через усиление реалистической типизации характеров представителей народа, правдивое изображение взаимоотношений Абая с самыми различными персонажами.

К Абаю, как человеку образованному и влиятельному, имеющему опыт участия в общественных делах, многие обращаются за помощью,

уверенные, что в его лице они найдут защитника правого дела. Он предлагает немало сил и энергии, чтобы заступиться за обиженных, выступает против несправедливости и беззакония.

В начале это проявляется как естественное желание оказать помощь попавшим в беду беднякам-сородичам, но и оно оказывается делом трудным.

Когда конец зимы оказался суровым, и наступивший уже лютый снежный буран, жестокие и яростные бури грозили массовым падежом скота, к Абаю с просьбой о помощи приходит бедняк Даркембай:

«Свет мой Абай, – начал он, – я слышал, что ты добр к сородичам, потому я и пришел. Будь ты Такежаном, я бы не появился. Беда пригнала меня... Овец у меня и вот у них – по двадцать, много по тридцати голов, и с этой горсточкой мы не можем найти себе пристанища... Так и плетемся, шатаясь. На наших выгонах – ни травинки. Овцы мрут с голода. Сейчас по дороге пало пять овец».

Абай принимает все меры, чтобы многие бедняки нашли приют во время снежного бурана на урочищах Жидебая и Мусакула и сохранили немногочисленные стада от падежа. Эти действия Абая вызывают недовольство Кунанбая, яростное сопротивление со стороны старшего брата Такежана. Абаю пришлось силой заставить утихомириться его приспешника, посыльного Жумагула, безжалостно отгонявшего стада бедняков, и злобно набросившегося на чабанов.

«Отклонив настойчивые приказания Кунанбая, Абай и Улжан всей душой отдались заботам о голодающих, об их существовании и сохранности стад. Абай целыми днями не сходил с коня и сильно похудел. Лицо его обветрилось и потемнело».

Картина, в которой изображен джун-падеж скота от бескормицы – с исключительной яркостью показывает в какой нищете жили казахские бедняки, и насколько судьба кочевников-скотоводов зависела от капризов природы. Исходя из подобных фактов, Абай все более утверждает в мысли, что подлинные блага, в прочности которых человек может быть уверен, дают лишь знание, просвещение. Скот же, как главный вид достатка и богатства в обстановке кочевой жизни, может погибнуть при любых неблагоприятных условиях погоды.

Спасая честных людей от насилия, от нависшей над ними угрозы, устраивая их судьбы, Абай тратит на это немало физических и духовных сил.

Участвуя в решении споров, стремясь уладить раздоры и распри, Абай сам не раз попадал в сложные перипетии общественной борьбы в степи, не раз оказывался в кипящем водовороте событий, порождавших острые конфликты и столкновения, «...население аулов постоянно привлекало его к решению всевозможных тяжб и споров как справедливого судью».



Он не сторонился споров, не боялся, отстаивая свои убеждения, вступать в ожесточенные схватки, которые требовали не только смелости, но и умения разгадывать маневры и ухищрения опытных воротил и дельцов, научился быть предусмотрительным и осторожным.

Чем больше принимал Абай участие в общественных делах степи, тем больше он убеждался, что правители, влиятельные представители казахских родов не способны по-настоящему решить насущные проблемы жизни общества. В этих условиях встать на защиту правды и решить тяжбы в пользу обиженных было делом нелегким.

Отношение Абая к простым людям, честным труженикам согрето искренностью и участием, его интерес и внимание к жизни и быту, чувствам и думам этих людей неподдельны, естественны.

Горячее сочувствие Абая к простым людям, его умение видеть и ценить благородство, честность и ум человека труда особенно ярко видны в его взаимоотношениях с Даркембаем, Базаралы и другими представителями народных масс. Абай проявляет трогательную заботу к семье погибшего чабана Исы, к судьбе многих обездоленных бедняков.

Реально и живо изображает писатель повседневный быт и тяжелую жизнь казахских бедняков. Непосильный и изнурительный труд, нужда и лишения, притеснения со стороны хозяев, представителей власти – такова тяжелая участь бедняцких семей, особенно ярко показанная в эпопее через судьбы Исы, его матери, жены и детей.

Богатые душевные силы и благородные порывы Исы – этого обладавшего поистине богатырской силой человека – были раздавлены бременем, выпавших на его долю тяжелых испытаний, и он стал жертвой случая порождаемого условиями феодального общества, в котором господствуют сила и власть, безжалостное угнетение людей труда. Нищенская жизнь семьи Исы – этих обездоленных и ограбленных людей – не может не вызвать сочувствия и сострадания у читателей.

Абай восхищается мужеством Исы, видит в нем олицетворение лучших черт настоящего, честного труженика. Обращаясь к Такежану, он говорит: «...Когда подумаешь, что Иса погубил свою жизнь ради алчности людей, которым тощий ягненок дороже человека – сердце сжимается от гнева. Да, это был настоящий герой, батыр! До самой смерти, в горячке, в бреду, он продолжал свою борьбу с волком. А кто знает, волка ли он проклинал тогда? Не тебя ли и не твоего ли сына, безжалостного и лютого хищника, проклинал он? И Базаралы тоже – один из таких людей. С кем же мне быть, как не с ними? Запомните: если с ним случится недоброе, я начну такую тяжбу, что ты не обрадуешься, Такежан!».

Поступки Абая, направленные на сближение с народом, к пониманию его нужд и интересов, вызывают у степных воротил озлобление и ненависть. Враждебно настроенные к Абаю круги – представители

феодалной знати – клеветают на него, предавая его злобному поношению. Они обвиняют его в отступлении от пути отцов и дедов, в отходе от тех принципов морали, которые испокон веков свято почитались. Влиятельные правители родов Уразбай, Жиренше, Бейсемби, Кунту, Байгулак, Абралы, Байдильда едут к могиле Кенгирбая, чтобы на этом святом для них месте, поклясться, что будут вести непримиримую борьбу против Абая, его брата Оспана, против его сторонников. Враждуя с Абаем и людьми находящимся в близких с ним отношениях, они видели главного противника в нем самом.

Хитрый и изворотливый богач Уразбай, стремящийся еще более умножить свои стада, постепенно становится непримиримым врагом Абая, ибо видит в его лице сильного и последовательного защитника обиженных и бедных.

Уразбай принимает все меры, чтобы на чрезвычайном съезде в Карамоле оклеветать Абая, обвинив его во всех грехах, и склоняет к этому многих правителей и старейшин. Немало доносов на Абая, составленных Уразбаем и другими было направлено в Уездную канцелярию. Перед приездом в Карамолу с ними ознакомлен был также и губернатор. Но поговорив с Абаем перед началом съезда, губернатор не решился его наказать. Он увидел с каким почтением к нему относятся знатные люди степи. А приход к губернатору Базаралы с приговорами от имени представителей народа убедил его в том, что весь простой народ горячо защищает Абая. И попытка устранить Абая от участия на съезде в качестве бия, не удается.

Карамолинский съезд проходил в 1885 году. В это время Абай уже имел большой опыт решений тяжёб и спорных дел: он неоднократно выступал в качестве бия, право судить которого, по словам Алихана Букейханова, «создавалась не формальным избранием, а признанием его таланта, как устанавливается слава писателя и артиста» [3]. Известно, что Абай еще в молодые годы «стяжал славу первого оратора (чечень), первого знатока народной жизни, ее юридических обычаев, знал на память многочисленные решения разнообразных дел знаменитыми биями...» [3].

Писатель убедительно показывает, что генерал-губернатор не смог не считаться с мнением народа и, уезжая, вынужден принять неожиданное решение, которое он высказал советнику Лосовскому: назначить Абая одним из биев чрезвычайного съезда.

Постепенное нарастание протеста казахских бедняков против насилия власть имущих убеждает Абая в том, что в казахской степи, в самом народе пробуждаются силы, способные противостоять этому насилию.

Абай стремится убедить адвоката Андреева в том, что рискованные действия Балагаза и его друзей – захват скота у богачей – были





вынужденным шагом. Он подчеркивает, что доведенные до отчаяния тяжелым, унижительным положением народа, они таким путем пытались спасти хотя бы на время бедные аулы от нищеты и голодной смерти.

Но Абай и все те, кто старались защитить Балагаза, оправдать его действия, как и те, кто добивались сурового его наказания, не могли не догадываться, что эти смелые и опасные набеги – проявление отчаяния и мести. Балагаз и его друзья как бы бросают вызов богачам, проявляют сочувствие к бедным, по-своему бунтуют против унижения человеческой личности. И неслучайно, что власти освободили «только тех, кто ни в чем не был замешан, а судьба Балагаза и Адильхана оставалась по-прежнему в цепких руках».

Правдиво нарисован Базаралы, образ которого в эпопее играет значительную роль. Это – человек с ясно выраженными чертами сильного и твердого характера. Он обладает большой нравственной стойкостью, мужественно переносит выпавшие на его долю испытания. В этом художественно полноценном образе воплощены типические черты человека из народа.

В мемуарных материалах в поступках Базаралы прежде всего подчеркиваются личные моменты или же защита интересов рода жигитеков. В эпопее же образ Базаралы осмысливается совершенно иначе. Ауэзов укрупняет образ Базаралы, высвечивает в нем такие черты, как смелость, благородство, защита интересов и нужд бедняков.

Надо учитывать в полной мере, что образ Базаралы, как и многих других героев, интересовал писателя не просто как судьба отдельного человека, он стремится через него показать определенные социальные процессы, происходившие в жизни казахского общества того времени.

Абая привлекает в Базаралы прежде всего именно его гражданская смелость и душевная прямота.

Базаралы, обеспокоенный тем, что надвигающаяся гололедица может обрести большие размеры и принесет простому народу неисчислимые бедствия, говорит:

«Что такое – народ? Сила – при раздорах с соперниками, прах – когда сам в нужде. В битвах победа куется его руками, а при дележе в эти руки попадает пыль от прогоняемых мимо награбленных стад... Так и гибнут люди, безвестные, безымянные. Вот и теперь они усеют белеющими костями всю степь. Дрогнет ли сердце хоть у одного из тех, кого вчера еще величали «лучшими», «оплотом?» Кто из них опечалится, кто заступится?»

Эти слова Базаралы, наполненные горечью, болью и ожесточением, свидетельствующие о его искренней заботе о народе, вызвали полное понимание у Абая. Человек, которого старейшины называли «неугомонным забиякой», «конем, отбившимся от табуна», Базаралы

поражал Абая смелостью суждений, глубокой правдой, заключенной в его словах. В них ясно прозвучала убежденность, что влиятельные феодалы, старейшины родов заботятся лишь о своем благополучии, страдания народа их мало трогают.

Но еще пройдет немало времени, пока Базаралы окончательно убедиться в том, что интересы власть имущих и простого народа совершенно несовместимы.

Узнав, что Балагаз участвует в краже лошадей, Базаралы приходит в возмущение, и охваченный приступом негодования, набрасывается на родного брата.

Балагаз убежден, что его дерзкие и рискованные действия лучше, чем безвольная покорность судьбе. Базаралы же, возмущенный поступком брата, не был в состоянии в этот момент думать о том, в какой мере убедительны эти доводы. Он не мог одобрять действий Балагаза и его друзей. Но в то же время он начинает понимать, что нежелание простых людей мириться с нищетой, унижением и насилием справедливо. Обращаясь к Кунанбаю, который грозит жестоко наказать Балагаза и Абылгазы, Базаралы говорит:

«У меня нет ничего общего с Балагазом. Что будет, то будет. Но дело не в том. Вы всю жизнь тратите свои силы, чтобы словом и делом держать народ в страхе, а народ растрчивает свои силы, чтобы разубедить и смягчить вас. И все тщетно. Видно, нам не сойтись. Судьба судила нам вечные раздоры».

Базаралы твердо и открыто говорит Кунанбаю свое мнение, что Балагаз и Абылгазы толкнули на этот путь нужда и несправедливость. Он смело осуждает правителей и старейшин, которые безжалостно угнетают народ.

Прямоте и честности Базаралы отдает должное и Кунанбай, который как бы невольно, находясь под впечатлением только что происшедшей встречи и разговора с ним, говорит своей молодой жене Нурганым, что этому джигиту мужества и смелости не занимать, но ему связывает руки его бедность.

Опасным для властителей показалась независимость суждений, сам образ мыслей Базаралы, который еще не предпринимал каких-либо продуманных действий. Когда же вернувшись из ссылки, Базаралы, уже увидевший и передумавший многое, открыто встает на путь борьбы, волостные управители и представители власти возненавидят его еще больше, усматривая в его отважных действиях проявление бунтующей народной стихии. Их сильно беспокоит не только сам факт набега и угона табуна лошадей, но еще сильнее раздача лошадей голодающим на пропитание.

Если бунтарство Балагаза было стихийным, было вызвано крайним



отчаянием, то страстное желание борьбы, которое движет Базаралы, как и Даркембаем, рабочими Затона Сеитом и другими, предстают как действие более осмысленное. Но и у них гнев вспыхивает лишь при виде насилия, когда их сердце переполняет чувство мести, и они прибегают к средствам борьбы, принятым и известным в этом кругу (угон лошадей Уразбая, столкновение бедняков-жатаков с представителями властей и т.д.). Мятежный, бунтарский характер Базаралы складывается постепенно, по мере того, как он проходит через трудные жизненные испытания. В начале Базаралы отрешивается от своего родного брата, осуждая его действия, хотя и сочувствует ему, не выдает его, но и не оправдывает. Позже, когда в качестве главного виновника выдают его самого, он понимает насколько было наивным его невмешательство и попытка пассивно остаться в стороне.

Вернувшись из ссылки, обогащенный жизненным опытом, Базаралы многое увидел по иному. Оба его брата погибли, Балагаз умер в ссылке, Оралбай пропал в скитаниях. Нищета родичей и всех бедняков вызывает в его душе глубокое сострадание. Он приходит к убеждению, что только активное действие является надежным средством борьбы против зла. В процессе открытых столкновений Базаралы начинает формироваться в мужественного борца.

Уразбай, а также Жиренше, Бейсемби, Абралы и Кунту пытаются втравить Базаралы в борьбу с последователями Кунанбая, но, загребая жар чужими руками, сами норовят остаться в стороне. Их уловка не остается не замеченной. Базаралы, обращаясь к Уразбаю, говорит:

« – Эх, Уразбай! Не собираешься ли ты кинуть в пасть медведя жигитеков и бокенши, а сам держаться поближе к его хвосту? Выходит так, что в этой борьбе кто-то из нас найдет удобное местечко в чужой волости».

Базаралы уже серьезно задумывается над своим положением, он не намерен слепо выполнять ту роль, которую ему отводят в своей опасной игре эти хитрые степные воротилы.

Базаралы действительно предпринимает набег на аулы Такежана. Но им руководят иные мотивы, о чем дает ясное представление, в частности, следующая его беседа с Даркембаем:

«И, заговорив об этом, Базаралы глубоко вздохнул.

– Наш скот – земля, не шерсть стрижем мы, а сено, – сказал он горько.

– И эта земля всегда была причиной наших бед, Даке... Разве не унижение то, что терпят те семь аулов?

– И не говори! – покачал головой Даркембай. – ...Мстить – так мстить за их слезы! Ведь это самые обиженные, самые обездоленные люди, за них и поубивать злодеев не грех... Вот наши главные враги – Такежан с Азимбаем!».

Но Базаралы принимает окончательное решение о совершении набега после наглого действия Такежана, который пустил свои несметные стада на заповедные пастбища небогатых аулов, и сохраняемые на зиму трава и сено из стогов стала безжалостно уничтожаться скотом. Базаралы решил начать подготовку к походу, были отобраны около 40 смелых джигитов.

Находясь у Даркембая вместе с Абылгазы в ожидании прибытия остальных джигитов, Базаралы рассказывает о поучительных примерах русских крестьян, которых он видел в ссылке, об их борьбе против угнетателей.

Писатель, показывая мытарства Базаралы в ссылке вдали от родных степей, расширяет масштаб художественного пространства, которое охватывают изображаемые события. С образом Базаралы неразрывно связаны авторская идея важности складывающихся в то время непосредственных контактов и общения представителей казахской бедноты со ссыльными русскими крестьянами. Базаралы, которому пришлось испытать все тяготы человека, попавшего в тиски царского аппарата насилия, через знакомство с крестьянами-каторжниками глубже познает душу простого русского человека.

Рассказы Базаралы о мужестве русского крестьянина Кирилла, который, отстаивая честь своей сестры, учинил расправу над помещиком, за что был сослан на каторгу, его друзья слушают с большим сочувствием, затаив дыхание.

Глубоко прочувствованные слова Базаралы, рожденные горьким опытом жизни и долгими размышлениями, отражающие мысли и чувства всех бедняков, познавших всю горечь нужды и насилия, находили живой отклик в душе Даркембая и Абылгазы. Даркембай сразу почувствовал, что Базаралы недаром перед друзьями раскрывает душу начистоту, что в нем самом живет дух непокорности, и чувствуется жажда мести. И мудрый старик, находит идущие от сердца к сердцу слова, которые способны взбодрить Базаралы.

« – Помнишь, мы ведь и раньше часто говорили о бедствиях народа, да говорили все без толку. Слова так и оставались словами. Одни из нас со слезами и стоном уходили в ссылку; другие безропотно давали связать себя по рукам и ногам. Известно, какая строптивость у казахов! Пошумят – и все равно аркан останется на нашей шее. Я хочу, чтобы ты наконец понял это! Подумай о себе: грозишься ты сильно, а бьешь слабо – вот эта досада и состарила меня! И сегодня опять то же? Выходит, дряхлому Даркембаю, уже свалившемуся от бессилья в постель, только и остается, что умереть без всякой надежды на будущее? Нет уж, хватит! Если хочешь действовать, так действуй! Уж если умирать, так умри, хоть раз взмахнув мечом!».



Через проникновенные слова Даркембая писатель с большой наглядностью раскрывает условия, которые порождают дух бунтарства в казахской степи. Ауэзов не случайно дает эпизоды, в которых показано, как бедняки серьезно обсуждают насущные проблемы их жизни, и все более глубоко осмысливают свое бедственное положение, при этом их мысль впитывает живой опыт пережитого ими, приводит их к необходимости решительных действий.

Следует отметить, что писатель, разрабатывающий в эпопее прежде всего концепцию творческой личности через образ поэта и просветителя, он более широко и тщательно описывает моменты сближения казахского и русского народов в сфере духовной культуры. Но тем не менее художественное изображение писателем общения казахской бедноты с русскими крестьянами, которое вливается в более непосредственную практическую деятельность, имеет очень важное принципиальное значение с точки зрения раскрытия исторической правды.

Характерно также то, что опыт борьбы русских крестьян в эпопее осмысливается в тесной связи с конкретными событиями из жизни казахских бедняков, и их убежденность в необходимости оказывать решительное сопротивление насилию пронизывает их практические действия.

Джигитам, собравшимся по его призыву из разных аулов, Базаралы указывает время и место сбора, призывает их быть готовыми к походу, и наставляя их, он говорит:

«...Годы мечтал я об этом. Мысль о нем давно уже горит в моей душе. Это будет поход бедняков, таких же, как я, как вы, поход мести! Не спрашивайте, чем это нам грозит. Когда я, вырвавшись с каторги, прибыл к вам, вы клялись: «Пойдем за тобой всюду, умрем рядом с тобой!» Я помню ваши слова, я принял их как клятву отважных. Если вы решительны по-прежнему, нынче настал день битвы. Не говорите, что кони ваши не годятся для нее: у нас будут лихие скакуны! Не я дам вам их – их даст вам сам поход. Не говорите, что у вас нет соилов: жатаки с радостью дадут вам каждому по два соила! Но храните тайну, не проговоритесь! Пусть трусливые байские аулы нашего жигитека, вроде аулов Бейсемби, Абдильды, Жабая, ничего не знают об этом!».

Грозные мстители угнали весь табун Такежана, насчитывавший восемьсот лошадей раздали беднякам, и поголовно зарезали на мясо. Изображение писателем набега на табун Такежана имеет жизненную основу.

«Тәкежан жылқысын аларда Айдос Орданың кезеңінен тосқан. Бірақ жігітек Орданың шығыс жағымен кеткен, Базаралы жанында сапысы, мойынында мылтығы, кісілерін тосып, құмалақ сап қолды болдым деп қорқып отырады» [22, 234].

«Во время угона лошадей Такежана айдосцы ждали на возвышенности (горы) орды. Но жигитеки пошли по восточной стороне Орды, Базаралы, вооруженный кинжалом и винтовкой, ждал своих людей, гадал на кумалаках, сильно беспокоился, что попал в засаду».

Сохранился экземпляр сборника стихов Абая 1933 года, в котором к тексту его биографии рукою М. Ауэзова сделаны многочисленные, порою в несколько страниц записи-дополнения, рожденные в процессе подготовки нового издания сочинений поэта. В одной из этих записей-дополнений говорится, что сразу же по возвращении Базаралы вмешался в крупную тяжбу, связанную с угоном косяка лошадей Такежана. Ауэзов замечает, что Уразбай, Кунту и Жиренше не решились впутываться в это дело и таким образом единственным человеком, кто остался в центре тяжбы и защищал интересы жигитеков, был Базаралы. Далее Ауэзов пишет:

«В налете на табун большинство были из жигитеков. В стороне остались лишь их предводители, вроде Кунту. Угнав лошадей, жигитеки раздали их своим сородичам, и вскоре во многих аулах, расположенных по берегу реки Караул, лошади пали под ножом. Это было неслыханное для того времени дело. Оно напугало Кунту, Уразбая. Вдобавок к этому они потеряли место волостного. Теперь нечего было думать о новых схватках, как бы свои головы сохранить».

Включенное в план произведения, это событие становится важным звеном в его идейном содержании, способствующим глубокому раскрытию характера не только Базаралы, но ряда других персонажей. Вчитываясь в страницы эпопеи, мы здесь вновь ясно видим, что жизненный материал, художественно осмысленный и творчески преображенный, неизмеримо богаче, разнообразнее, глубже того, что содержится в мемуарных источниках, в которых запечатлено непосредственное наблюдение живой действительности. Ибо, выделяя те стороны изображаемых явлений, такие подробности событий, которые с авторской точки зрения особенно важны и значительны, художник выражает свое отношение к действительности, свое понимание характера героев произведения. Очень существенно здесь то, что писатель стремится социальные причины и мотивы действий и поступков героев показать во всей сложности, сквозь переплетение их личных убеждений, душевных качеств и психологии.

Возмущение бедняков, их активное выступление и месть за обиды и унижения насторожили старейшин всех родов, всех баев и правителей, что подобные действия направлены против их интересов, и открыто выражали сочувствие Такежану.

Уразбай, Жиренше, Кунту, Абралы и другие, которые всячески подстрекали Базаралы на борьбу против Такежана, сочли за лучшее отречься от него, осуждая его действия.

« – Разве на такое страшное дело толкали мы его? – негодовали они. –



Базаралы начал не борьбу, а разбой! Что же будет, если завтра он натравит голытьбу на других аткаминеров и начнет поголовно резать их табуны и стада? Кого бы ни постигла такая беда, имя ей – погром, злодейство. Говорят, «от злодея сам святой бежит...».

В этом поступке сочувствующих Такежану и Жиренше проявились нравы степных воротил, преследующих только свои личные выгоды, и их двуличие и лицемерие. Лживость их высказываний автор обнажает, показывая оценку действий Базаралы со стороны народа: «В глазах множества простых людей Базаралы предстал человеком, отомстившим богатым за обиды, оскорбления и лишения».

Как и в других случаях, здесь очень важное значение имеет то, как воспринимается событие глазами Абая, его отношение к происшедшему. И вот в уста Абая писатель вкладывает слова: «...Это подвиг гнева. И, говоря по правде, законного гнева. Последствия будут, конечно, тяжелы. Надолго затянутся. Трудно и угадать, чем все это кончится. Но достоинства человека познаются не только по окончании дела, но и вначале его. Вы слышали, что Базаралы поклялся отомстить Такежану за ограбленных нищих жигитеков Шуйгинсу? Вот он и выполнил свою клятву. Видно, люди не могут больше терпеть насилия».

Абай видит происходящее событие не просто чисто практически, он глубоко понимает социальные причины, порождающие подобные действия, и оправдывает конкретные действия Базаралы как одну из реально возможных в данной ситуации форм выражения протеста.

Бедняцкие массы считали этот набег проявлением народной воли, о чем особенно ярко свидетельствуют слова старика Даркембая:

« – Разве может герой родиться, если народ не родит его сам? Откуда же взяться в его сердце огню мужества и смелости? Базаралы – сын своего народа. Он смел и стоек – и народ наш таков же. Когда на суде в городе решили, что мы должны отдать за каждого коня Такежана по два пятилетних коня, стон прошел по степи. Такого жестокого решения никто из нас и не слыхивал. Целые аулы, словно поверженные бурей, не могли двинуться с места. Как же кочевать, если нет коней? Оставалось или разбрестись по другим аулам, идти в батраки, или осесть на землю, забыв о кочевках. Но никто не жаловался, не стонал. Многие из тех, у кого была в руках сила, пошли на Иртыш работать к русским, другие осели здесь, стали трудиться на полях. И как ни тяжело нам пришлось, народ выдержал все».

Писатель дает ясно почувствовать, что слова Даркембая пронизаны глубокой убежденностью, являющейся результатом богатого опыта и житейской мудрости, почерпнутых из жизни народа, в них ощущается хорошее знание конкретных фактов, имеющих место в степной жизни, а также непосредственно связанных с набегом на табуны Такежана.



Неслучайно, что именно устами Даркембаия произнесены слова, дающие читателю представление о реально происшедших событиях в жизни казахских бедняков. Даркембаий осознает силу народного сопротивления насилию в связи с конкретным фактом, и эта его мысль предстает как практический вывод из увиденного им в жизни.

Абай верит, что вспышка народного гнева не проходит бесследно. Касаясь смелых действий Базаралы и поддерживавших его бедняков, Абай в беседе в кругу близких и друзей взволнованно говорит:

« – Я в долгу перед этими смельчаками. Они герои. Их дела должны быть воспеты яркими, сильными словами. Если я певец народа, я в большом долгу перед ними. И не я один – все вы, мои друзья, молодые поэты, сидящие здесь. Пишите о горе народном, пишите словами, понятными для народа!».

Эти слова Абая свидетельствуют не только о его восхищении мужеством Базаралы, но и о глубоком понимании им значения подобной борьбы бедняцких масс. Вместе с тем они показывают, что Абай-поэт определял задачи поэзии, литературы, исходя из потребностей самой жизни.

Сильное звучание получает в эпосе тема судьбы казахских бедняков-жатаков, которые, не имея скота и возможности вести кочевой образ жизни, в поисках работы, дающей скудный достаток, переходили к оседлости и приобщались к земледелию. С этой темой неразрывно связываются многие действия основных героев произведения, а также его главного героя – Абая.

Яркое и убедительное изображение писателем тесных связей Абая с бедняками-жатаками – плод зрелых художественных решений. Показывая Абая как последовательного и убежденного защитника интересов трудового люда, писатель умело использует некоторые реальные факты, например, заключение Абая в Семипалатинскую тюрьму за то, что он смело выступил против незаконных действий уездного начальника Кошкина. Как пишет Ауэзов в биографии поэта, Абай оказал решительное противодействие насилию и произволу, когда однажды во время выборов «уездный начальник, прозванный за свой нрав тентек-ояз («начальник-драчун, «черный начальник»), набросился на безвинных людей, среди которых оказался и Жиренше. Абай остановил уездного начальника, не позволил бить Жиренше и таким образом защитил его честь, его имя. За этот проступок начальник-драчун даже посадил Абая в городскую тюрьму» [13, 68]

В романе на основе этого факта развернуты яркие картины столкновения бедняков-жатаков с представителями власти, отражающие важные социальные конфликты той эпохи. Уездный начальник Кошкин приезжает, чтобы расследовать дело Оралбая. Насильственно и



безжалостно разлученный со своей возлюбленной, Оралбай с группой друзей, скрываясь в малолюдных местах, угонял коней богатых аулов. Отважные и мстительные джигиты угнали коней и у солдат, которые были посланы в погоню за ними. И вот узнав о том, что Кошкин допрашивает Базаралы и других людей, обеспокоенный за их судьбу, Абай прорывается к уездному начальнику, становится свидетелем избиения людей.

«Абай продолжал кричать: «Не бей! Не тронь! Стой!» – но его никто не слушал, удары сыпались на Базаралы. Но взбешенному Тентек-оязу этого было мало: он повернулся к стражникам, стоявшим у стены, и закричал, указывая по очереди на Жиренше, Асылбека и Уразбая:

– Двадцать пять плетей! Тридцать! Пятьдесят!

Абай побелел от гнева. Сейчас он был готов на любой отчаянный поступок, на любую жертву, кровь его кипела уже не возмущением, а жаждой немедленной борьбы».

И до предела возмущенный Абай предпринимает решительный и важный шаг: он зовет народ на открытое выступление против властей.

«Из первой юрты донесся голос Абая:

– Ербол, Абылгазы, зови народ! Ломай все юрты!

Толпа, казалось, только этого и ждала. Народ стоял стеной, откуда появились в руках короткие дубинки и тяжелые плети, и стоило Даркембаю повторить: «Бей! Ломай!» – как на юрту посыпались удары, вздымавшие клубы дыма. Деревянные кереге затрещали, будто буря налетела на тонкий остов юрты. Начальникам казалось, что их самих колотят по голове».

Как видим, в эпопее Абай не просто защищает людей от насилия, он возглавляет бедняков-жатаков, направляет их на открытую борьбу с насильниками. В результате этого действие Абая – главного героя произведения – в этом эпизоде приобретает неизмеримо более значительный социальный смысл.

Изображая это пусть стихийное, но дружное выступление бедняков-жатаков, писатель показывает, что в их общественном сознании происходили заметные изменения – нарастало недовольство и стремление противостоять насилию. Конкретное событие – проявление представителем власти насилия над людьми – дает толчок возмущению бедняков-жатаков, является непосредственным поводом для столкновения.

Несколькими страницами раньше со всей наглядностью было показано, в романе насколько тяжелы и невыносимы условия жизни этих бедняков-жатаков. И это существенно, многое читатель увидел глазами Абая, который с болью в сердце наблюдал жизнь бедняков, их разоренные жилища, внимательно выслушал рассказ Даркембаю об их несчастной доле. Даркембай на старости лет пришел к жатакам, выходцам из

множества родов, объединенных общей судьбой – бедностью и нищетой, чтобы жить с ними одной жизнью. И его слова, искренние и глубоко прочувствованные, звучали как исповедь:

«Все хлебнули горя у сородичей, все брошены ими, все такие же нищие, как и я. И сами с семьей всю жизнь мыкались у байского порога, и родители их, и деды, и прадеды. Вот что нас роднит.. Посмотри на нас: вот я, старик Даркембай, вот Дандибай, тоже высох от старости, вот дряхлый Еренай – все мы хилые, бессильные, ни одного взрослого сына-работника в семье нет... Другие помоложе нас, да кто сам калека, у кого жена, у кого дети больны – не жалели себя в стужу и буран, оставили на работе у баев все силы».

Весьма примечательно то, что здесь, как и во многих подобных эпизодах, Ауэзов стремится раскрыть внутреннее содержание образа Абая не отвлеченно, а изображая конкретные взаимоотношения его с представителями народа. Общение с Даркембаем обогащает Абая знанием народной жизни. Даркембай важен в этом плане как подлинный представитель народной среды, как личность, которая дает почувствовать читателю истоки того демократизма, который Абай настойчиво отстаивает и развивает в своем творчестве, в своей общественной деятельности.

Затем мы узнаем, что к жатакам прискакали посланные Такежаном и Майбасаром шабарманы с вестью о предстоящих выборах, и что вдобавок к белым юртам, поставленным для начальства, привезли еще юрты, попроще для разных нужд, отобрав их силой у самих бедняков. И здесь Базаралы вновь воочию убеждается как трудно беднякам найти хоть какую-нибудь защиту от насилия и произвола.

«На юрту обрушились удары их тяжелых плетей, затрещали уйки. Даркембай не выдержал, выскочил из юрты и тут же попал под плети. Базаралы и Абылгазы пришли в ярость и с громким криком рванулись из юрты – точно два тигра из зарослей камыша выскочили. Базаралы сильным рывком сдернул с коней одного за другим двух шабарманов, Абылгазы подмял под себя третьего».

Базаралы вступает в открытое столкновение с посланными Такежаном и Майбасаром шабарманами, которые пытались отнять юрту у Даркембая, безжалостно избивая его плетью. Когда нараставшее постепенно недовольство людей переходит в ярость, сразу же обнаруживается их решимость не допустить проведения выборов, разорительных для простого люда. Бедняки, действуя мужественно и решительно, быстро снимают и увозят свои юрты; угоняют все табуны. На месте аула рядом с грудой обломков остаются лишь брошенные в безлюдной степи две юрты, в которых находилось начальство, «похожие на пузыри, которые после дождя вскакивают у берега озера среди щепок и мусора».

В самый центр острого столкновения писатель ставит наряду с Абаем



Даркембая, Базаралы, Ербола и Абылгазы, отводит ведущую, активную роль в действии именно им и стремится найти внутреннюю логику события, убедительно показать социальные и психологические мотивы действий и поступков героев.

Таким образом, все описание этого события, которое включает отдельные жизненные факты, творчески переосмысленные в произведении, дается в соответствии с авторским замыслом, с логикой повествования и способствует наиболее яркому раскрытию основной идеи эпопеи.

Каждое такое крупное событие не просто новое столкновение основных противоборствующих сил, но и продолжение непрекращающейся социальной борьбы, неизбежно порождаемой реальными противоречиями между народными массами и феодальной верхушкой общества, опирающейся на поддержку царских чиновников.

Активную поддержку и полное понимание находят со стороны Абая действия бедняков-жатаков, движимых стремлением дать отпор насилию и хоть в какой-то мере возместить убытки, причиненные им потравой посевов, совершенной по воле Азимбая.

Перед читателем встает картина, отличающаяся зримостью и яркой конкретностью изображения:

«Сплошной темной массой, покрывающей целое поле, табун двигался в ночи, как некий тысяченогий и многозубый ненасытный разрушитель, лютый айдахар-дракон. И в голове этого гигантского чудовища, как одинокий драконий глаз, светлела лысина темно-рыжего такежановского жеребца. Он шел все вперед и вперед, ведя за собою тысячный табун. Спелая густая пшеница распространяла в ночи манящий запах. И весь табун – не только яловые кобылицы, но и жеребята-стригуны – понял уже тот призыв и двинулся на посевы, заливая их сплошной массой от края до края.

Косяки как будто нарочно сохраняют полную тишину. Не заржет ни один жеребец, даже ни один глупый стригун. В глубокой тишине ночи слышны только лишь хрустящий звук перетираемых зубами колосьев да негромкое пофыркивание, словно кони выражают друг другу удовлетворение наконец-то найденным богатым кормом. ...Уничтожая посевы, несметный табун дошел до самой середины хлебов. Там и здесь кони валяются в ниву, и, перекатываясь с боку на бок, мнут высокие стебли. Дикий молодец, неведомо чего испугавшись, вдруг пускается вскачь, топчет и ломая стоящую стеной пшеницу. Под ударами их крепких копыт колосья втаптываются в рыхлую глину, рассыпая спелые зерна...».

Выразительная деталь: когда еще ничего не предвещало этой беды, бескрайние поля, на которых колышались уже почти совсем созревшие колосья пшеницы, читатель видит глазами детей, которые вышли собрать

уже поспевшие колосья на небольшом участке, принадлежавшем их семьям. В их числе внуки старой Ийс – Асан и Усен. Они бережно держат в руках каждый колосок, отбирают только созревшие, ступают осторожно, смотря под ноги, стараются не поломать стебли пшеницы. Асан и Усен, как и другие дети, любуются золотистыми колосьями, полными зерен, радуются, что скоро настанет долгожданный день жатвы.

Эта почти физически ощущаемая читателем неподдельная радость детей, изображенная писателем, с исключительной правдивостью и непосредственностью, не может не вызывать умиления.

Но вот надежды детей, надежды их родителей-бедняков, их труд и пот оказались безжалостно растоптанными копытами коней. Перед нами картина, поражающая своей художественной яркостью и убедительностью. Впечатляющая сила этого описания захватывает читателя сразу, осознание же того, что этот мирный табун, растапывая посевы, несет людям неисчислимые потери, оставляет сильнейшее, в полном смысле слова неизгладимое впечатление. Этот эмоциональный фон очень важен не только для восприятия самой потравы как гнетущего зрелища, но и для восприятия последующего подробного описания писателем кровавого столкновения с жестоким обидчиком Азимбаем и его людьми бедняков-жатаков, к которым на помощь приходят их друзья – русские крестьяне. Переселенцы, обоз которых заблудился в степи, останавливаются в ауле; Базаралы, Даркембай и другие принимают их как добрых гостей. Узнав, что крестьяне, гонимые нуждой, следуют из Пензы и из под Тамбова в Семиречье, и находятся в пути уже два месяца, Базаралы оказывает им дружеское расположение:

« – Много хлеба и соли съел я в ссылке у русских. А больше всего кормили меня вот такие же бедняки, как эти. Только с их помощью я добрался до родины, когда бежал с каторги. Сейчас передо мной усталые путники, утомленные тяжелой дорогой. У них и горе и слова такие же, как и у нас. Я все берег своего единственного подростшего барашка: думал, заколю для какого-нибудь редкого гостя. Что ж, кого лучше я найду? Давайте заколем его и угостим этих людей!».

Крестьяне узнали о жизни казахских бедняков-землепашцев, увидели их посевы, на которых уже созрели хлеба.

Русские крестьяне-переселенцы глубоко сочувствуют жатакам, искренне разделяют их страдания и поэтому смело вступают вместе с ними в борьбу с насильниками.

«Когда Апанас, Шодр и Сергей пошли к обозу составлять бумагу о потраве, они заметили скачущую к аулу толпу всадников. Появление их насторожило стариков, и едва в ауле началась драка, Апанас и Шодр закричали на весь обоз:

– Распрягай коней! Вынимай оглобли! Айда на помощь!



Через несколько минут больше десятка всадников мчалось на неоседланных конях к месту боя, размахивая оглоблями. За ними, схватив лопаты и вилы, бежали на помощь своим друзьям Дарья, Фекла и другие женщины».

Читая о том, как русские переселенцы пришли на помощь жатакам, попавшим в беду, мы видим, что сердца простых людей, знающих сколько труда, сколько пота затрачено на безжалостно уничтоженные посевы, не могли остаться равнодушными. Так же как и Базаралы в ссылке находят общий язык с русскими крестьянами, обездоленные русские переселенцы, оказавшиеся в неизвестных им ранее степях, находят со стороны казахских бедняков понимание и поддержку, и сами приходят к ним на помощь, когда тем угрожает насилие. Автор убедительно показывает, что сами условия жизни, и общие судьбы простых людей-казахов и русских – способствуют их сближению.

Изображая образ Абая на широком фоне общественной жизни, социальных противоречий, борьбы различных сил того времени, Ауэзов раскрывает личность главного героя эпопеи, его характер как исторически обусловленную совокупность, сплав ярких человеческих свойств – конкретных, социальных, нравственных и психологических черт. Характер Абая движется, развивается и обогащается в самых разных жизненных ситуациях, обнаруживая новые грани. Но ощущение, понимание цельного характера героя становится все более определенным и ясным. Во всех действиях Абая – в типе его мышления и чувствования, в его подходе к явлениям жизни, их оценке, в его отношениях к людям, в манере говорить, держать себя, в его жестах – читатель отчетливо видит, чувствует неповторимую его индивидуальность. Каждое его действие, каждый поступок, конкретные его мысли и чувства, переживания, вызванные определенными жизненными обстоятельствами, воспринимаются как проявление, как отдельное состояние характера уже хорошо знакомого читателю героя. Писатель изображает факты из жизни Абая, жизненные конфликты, выделяя наиболее типическое и существенное, концентрируя внимание на главном, наиболее важном, чтобы дать яркое представление о характере главного героя в полном соответствии с принципами реалистического воссоздания истории.

Художественно убедительно раскрываются острые конфликты и противоречия изображаемой эпохи через судьбы женщин.

Для художественной манеры писателя характерно особое внимание к гуманистическим качествам женщин. В большинстве случаев положительные образы женщин обаятельны, красивы не только по внешности, но и по их душевным качествам. Образы Улжан, бабушки Зере, Тогжан, Айгерим, Салтанат, Керимбалы, Макен, Салихи отличаются яркой индивидуальностью, огромной жизненной притягательностью,

неповторимостью. Это подлинно национальные женские характеры, которые вобрала в себя лучшие черты казахских женщин.

Автор больше тяготеет к приему возвышения, облагораживая своих персонажей-женщин. Это соответствует цели писателя, который хотел рассказать о лучших стремлениях казахской женщины, о социальном и моральном угнетении ее в дореволюционную эпоху, о ее радостях и горестях. Образы женщин у Ауэзова в основном положительны, но не идеализированы, хотя и наделены высокими человеческими достоинствами. Своеобразие принципа художественного воплощения образов женщин в эпосе и диалектика в обрисовке их характеров ярко проявляется в том, что писатель, тесно связывая конкретные судьбы героинь с социальными и нравственными вопросами той эпохи, раскрывает их внутренний мир во всей сложности и противоречивости. При этом если достоинства героинь, доброе в них, как земных, не приукрашенных людей, составляет основу их характера, то тяжелая судьба женщин, и в известной мере даже их личные недостатки предстают как следствие уродливых общественных отношений.

Героини эпоса в большинстве случаев имеют своих прототипов, например, Дильда, Айгерим, Манике и другие (Айгерим умерла в 1918 году, а Дильда – в 1924 году), которых неоднократно видел автор и беседовал с ними.

Хотя писатель увидел их в преклонном возрасте, эти прототипы безусловно давали автору многое для творческого размышления. Их морщинистые лица, старческий облик, слова давали возможность вообразить, какими они были в молодости, и эти живые авторские впечатления стали конкретным материалом при написании эпоса.

Конечно, автор осмысливает жизненные явления и факты глубоко творчески. События, действительно имевшие место в реальности, в эпосе получают яркое художественно-эстетическое воплощение, искусно связываются с идейно-тематическим содержанием, сюжетом, композиционной структурой, т.е. всей художественной тканью произведения, вследствие чего прототипы вырастают в крупные образы. Хотя в образе Салихи, Салтанат улавливаются некоторые черты реального прототипа, в целом же это – образы, рожденные творческим воображением. Полностью вымышлены образы Макен, Йис и другие.

При отборе фактов и материалов писатель проявляет особую взыскательность. В эпосе, например, им не упоминается о том, что Улжан сначала была женою младшего брата Кунанбая и лишь позже, после его смерти, Кунанбай женился на ней. Благодаря превосходному знанию изображаемых явлений и умению их художественно индивидуализировать, автор умело находит нужные детали, психологические





подробности, которые придают женским образам черты достоверности и удивительной жизненности.

В широком смысле все образы женщин взяты из жизни и правдиво раскрывают историческую действительность, именно поэтому они имеют большое идейно-художественное и историческое значение.

Проследивая многогранную общественную деятельность Абая, читатель как среди его единомышленников, так и среди противников почти не находит женщин, которые активно участвовали бы в непримиримой борьбе двух противоборствующих сил. Есть доброжелательницы, сочувствующие, которые проявляют инициативу в отдельных делах. Но нет персонажей-женщин, активно занимающихся общественной деятельностью.

Участие в общественных делах Зере и Улжан носит частный характер, не выходит за рамки отдельных вопросов.

Камшат передана в руки Божья. Дело решается родо-племенными старейшинами. Женщины не участвуют, не влияют на ход этого страшного судилища. От горя разрываются их сердца, плач и мольбы не приносят им желаемого. Кунанбай грозит им, не позволяет высказаться до конца. В одном из таких моментов, сильно возбужденная подобной невиданной расправой над маленькой Камшат на стороне своих невесток выступает старая бабушка Зере:

«Не запугивай моих снох! – сказала она властно.

Приподнявшись на ковре, упираясь руками в пол, она гневно посмотрела в лицо своего сына. Никогда раньше Абай не видел бабушку такой грозной.

«... – Если ты хочешь быть жестоким, будь жесток с врагами!

... Вы отдали Камшат на растерзание, а нам оставили тоску и отчаяние. Чем кричать на них – найди утешение, исцели! Освободи от мук сироту дитя!».

Хотя в данный момент Кунанбай несколько уступает материнскому гневу и ничего не говорит против, но при окончательном решении дела приказ матери остается в стороне. Крепко придерживаясь старых обычаев, Кунанбай и его последователи толкают малютку к верной гибели.

Для лучшей передачи тяжелого состояния Камшат, оторванной от груди матери и переданной в чужие руки, писатель использует интересный композиционный прием. До того, как она была разлучена с матерью и отдана в чужую семью, в книге изображена такая картина:

«В песне – безмятежное дыхание тихого вечера. Короткий голос бабушки наполняет тишину закатного часа. Абай слушает, и ему кажется, что пение старой Зере, сердечное, задушевное, проникнутое тихой грустью, укачивает и убаюкивает его самого. Ему хочется, чтобы эта песня звучала долго-долго, без конца.

С того дня, как они приехали на зимовье, Абай по вечерам остается наедине с бабушкой. Он даже себе не может объяснить, почему ему так хочется быть с нею. Чуть приблизится вечер и возвращаются с пастбищ стада, Абай идет к дому младшей матери – Айгыз, берет на руки свою маленькую сестренку Камшат, приносит к бабушке, ласкает ее и играет с нею.

Камшат долго не засыпает. Стоит тихой песне умолкнуть, как малютка тотчас же открывает черные, как смородинки, глаза, начинает моргать длинными ресницами и посапывать в полусне, точно требуя, чтобы песня не умолкала».

Все это описание, пронизанное тонким лиризмом, порождает у читателя чувство теплоты к невинному существу. Камшат становится для читателя как бы знакомой, близкой. Возникает ощущение, что и сам читатель бережно держит ее на своих ладонях и прижимает к груди.

Не трудно понять значение этой трогательной сцены, усиливающей по контрасту ощущение драматизма дальнейшей судьбы Камшат, разлученной с матерью и близкими, обреченной на смерть.

Тяжелым обвинением в адрес родовых старейшин, принявших жестокое решение, звучат слова Абая:

«Что это за приговор, безжалостный, жестокий, бесчеловечный!.. Разве может такое решение принести мир? Горькую мусть поднимает оно в сердце. Что будут эти матери чувствовать к людям, которые силой вырвали у них родное дитя? О каком мире говорить, когда жигитеки хотели скота, а получили ребенка, за которым нужен уход? Пусть они так бесчеловечны и тупы, что им пять кобыл дороже жизни Камшат, пусть!.. Но мы-то – мы сами отдали беспомощное дитя, как жалкого щенка!..».

Женщины чаще показываются в семье, в быту, в событиях, связанных с детьми.

Воспитание детей в семье принадлежит женщинам. Однако их судьбу не могут решать матери.

Святая невест для Такежана, Абая, Оспана, Кунанбай решает все сам, даже его мать Зере, обладающая твердым, повелительным характером, рассудительная супруга его Улжан – родная мать этих взрослых сыновей – остаются в стороне. При сватовстве он прежде всего думает о возможных выгодах подобной сделки, стремится породниться с богатыми влиятельными людьми, которые могли бы стать ему опорой. Сообщает семье лишь о принятом им решении.

Кунанбай не считает с мнением членов семьи и при своей женитьбе на Нурганым, которая становится его четвертой женой. Разговор об этом шел лишь между ним и его сверстником Каратаем. Когда уже решение о женитьбе было им окончательно принято, члены семьи узнают о его твердом намерении, которое никто изменить уже не может.



Семья Кунанбая, три прежние жены которого жили со своими детьми порознь, не отличалась и прежде единством и согласием. Она еще больше распалась после женитьбы его на Нурганым. Кунанбай становится чужим и для старших жен, и для детей, их связывают лишь остатки некогда существовавшей близости и родственные узы.

Писатель изображает полигамную семью Кунанбая вполне реалистически, со всеми ее противоречиями и трудностями.

Власть старых обычаев испытал на себе и Абай, который вынужден был жениться очень рано по воле родителей, и не смог найти в свое время настоящей любви. Он позже в зрелом возрасте, полюбив девушку из бедной семьи, женится на ней. Абай искренне желает быть преданным избранной им самим Айгерим, и отдаляется от старшей жены Дильды, сохраняя к ней уважение как к матери своих детей. Но ему при всем этом не удается избежать тех неприятностей, которые были следствием соперничества двух жен. Их ревность и открытая враждебность причиняют ему немало душевных страданий.

И в данной ситуации писатель не уходит от противоречий реальной действительности. Недоверие и отчужденность, порожденные соперничеством, омрачают жизнь семьи Абая, эти чувства переходят и к детям. Раздор между детьми усиливает горькие переживания Абая.

Можно привести немало других примеров, когда автор без излишней многословности раскрывает психологию и внутреннее состояние своих героинь, примеров, которые свидетельствуют о зрелом художественном мастерстве писателя в изображении явлений действительности.

Так, автор нигде не дает какие-либо сведения о Зере. Не говорится и о молодости и прежней жизни старой бабушки.

В книге Зере впервые показывается в картине, где Абай встречается с ней при возвращении из учебы.

« – Негодный, не прибежал ко мне сразу! К отцу пошел, негодный! – бормотала она». Но заключив Абая в свои объятия, она тотчас же передается нежным чувствам и ее слова, полные ласки, вызывают умиление:

« – Светик мой, ягненок маленький, Абай, сердечко мое! – говорила бабушка, и прозрачные крупные слезы навернулись на ее глаза».

Эта картина отличается острым психологизмом. Тоска старой бабушки по внуку, ее нетерпеливое ожидание встречи с внуком, ее милое ворчание на внука, ее нежная любовь к нему, ее невольные, вызванные радостью этой встречи слезы – все это хорошо передано в картине. И передается именно через художественное изображение. Писатель не дает каких-либо пояснений. Читатель сам ясно чувствует все это по описанию.

Когда Абай участливо спрашивает Зере от чего ее слух стал слабее, чем прежде, и интересуется нельзя ли вылечить ее уши, ответ ее дается

писателем в соответствии с нарастанием эмоционального напряжения данной ситуации. Вначале старая Зере отвечает ставшими привычными для нее словами:

« – Что осталось от твоей бабушки, светик? Одни кости!» Но заметив, что эти горькие сетования вызвали у внука чувство жалости, она говорит с улыбкой:

« – Если мулла читает молитву, бывает что начинают слышать. Это помогает». Бодрое настроение Зере вызывает оживление.

« – Ну, что ж, – сказала Айгыз, усмехнувшись, – внук твой уже мулла, пусть прочитает, раз это помогает!».

Другие подхватывают ее слова. Быстро сообразив, что от него ждут чтения молитвы, Абай проявляет находчивость. Следует сцена, в которой юноша, превращая подобные разговоры в шутку, делая вид, что произносит молитву, читает запомнившиеся ему поэтические строки и собственные стихи, встреченные окружающими с восхищением и одобрением.

Небольшими штрихами писатель показывает психологическую сложность описываемой ситуации и выпукло рисует характеры каждого из персонажей.

Читатель чувствует характер Зере, ее душевное состояние, сам может представить былую жизнь ее, она становится как будто давно знакомой и близкой.

Через образ Зере писатель раскрывает линию Абай – Кунанбай.

Став очевидцем жестокого убийства невинного Кодара и его невестки, совершенного руками Кунанбая и других старейшин, Абай тяжело заболевает. Слова мальчика, пораженного жестокостью своего отца, его искреннее чувство жалости и чистая душа трогают сердце старой бабушки:

«Зере вздохнула и, не отрывая взгляда от внука, долго гладила его по голове.

– Любимый, светик мой, ягненок ты мой... Не сжалился, говоришь?.. Не знает он жалости!

Она подняла к небу лицо с полужакрытыми глазами и прошептала:

– О боже, прими мое скорбное моление! Огради радость души моей от губящей злобы отца! Отведи от дитяти жестокость и бессердечность его, создатель наш!.. – Она провела по лицу беспомощными, старческими скрюченными пальцами, благословляя внука».

Читателя впечатляют слова доброй матери Зере, в которых содержится как бы невольное признание жестокости Кунанбая. Ее слова, высказанные под влиянием еще не сгладившего тягостного впечатления от казни Кодара и его невестки Камки, психологически оправданы.

Тем не менее, последние слова Зере, сказанные ею перед смертью о



Кунанбае, были: «...ведь он единственный сын мой... Пусть же он своей рукой... бросит горсть земли... на мою могилу».

Но эти слова, вполне естественные в устах матери, не ослабляют силы, с которой ею было высказано приведенное выше осуждение действий Кунанбая. Более того, они со всей очевидностью показывают, что ей было не легко порицать своего единственного сына, и если она это делает, то лишь потому, что жестокость и безжалостность его переходили всякие границы, бывали безмерны, чем отравляли душу матери.

Чтобы показать беспощадность Кунанбая и его приближенных, неправильность избранного ими пути, дикость старых обычаев, писатель использует самые разнообразные средства художественного изображения, в том числе подобную косвенную характеристику.

При изображении внутренних переживаний и чувств Улжан автор предельно краток и точен. Но тем не менее, образ Улжан, ее характер и манера поведения, речи показаны полнокровно и выразительно. Здесь замечается мастерство писателя в передаче психологии человека и его действий.

С самого начала ясно чувствуется сдержанность и серьезность, свойственные Улжан.

При возвращении Абая с учебы, когда он стремится прежде всего броситься в ее объятия, Улжан говорит: «Э, свет мой, сынок, посмотри – вон стоит твой отец. Сперва отдай салем ему».

После этого, вновь подошедшего сына, она, не задерживая около себя, направляет к старой бабушке Зере. Но внешняя сдержанность матери свидетельствует лишь о том, что она не проявляет своих чувств бурно. Встрече ее с сыном предшествует выразительная авторская ремарка: «Улжан истомилась, ожидая сына. С той минуты, когда Байтас выехал за ним в город, она считала дни и часы. Прикинув время на дорогу туда и обратно, она ожидала путников сегодня».

Писатель выразительно показывает рассудительность, серьезность Улжан, сопоставляя ее с Айгыз. Заступаясь за своего сына Смагула, Айгыз бранится, не стесняясь при детях проявить гложущее ее душу чувство соперничества. Поведение Айгыз особенно резко воспринимается благодаря контрасту с разумностью и сдержанностью Улжан: «Вошедшая в это время Улжан, слышит ее ругань и спокойно говорит:

– Перестань, ради бога. Довольно, здесь дети... Я оберегала их от этого, а ты о них и не подумала».

И после ухода Айгыз Улжан ничего не говорит Абаю о своих отношениях с ней. Не раскрывает свои затаенные горькие чувства, и лишь в ответ на вопрос Абая, недоуменно спрашивавшего о причине столь крайнего возмущения Айгыз, говорит немногословно:

« – Сын мой... соперницы всегда остаются соперницами. Всю жизнь

мы только зализываем свои раны... Как можешь знать ты, что в моем сердце?».

Это лишь намек на тяжелые переживания, в них нет укора и осуждения своей соперницы, но этих слов достаточно, чтобы сын понял душевное состояние матери и посчитал излишним расстраивать ее раны.

Пение Айгерим, очаровавшей своим красивым голосом Абая, песни которой с упоением слушают многие, возбуждают у Дильды – старшей жены Абая – сильнейшее чувство ревности.

Она настаивает, чтобы Улжан и Айгыз вызвали Абая и потребовали от него запретить Айгерим петь. Ибо по ее мнению вольное поведение девушки из бедного аула, только переступившей порог этого дома, нельзя расценить иначе как дерзость, неуважение не только Дильды, как старшей жены Абая, но и других почтенных людей. В этой психологически напряженной ситуации Улжан, скрывая свое внутреннее волнение, остается сдержанной и немногословной, говорит спокойно и неторопливо, взвешивая каждое слово и речь ее звучит внушительно. Эта черта характера и поведения Улжан подчеркнуты и в авторском описании ее внешнего вида и выражения лица:

«...Особенно бросались в глаза две резкие борозды в углах рта – след тяжелых дум. Абаю показалось, что сейчас они особенно видны и что они придают задумчивому и грустному лицу матери суровое выражение. Да и всем своим видом, холодным и молчаливым, Улжан как бы предупреждала сына «Ты виновен, я буду обвинять», – и он со смутной тревогой стал покорно ждать этого обвинения. Но едва Улжан заговорила, он снова почувствовал за ее внешней суровостью обычную доброту.

– Абай-жан, – медленно начала Улжан, глядя ему в лицо, – недаром говорят: думать станешь – от забот покоя не найдешь, веселиться станешь – от мыслей и забот уйдешь... Не так ли с тобой, сынок?».

Ведя разговор в таком тоне, задавая Абаю вопросы, ожидая, что он ответит, и обдумывая, что сказать ему дальше, Улжан умолкает.

Недовольная подобным началом разговора, Айгыз говорит более определенно, открыто выражая чувство недовольства.

Крайне резко проявляет свой гнев и раздражение Дильда: «...Завел себе любовницу-колдунью... певицу!.. Душу готов продать, чтобы ей угодить!.. Дочь оборванца!.. И на порог мой ступить недостойна, а глядите – свадебного платка снять не успела, а уж зазналась!.. День и ночь песнями заливается, кичится передо мной!.. Так распустишь нищую...».

Ревность и злоба отравляют душу Дильды. Но здесь заключена не только характеристика Дильды. При помощи подобных сравнительных изображений, писатель более полно раскрывает своеобразие характера Улжан.

Черты характера Улжан великолепно раскрываются в прощании с



Кунанбаем при отъезде его в Мекку. Прощальные слова мужа, хотя и не содержали в себе упрека, как бы невольно напоминают ей многие пережитые ею обиды и огорчения.

«Улжан, растроганная и потрясенная, сильно побледнела. Она долго молчала, подавляя волнение...

– Муж для жены – всегда опора, словно matka для жеребенка, – снова заговорила Улжан, слегка прищутив глаза. – Жена перенимает от мужа и лучшее и худшее. Если во мне есть что-то хорошее – значит и тебе оно не чуждо. И недостатки мои и достоинства – от тебя же. Раз ты прощаешься со мной с благодарностью – я довольна».

Перед дальней дорогой мужа Улжан не позволяет себе проронить ни слова упрека, она не стала говорить о своих обидах, и вежливо прощается. И в романе тяжелая судьба Улжан, ее длинный жизненный путь полностью не раскрывается. Но читатель, знающий суровость Кунанбая, знающий, что Улжан являлась одной из четырех его жен, сам догадывается о тяжелой доле этой женщины, об ее горестях, обидах. Это показывает многослойность, масштабность произведения. Картины Ауэзова отличаются богатством содержания, их надо понять глубинно, за яркими картинками мы чувствуем тончайшие движения художественной мысли писателя.

Конечно, Улжан не всегда оказывается на высоте, достигаемой Абаем. Хотя она доброжелательна в отношении Абая, они не всегда понимают друг друга. Улжан придерживается старых обычаев, ее взгляд на жизнь, ее мироощущение серьезно отличаются от Абая.

Если она оказывается в понимании конкретной социальной ситуации на уровне Абая, то это достигается интуитивно. Например, Улжан говорит (Жумабаю): «...Поезжай обратно, Абай до вашего приезда уже успел созвать голодающих. Мы поделимся с ними всем, что есть у нас самих... Пускай он не позорит сына и не заставляет его изменять своему слову!».

Это показывает, что с одной стороны Улжан искала для Кунанбая доказательство правоты поступка Абая, с другой она смотрит на вопрос не с таких широких общественных позиций как Абай, для нее это – поступок, возвышающий Абая в глазах родичей.

Внекоторых случаях Абай и Улжан не могут найти взаимопонимания, например: непонимание Улжан холодности Абая в отношении Дильды, и наоборот, горячую любовь в отношении Айгерим. Она не прощает Абая в его чувствах. Ей не приходит даже мысль о том, что у Абая есть чувства настоящей любви, однако не для Дильды. Ее эпоха, ее воспитание таковы, чему и соответствует данная грань ее характера.

В большинстве случаев Зере и Улжан изображаются вместе и у них много сходных черт. А Улжан и Айгыз показываются контрастно.



Подобная сравнительная обрисовка характеров замечается и в отношении образов Тогжан, Дильды, Айгерим, Салтанат, что является своеобразным художественным приемом писателя.

Тогжан – первая любовь Абая, едва ли не самая обаятельная фигура в эпосе. В ней соединились красота, душевная привлекательность, способность к страстной любви и очарование юности.

Характерно, что тема любви к Тогжан и тема пробуждения поэтического дарования юного Абая переплетаются. Чувство любви рождает в душе Абая проникновенные стихи, усиливает его любовь к поэзии, песне. Тогжан привлекает Абая своей душевной красотой, которая ярко раскрывается в ее прекрасных напевах.

Тема непреходящей любви Абая к Тогжан очень важна для того, чтобы показать в романе способность поэта глубоко переживать чувство любви, чтобы раскрыть его душевную красоту.

Мы видим, что нередко в мемуарных свидетельствах содержится только упоминание о тех или иных фактах и событиях, и запечатлена при этом лишь мало привлекающая внимание оболочка события. Но писатель зорким взглядом проникая в самую сущность явлений, в глубины человеческих взаимоотношений, находит высокую поэзию в простом, повседневном, умеет разглядеть красоту там, где ее не замечают другие.

Сказанное в полной мере можно отнести к описанию в романе взаимоотношений Абая и его возлюбленной – Тогжан. Встречи Абая с Тогжан овеяны подлинной поэзией, полны очарования юности.

Тогжан — реальное лицо. О ней в мемуарных материалах говорится:

«Сүйіндіктің қызы Тогжан. Сүйіндіктің тоқалы Қантжаннан туған. Аппак сұлу кісі болған. Кейін Аққозы алған» [22, 131].

«Дочь Суюндика звали Тогжан. Ее мать – младшая жена Суюндика – Кантжан. Она отличалась белизной, красотой. Позже на ней женился Аққозы». Писатель отталкивается от свидетельств о том, что Абай в молодости питал к Тогжан глубокие чувства, встречался с ней, и кроме того, он опирается на стихотворение, в котором поэт говорит о ней (косвенно, не называя ее имени, а называя только имя ее брата – Алибек) и некоторые другие стихотворения Абая, в которых воспевается любовь.

В мемуарных материалах упоминается и о том, как однажды юноша Абай остался в ауле Тогжан до рассвета и перейти через реку помог ему молодой пастух Ербол, который перевез Абая, сам сел верхом на вола, а его посадил на молодую лошадку-двухлетку» [22, 175]. Взяв в основу этот факт, автор дает в эпосе развернутую поэтическую картину встречи Абая с Тогжан. Эта встреча юного Абая и его возлюбленной Тогжан – могла предстать перед читателем во всей жизненной яркости и естественности лишь в том случае, когда все происходящее изображено писателем как явление жизни, воспринятое глубоко эмоционально, с



тонким проникновением во внутренний мир героев. И этот пример весьма примечателен, ибо дает нам возможность убедиться, что писательское видение жизни, разрывающее человеческие взаимоотношения во всей их сложности, дает, несомненно, более глубокую правду жизни, чем поверхностный, скупой пересказ фактов, которые можно найти в мемуарных свидетельствах.

Но в романе есть и другие встречи, столь же поэтически проникновенные, рожденные целиком художественным воображением писателя. Это – первая встреча с Тогжан, которая происходит во время приезда Абая с поручением к ее отцу Суюндику. Затем следует встреча в ауле Тогжан в лунную ночь и встреча, когда Тогжан сопровождает в числе своих подруг траурную кочевку Божея. И, наконец, в аул Тогжан попадает уже зрелый Абай, заблудившись вместе с друзьями, во время лютого бурана, и находится несколько дней около нее, прикованный к постели болезнью.

Автор с высоким художественным мастерством изображает внешность Тогжан.

Портрет Тогжан, как и ее образ в целом, подчиняется в романе вполне определенной идейно-эстетической задаче. Тогжан является в ореоле прекрасной юности. В образе Тогжан наиболее ярко проявилось стремление писателя раскрыть красоту человеческих чувств. Ее задумчивый взгляд, нежная улыбка, плавные движения – все эти и другие детали ее портрета гармонируют с ее душевной красотой. Звон шолпы – искусно подобранных и нанизанных на длинную косу украшений – выразительно подчеркивает легкость и изящество движений Тогжан.

Любовь Абая и Тогжан – это любовь к красоте, прекрасному. Тогжан действительно красива. Однако ее внешняя красота есть проявление внутренних достоинств: рассудительности, тонкости душевных движений, верности, чувства любви. Эти ее качества проявляются в каждом ее поступке, в каждом слове ее речи. Песни, вдумчиво и проникновенно исполняемые ею, также свидетельствуют о ее душевном богатстве, необыкновенной чувствительности.

В целом сходство художественного образа и его прототипа оказывается довольно отдаленным, сохраняется лишь в некоторых внешних моментах.

Отдельные частные факты и моменты из жизни прототипа органически вплетаются в облик женского идеала, созданного на основе художественного вымысла.

В этой связи показательно, что образ Тогжан порою воспринимался в критике как полностью вымышленный.

«Но в романе есть и образы, целиком вымышленные, как бы извлеченные из сущности поэзии Абая. Таков высокопоэтический образ первой возлюбленной поэта – Тогжан. Это не столько реальная

девушка, сколько поэтический символ идеальной любви. Появление ее всегда сопровождается поэтическими аксессуарами: серебристым звоном шолпы – украшений в ее косе, лунным светом, лирической песней, играми и песнями молодежи на качелях или снежной бурей, дополняющей смятение чувств Тогжан, слишком поздно встретившей Абая вновь» [30, 338].

Да, действительно образ Тогжан опозитивирован в духе лучших народных художественных традиций. Но жизненность ее образа несомненна, и она определяется не только поэтически воспетой ее внешней и душевной красотой, а также теми конкретными обстоятельствами, которые определяют ее поступки, раскрывают ее характер. И чем сильнее писатель поэтизирует образ Тогжан, тем глубже потрясение, которое испытывает читатель, переживая за судьбу ее и юного Абая – любящих и безжалостно разлученных во имя неукоснительного соблюдения традиций старины. Едва ли самое беспощадное обличение феодальных отношений, подавляющих свободную любовь, искренние душевные порывы, способно оказать столь сильное воздействие на сознание читателя, как лирически-проникновенные описания встреч юных героев, создающее яркий художественный контраст, порожденный столкновением высоких гуманистических идеалов и разрушительных сил старых обычаев.

В сознании Абая неотступно стоит облик прекрасной Тогжан, впервые разбудившей чувство любви в его юном сердце. Чем больше она отдалается от Абая, тем больше усиливается пламя любви. Тогжан для него становится недосыгаемой.

Любовь юного Абая и Тогжан, навсегда остающаяся несбытшей мечтой, их встречи и разлуки, радость и душевные муки изображены с впечатляющей художественной силой.

Тема любви Абая и Тогжан станет одним из ведущих мотивов, с которым перекликаются новые факты и события из жизни Абая и которые освещаются светом возвышенных чувств юности.

Небезинтересно, пожалуй, что в окончательном тексте русского перевода встречаются порой небольшие сокращения. Чтобы составить себе представление об их характере, приведем два примера, и сопоставим принятый в последних изданиях текст русского перевода с его журнальным вариантом, который, впрочем, в данном случае полнее и ближе передает казахский оригинал:

«Серебряный звон шолпы переливался за дверью юрты. Он все отдалялся. Сердце Абая громко стучало. Казалось, стремительный топот коня отдавался в его ушах. Этот звук сливался со звоном шолпы и заглушал его... Вот серебряные звенья еле слышно прозвенели где-то вдали – и смолкли... Ночная тишина поглотила звон, словно чья-то невидимая рука сжала поющие серебряные звенья...». В книге: «Серебряный звон шолпы,



удаляясь, переливался за дверью юрты. Сердце Абая громко стучало. Казалось, стремительный топот коня отдавался в его ушах, заглушая звон шолпы. Но вот ночная тишина поглотила этот звон, словно чья-то невидимая рука сжала поющие серебряные звенья...».

«Лунная ночь словно купается в молоке, утро еще далеко, Абай знает это. Но в его душе уже наступило это – утро его сердца. В нем и печаль, и надежда, и радость, и мука. Грудь не вмещает могучего приобая, трепещет и замирает сердце, всколыхнулись все чувства. Они не знают покоя, они в вечной перемене, как стремительные взмахи крыльев птицы, рвущиеся вывысь.

«Утро... Утро сердца... Ты ли – утро моего сердца? Кто ты, свет мой?..»

Перед его глазами – белые руки Тогжан, ее шея, нежная, как у ребенка... Да, она – его утро!

«Ты встаешь в моем сердце, рассвет любви?..»

Это поет сердце. Первая песня первой любви посвящена ей, Тогжан... Он повторяет про себя. Слова льются легко, свободно-могучий, сверкающий поток хлынул из его души...».

В книге:

«Лунная ночь словно купается в молоке. Грудь Абая не вмещает могучего приобая чувств. Трепещет и замирает сердце.

«Что ж это? Что со мной?»

Перед его глазами – белые руки Тогжан, ее нежная шея. Она – его утро!

Ты встаешь в моем сердце, рассвет любви...

Это поет сердце. Первая песня первой любви посвящена ей, Тогжан... Он повторяет про себя эту песню. Слова льются легко, свободно».

Правильное художественное решение образа Тогжан имеет существенное значение в плане сюжетно-композиционного развития произведения. Образы Дильды, Айгерим, Салтанат изображены в тесной связи с Тогжан и дополняют друг друга.

Холодность в отношениях Абая и Дильды – следствие отсутствия настоящего глубокого чувства любви и это еще более контрастно подчеркивается через образ Тогжан. Дильда не может привлечь к себе сердце Абая, хотя она ему кажется внешне приятной и красивой. Она девушка своенравная, с бойким характером, которая уже с первой встречи с ним держала себя непринужденно, без особого стеснения. Их сближение как жениха и невесты не рождает душевной близости. Эта первая встреча ранит сердце Абая.

Соединенный с Дильдой узами брака, Абай довольно скоро обнаруживает, что слабый и еле мерцающий огонь их взаимного влечения никогда не превратится в большое чувство, он угасает не успев вспыхнуть и разгореться. Их отношения выразительно характеризуются

через диалог – разговор его с сестрою Макиш. Непосредственным поводом для этого разговора является песня о Тогжан, которую сложил Абай и которую он как бы невольно, забывшись на какое-то время, стал вдруг грустно напевать.

«Далекая мечта юности, чудесным видением жившая в сердце Абая, с новой силой вспыхнула в нем. Когда-то весь жар своего чувства он вложил в слова песни – и песня эта с тех пор стала неотлучной его спутницей. Он вдруг живо вспомнил ее: и ночь на джайляу Жанибек, и качели в ауле Суюндика, и юную тайну двоих, скрытую в песне, и Тогжан, летевшую к нему навстречу с каждым взмахом качелей... Не в этой ли песне слились их сердца на глазах у всех?..».

Когда же Абай обретает в лице Айгерим свою потерянную любовь, Дильда, терзаемая подозрениями, ожесточается и проникается чувством неприязни к нему. Ревность и обиды, рожденные условиями полигамной семьи, делают ее мстительной и злоречивой.

«О-о-о, Абай, эй, Абай!... Пусть не будет тебе счастья... Бросил нас тут в пустой степи, ни родных, ни близких кругом... И дом без хозяина, и жена без мужа, и дети без отца... Нет и нет тебя!.. Что мы тебе плохого сделали?.. И жару какую бог насылает – небо на землю валится! Облепили тут мухи наши глаза, разве здесь место для стоянки? С каждым днем все жарче да жарче. А все ты, Абай! Не будет тебе счастья, нет, не будет... Ой, за какие грехи мне такое мученье!..».

Таков облик Дильды, узнавшей о том, что Абай, освобожденный из тюрьмы, продолжает оставаться в городе, и чтобы передать услышанную ею клевету о близости между Абаем и Салтанат торопливо идущей к Айгерим. В крайнем раздражении она проклинает все вокруг: и Абая и нестерпимую жару, и безлюдную степь.

В романе очень много подобных полных яркого драматизма картин. Они создают впечатление прямого соприкосновения с фактами реальной, непосредственно окружающей персонажей действительности.

Показательно, что Дильда говорит об измене Абая, о его близости к Салтанат без особого чувства горечи и сожаления, со злорадством, как бы торжествуя, подчеркивая в разговоре с Айгерим: «Мне-то что, Айгерим, я давно уже на него рукой махнула, а вот ты-то как!» ...В словах ее, не жалеющей красок, чтобы очернить Абая, принимая за правду все услышанные ею домыслы, ясно чувствуется нескрываемое стремление растравить душу любящей Айгерим, всячески досадить ей. И здесь с большой силой проявляется художественное мастерство писателя, его умение ярко показать характеры персонажей через конкретное изображение.

Эта холодная весть об Абае глубоко ранила душу Айгерим, причинила ей немало страданий. Такое душевное состояние Айгерим, по-



настоящему любящей Абая, еще глубже раскрывает ту отчужденность, которая существовала между Дильдой и Абаем.

«В первый раз в жизни Абай понял, что значит каяться в непоправимой ошибке. «Зачем я женился на Айгерим, не порвав с Дильдой, не отпустив ее? Как я мог это сделать?.. Чем я лучше других мужчин, невежественных, тупых, вероломных? Ну что же, страдай теперь! Пей горький яд, ты сам, своей рукой влил его в свою жизнь, пей теперь!» – думал он в отчаянии».

Подобные горестные мысли, вызванные драматическими событиями в личной жизни Абая, переплетаются с мучительными переживаниями поэта борца, не раз испытывавшего не только злобу и ненависть враждебных сил, но и полное безразличие, равнодушие со стороны тех, на понимание и поддержку кого рассчитывал. Ауэзов художественно убедительно раскрывает диалектику характера главного героя, показывая борения души Абая, упорно идущего к цели через трудности, сомнения и разочарования.

Мастерство сюжетно-композиционного построения произведения наблюдается в интересном и верном изображении образов Тогжан и Айгерим, которых автор искусно связывает. Образ Айгерим в сознании Абая, а следовательно и читателя, тесно переплетается с образом потерянной его первой любви Тогжан, при одном упоминании имени которой невольно возникает ощущение юности поэта.

Встреча Абая с Айгерим представлена в художественной трактовке писателя как встреча «с двойником его первой возлюбленной». Здесь автор учитывает душевное состояние своего героя. Восприятие Абаем Айгерим как двойника Тогжан – подчеркивает его верность своей первой любви и глубину чувств к Айгерим.

Айгерим должна заменить ее и стать преданным другом и верным спутником в течение всей дальнейшей жизни.

Айгерим – младшая жена Абая, у него есть первая жена Дильда, с которой он был обручен еще совсем юношей по воле родителей. И здесь писателем найден оригинальный ход: Абай случайно попадает в аул, где живет Айгерим. Так происходит эта неожиданная встреча: перед ним как бы вновь воскресла Тогжан – Айгерим во всем напоминает ее. Писатель нарисовал необычайно поэтическую сцену – сон Абая. В нем переплелись реальность и неизбывная мечта юного Абая. Образ Тогжан – первой любви Абая продолжает жить в его сердце как прекрасный недосягаемый идеал. Когда же до сознания Абая, еще полностью не пробудившегося, доходит голос, очень похожий на голос Тогжан, и звучит ее любимая песня, его память воскрешает живой образ Тогжан. В сознании Абая переплетаются сон, полувывь, смутно ощущаемая, и, наконец, настоящая реальность. Песня продолжает звучать и тогда, когда Абай выходит из юрты, и в его возбужденном воображении неотступно стоит образ юной Тогжан. Его

сон, порожденный душевной тревогой и постоянно испытываемой им тоской, кажется правдоподобным, свидетельствующим о необычайной силе присущего ему поэтического воображения.

«Последней вошла девушка, поразительно похожая на Тогжан... те же черты лица, белизна и румянец щек, то же бело-розовое яблочко подбородка, легкое и нежное, те же волосы, черные, шелковистые – все то самое, о чем он так тосковал, что некогда столько раз приводило его в восхищение... Строгая линия носа чуть вздернутого на кончике шаловливо и прелестно... Алые губы, тонко очерченные и по-детски наивные... Темные брови, острые и длинные, разлетающиеся к вискам, как крылья ласточки... Легкая улыбка ничем не омраченной души... Да, это была вторая Тогжан, единственная любовь Абая, такая, какой была в юную пору, какой он видел ее сейчас во сне – во всей своей красоте, так поразившей его в тот далекий счастливый вечер в доме Суюндика на Верблюжьих горбах... Ему казалось, что перед ним взошла молодая луна. Обновленная, но сохранившая облик, она вернулась, чтобы единственной и несравненной взойти на небе его жизни».

Вся эта сцена встречи, сон Абая, в которых соединились мечта и реальность, живой голос Айгерим, ее песня, не отличимые от голоса и пения Тогжан, появление затем самой Айгерим, во всем похожей на Тогжан – найденное писателем оригинальное художественное решение.

В рукописных заметках писателя о романе читаем: «Здесь дана индивидуальная психология поэта в моем условном понимании ее у Абая... Сон, песня... рядом песня, что услышана во сне... Там пела Тогжан, а здесь поет девушка ту же песню, и она очень похожа на Тогжан. Происходит смятение. Усталость от пути... неровный сон. Здесь нет мистики... и в этом смятении с воспаленной душой Абай принимает решение жениться. В этом же смятении он творит – личное, семейное, общественно-историческое» [14].

В конечном счете, безусловно, дело не во внешнем сходстве. Это –художественный прием, который используется для раскрытия их внутренних качеств, Абай находит у Айгерим достоинства, присущие Тогжан.

Айгерим понимает и высоко оценивает поэтическое искусство Абая. Она находит радость в духовной близости с Абаем и считает себя счастливой.

Образ Айгерим писатель сильнее всего связывает с темой песни, поэзии. Еще не зная Айгерим, Абай слышит ее пение, и приходит в восхищение от ее голоса, доносившегося из другой юрты. Встреча с Айгерим и пробудившееся к ней глубокое и сильное чувство помогли Абаю вновь обрести полноту всех жизненных ощущений, явились для него источником высокого поэтического вдохновения.





«Да, он снова нашел свою молодость, счастливую и полную, нашел с замиранием сердца, с восторгом, и вместе с ней почувствовал стремительные взмахи крыльев песенного дара, лениво спавшего в его сердце. Счастье разбудило его, стихи рождались без конца. Словно птицы, вырывавшиеся из неволи, они порхают, плывут, играют, наслаждаясь простором, взмывают вверх... Обрывки напевов нагоняют их, сливаются с ними, исчезают и возвращаются.

В этом долгом и таком чудесном пути по безлюдной степи он нашел в себе то, о чем сказал Ерболу: «Может быть, я – акын...».

Образ Айгерим движется, эволюционирует. Если Тогжан – юность Абая, Айгерим – спутница всей жизни Абая зрелого периода, охватывающего три десятилетия. У нее не легкая судьба, девушка из бедного рода, она чувствует и тяжело переживает враждебность со стороны первой жены Абая – Дильды, самоуверенной и озлобленной, и не только с ее стороны.

В одном из вариантов плана-наброска главы особенно отчетливо намечено изображение сложного душевного состояния Айгерим, пришедшей из бедного аула в новые, непривычные для нее условия.

«Әйгерім жалындап өседі, сезім рахатымен өседі. Өмірі ойламаған, сезбеген дүниесі еді. Бірақ улай білетін өмір салқыны бар. Кедей қызы, әкең Байшора деп Ділде, Айғыз, барлық абысын, қайын, қайнаға, үлкен бәйбішелер күнде кемсітеді. Кішірейтіп басқысы, жүн қылғысы келеді... Абай сүйеді... Ренішті күйін Әйгерім жасырады Абайдан. Бірақ іштей жуан ауылға ызалы, ерегісіп намыстанады. Ән салады» [28, 98].

«Айгерим охвачена пламенем чувств. Она оказалась в нежданном и негданном мире. Однако холодок жизни и тут не обходит ее. Дильда, Айғыз, родственники и родственницы со стороны мужа, почтенные старухи ежедневно попрекают ее в волю. Абай любит... Айгерим скрывает от Абая свою обиду. Но внутренне противится, делает все наперекор богатым сородичам. Поет песни».

Для писателя было важно показать Айгерим как верную супругу и преданного друга Абая, находившуюся рядом с ним до последних дней его жизни. Поэтому он дает соответствующую трактовку взаимоотношениям Абая и Еркежан.

Расчетливый и завистливый Азимбай плетет мелкую интригу вокруг дележа наследства покойного Оспана, сватовства его трех вдов, которые по обычаю должны были стать женами трех братьев умершего – Искака, Такежана и Абая. Хитрость и лицемерие Азимбая особенно ярко проявляются, когда он ведет переговоры с Манике, женою Искака. Разжигая в ее душе чувство соперничества, он внушает ей мысль, что на Еркежан – младшей вдове Оспана – должен жениться не ее муж, а Такежан. Иначе, мол, все состояние большой юрты, хозяйкой которой

является Еркежан, может прибрать в свои руки Абай. Азимбай настолько убеждает Манике, что она сама берется уговаривать Каражан – жену Такежана, чтобы та склонила своего мужа к женитьбе на Еркежан. Каражан не легко решается на такой шаг – в душе ее идет напряженная борьба. Писатель психологически тонко показывает это ее состояние. Но жадность и расчетливость, являющиеся отличительной чертой Каражан, берут верх, она не протестует, а молчаливо соглашается.

Тайное желание Азимбая, чтобы все состояние большой юрты перешло к Такежану, и тем самым стало достоянием самого Азимбая, казалось бы вот-вот осуществится. Но его хитроумные расчеты не оправдались лишь потому, что Еркежан категорически отказалась от замужества. Писатель не говорит в эпосе о женитьбе Абая на Еркежан, что имело место, как это отражено в мемуарных материалах, несколько позднее описанных здесь событий.

В набросках к плану находим слова: «Абайдың Еркежанды алардағысы... Еркежанды жақсы көреді. Мұны алған соң тоқалға бармай кетті» [14, 107-108].

«Событие, имевшее место перед женитьбой Абая на Еркежан... Он любит Еркежан. После женитьбы на ней, мало посещает свою тоқал (вторую жену)», которые свидетельствуют о том, что у писателя было намерение показать в романе женитьбу Абая на Еркежан. Но в последующем авторский замысел претерпевает изменение, что находит отражение в новом варианте плана, более соответствующем окончательному тексту романа:

«Абай өлең, еңбек үстінде. Бұлар жайлауда Оспан ауылында. Тәкежан қызғанады. Өзіме тисін, болмаса Әзімбайға тисін деп Еркежанға тағы кісі салады. Тыным бермейді. Еркежанды Әубәкірден айырмақ, Абайдан алыстатпақ. Еркежан Абайға кісі салады. Көшем, төркініме кетем дейді. Абай мен Әбіш Оспан үйіне өздері бар шәкірт топтарымен орнап қоршап алады. Еркежанды алмайды. Бірақ осы үй менің үйім, шешемнің үйі, Тәкежан бұған кірмейді, дейді. Тәкежандар жеңіледі. Тәкежан осы туралы өкпелеп, Оразбаймен құда болады» [28, 5].

«Абай занят работой, творит стихи. Его семья живет на джайляу, в ауле Оспана. Такежан завидует. Он снова шлет людей с требованием отдать Еркежан в жены ему или его сыну Азимбаю. Никому не дает покоя. Всеми силами старается разлучить Еркежан с Аубакиром и охладить ее к Абаю. Еркежан направляет людей к Абаю со словами: «Покину этот аул, уеду к родственникам». Абай и Абиш вместе с учениками, поселившись в юрте Оспана, защитили ее. Сам Абай жениться на Еркежан не собирался. Но решительно заявил: «Это мой дом, дом моей матери, и здесь не будет ноги Такежана!»

Таким образом, Такежан и его сторонники потерпели поражение. Обиженный брат становится сватом Уразбая».



Характерно, что в трагедии «Абай», в которой показаны последние годы жизни поэта, жена его именуется Еркежан. В процессе творческой переработки трагедии после создания эпопеи «Путь Абая» имя жены поэта было заменено уже на Айгерим.

В раскрытии верности Абая и Айгерим большую роль играет также образ Салтанат. Образ этой девушки, привлекающей Абая своими высокими человеческими качествами, олицетворяет собою идеал большой дружбы, которая только возможна в тех условиях казахской жизни между мужчиной и женщиной. В то же время встреча Абая с нею и его отношение к ней предстает в глазах читателя как свидетельство его моральной стойкости.

Салтанат отличает душевная щедрость, бескорыстная дружба, вера в красоту человеческой духовности. Эти ее качества в полной мере проявляются в ее взаимоотношениях с Абаем, в тонком понимании его души, значения его личности, поэтической деятельности.

В мемуарных материалах отношения Абая и Салтанат вернее, девушки, которая послужила отдаленным прототипом Салтанат, характеризуется иначе – кратковременное увлечение, которое не оставляет глубокого следа в душе, так, как это и воспринял Манас, посланный за Абаем, чтобы узнать причину его задержки в городе. Проницательность художника дает возможность Ауэзову дать их взаимоотношениям иную трактовку, очень существенную с точки зрения раскрытия образа Абая.

Проявляя бескорыстное участие в судьбе Абая, заключенного в тюрьму за открытое выступление против наглых действий представителя власти, она с завидной настойчивостью ищет и находит человека, который мог бы взять его на поруки. Абай достойно оценил ее трогательные чувства, ее искренность и прямоту. Рассказ Салтанат о себе, своих мучительных переживаниях поражает Абая своей откровенностью и доверительным тоном:

«Я не раз через матерей передавала отцу, что не люблю своего жениха, пусть выдают меня за кого угодно, только не за него. Отец не соглашается... Я единственная и любимая дочь, меня даже и называли Салтанат, мой дом – это мое гнездо, где родители с детства лелеяли меня, баловали, да и сейчас ни в чем не препятствуют мне, кроме этого. Но раз я обречена – мой дом для меня стал клеткой... Как подумаю о будущем – все надежды гаснут... Иногда мне кажется, что я ничего больше не хочу, ни во что не верю... Бывает, я ночи напролет плачу, чтобы бог отнял у меня жизнь... Лучше смерть, чем эта унижительная узда... Что мне жалеть о такой жизни?..». Автор не идеализирует свою героиню, а конкретно показывает границы ее свободы. Обычаи, нравы, традиции эпохи также связывают руки Салтанат. Не найдя настоящей любви, она против своей

воли выходит замуж за нелюбимого человека, хотя несмотря на это гордый дух, стремление к свету, знанию в ней сохраняются.

Эти переживания Салтанат писатель показывает как глубоко затаенную личную драму. Ее облагораживает страстное желание сохранить в душе духовную близость к Абаю как самое заветное и дорогое для нее чувство. Читатель видит, что ее искренность и доверие открыли в душе Абая самые заветные тайники. Он отвечает ей такой же откровенностью, говорит о своей непреходящей любви к Тогжан, о своей глубокой преданности Айгерим. Изображая Абая, изливающим ей свои сокровенные чувства, душевные тайны, но столь же сдержанным в чувствах как и сама Салтанат, писатель создает живое ощущение присущей ему строгой нравственной чистоты.

Благоразумная сдержанность Абая в отношениях с Салтанат долгое время остается недоступной пониманию его любимой супруги Айгерим, и это причинило ей душевные страдания. Она не учитывает даже того, что эта сомнительная весть была сообщена ей устами соперницы-Дильды.

Миропонимание Айгерим изображается соответственно духовному развитию казахской женщины того времени, в русле народной культуры. Вместе с тем здесь ясно видно стремление писателя показать взаимоотношения Айгерим и Абая более усложненно и более правдиво. Айгерим – натуру, глубоко чувствующую и ранимую – душу которой годами растревляла ревность старшей жены Абая Дильды, трудно было представить в подобной ситуации совершенно невозмутимой. Видимо, этот мотив писатель считал существенным, о чем свидетельствует то, что он в новой редакции текста усиливает этот момент, и вводит резюмирующую авторскую оценку, отсутствующую в рукописи и в первом печатном издании второй книги эпопеи (1947 г.). Достаточно привести ее лишь частично, чтобы ясно увидеть писательскую трактовку внутреннего состояния Айгерим:

«Она и не задумалась над тем, что между джигитом и девушкой возможна чистая, человеческая дружба. Она все принимает по-привычному, по-старому. Но ведь этого не внушить словами: человек постигает это сам, вследствие больших внутренних изменений, вследствие нового отношения к жизни и к людям. Вот в этом Айгерим и далека так от Абая, отсюда и ее отчужденность...» Если бы только расширился ее кругозор, мы поняли бы друг друга, а теперь ее сердце в тяжелом плену», – думал он и вспомнил, сколько раз пытался он залечить ее душевную рану. Сколько раз пытался он по-новому направить ее мысли о Салтанат!.. И каждый раз он наталкивался на замкнутость, на молчаливый отказ от объяснений, видел лишь нахмуренные брови и бледное от гневной обиды лицо... И он чувствовал, что они стоят на разных берегах, не находя брода. В тесном домашнем быту между ними залегла глубокая пропасть...».



Постепенно Айгерим преодолевает свои мучительные сомнения, находит в себе достаточно сил, чтобы противопоставить житейским подозрениям и невзгодам преданность большого чувства. В этом ей помогли – ее песня, способность к глубоким чувствам. Она интуитивно, своим сердцем находит путь к истине, к душевному единению с Абаем.

В отношениях с Тогжан, Айгерим, Салтанат, через участие в событиях, связанных с ними, рисуются гуманистические качества Абая, в поступках, действиях персонажей раскрываются и определяются новые грани их характеров. Все они высоко оценивают человечность Абая, его искусство, поэтический дар. Его искусство озаряет ярким лучом других. Но эти качества Абая раскрываются с разных сторон, на различных уровнях в отношениях с теми или иными персонажами. Через образ Тогжан мы видим в Абае пламя молодости, через Айгерим – достойную семейную жизнь Абая, его поэтическое искусство, через Салтанат более ярко показываются нравственно-гражданские качества Абая. Характеры раскрываются в конкретных ситуациях, в многообразии его личных взаимоотношений и в итоге укрупняется, выделяется, обособляется образ Абая.

Одной из героинь, образ которой подчеркивает гуманистические качества Абая, является старуха Ийс. Она – в полном смысле слова представительница народа. Это наблюдается в картине, где она торопливо идет вместе с маленьким внуком, чтобы услышать песни Биржана. Ею движет не просто желание не оставаться в стороне от увеселений, она ценительница настоящего искусства, она питает искреннее уважение к человеку искусства. Еще одной волнующей картиной является та, в которой она сидит с двумя маленькими внуками, замерзая от холода. Здесь показывается ее бедная, жалкая жизнь, беззащитность, полная зависимость от бая, который за ее сверхтяжелый труд может вознаградить лишь остатками еды.

Абай жалеет старуху Ийс, проявляет к ней неподдельное сочувствие. Это не должно пройти бесследно. Ийс переезжает в дом Даркембая, а Дармен берет на себя заботу о ней – все это происходит не без влияния Абая.

Старуха Ийс – яркая представительница народа, она одна из тех простых людей труда, которым присуще доброжелательное и уважительное отношение к Абаю. Ее образ показывает тесную связь Абая с массами, простым народом. В лице женских персонажей художественно верно отражается место казахской женщины в обществе, ее роль в семье, ее быт, ее думы и чаяния.

Среди них трудно найти женщину, которая бы вышла замуж по своей воле. Почти все они встречают горькую судьбу – невольного замужества. Одни становятся второй женой (токал), другие даже третьей

или четвертой женой, испытывают все тяготы полигамной семьи. И в семье женщины не чувствуют себя свободными. Их деятельность строго ограничена нормами старых обычаев.

Но не все женщины остаются в плену этих обычаев. В эпопее немало героинь, которые неустанно ищут свободы от духовного и нравственного порабощения. Их молодые, пламенные сердца жаждут любви, они высоко ставят честь, личные достоинства и душевные качества своих возлюбленных, не обольщаются богатством и положением тех, кто помогают их руки. Здесь можно вспомнить эпизоды, связанные с взаимоотношениями Керимбалы и Оралбая, Амира и Умитей, Дармена и Макен, Абиша и Магрифы, тяжбу вокруг девушки Салихи и другие, в которых писатель изображает образы юношей и девушек в переломные моменты в их судьбе.

На пути этих юношей и девушек, стремящихся к свободе личности, свободе любви, движимых верой в гуманистические идеалы, стоит непреодолимая преграда – темные силы старины, старые обычаи и традиции, ярые защитники патриархально-феодальных отношений. Через их образы писатель показывает как постепенно все более усиливается в казахском обществе протест против бесправия женщины, против подневольного брака. В них нет прежнего пассивного примирения с жизнью. Особенно выделяются в этом ряду образы Абиша и Магрифы, Дармена и Макен, любящих по велению своих сердец и смело вступающих в борьбу против принуждения и запретов.

С большой художественной силой описана в эпопее взаимная любовь Оралбая и Керимбалы. Исполнение прекрасных песен, сопровождающее их встречи, как бы подчеркивает поэтичность, возвышенность переживаемого ими чувства любви.

Оралбай решается на дерзкий поступок: он и трое друзей скачут в аул Керимбалы и ночью похищают ее. Сугир – отец Керимбалы настоятельно требует предпринять набег на аулы рода бокенши, разорить их, угнать лошадей. Происходит кровопролитное сражение. Оралбая и Керимбалу схватывают в ущелье, где они укрылись. Керимбалу силой отправляют в род Каракесек, куда она засватана.

В мемуарах мы находим свидетельства о похищении Оралбаем девушки Керимбалы, засватанной по старому обычаю за человека из рода каракесек, о серьезном столкновении, происшедшем затем между родами бокенши и жигитек, приведшем к человеческим жертвам, о насильственном увозе Керимбалы в аул ее жениха, за которого она была засватана [22, 211].

В этих сведениях писатель находит наглядное подтверждение фактической жизненной правды, которая при художественном изображении явлений действительности усиливает ощущение



неповторимого своеобразия и самобытности народной жизни, ощущение непосредственности восприятия читателем описываемых картин, сцен, человеческих характеров. Но главное, разумеется, в том, чтобы так описать события, так во всей конкретности показать факты, чтобы перед читателем возникли яркие картины жизни, и он получал возможность почувствовать живое дыхание реальной действительности.

Вот лирическое авторское описание душевного состояния любящего Оралбая, которое передает всю силу взволнованности юноши и постепенно переходит во внутренний монолог героя:

«Мечта его сверкнула падающей звездой и теперь, как эта звезда, гасла. Конечно, гасла... Сердце Керимбалы вспыхнуло для него неудержимым пламенем в тот счастливый вечер, опалив его, но это был один только вечер. Завтра он должен был потерять ее навсегда: уже едет за нею жених из рода каракесек... Значит, остается обнимать только свое безутешное горе и оплакивать разлуку с любимой. Есть ли в мире что-нибудь, что мешало бы этой разлуке? Есть ли надежда?... Только бы быть с любимой – пускай не исполнится ни одно из его желаний, лишь бы исполнилась эта мечта. Только она, Керимбала... Пусть смерть стоит на пути, он готов умереть. Обнять ее тонкий стан, обвить себя этими длинными шелковистыми волосами, отливающими темной бронзой, – и тогда пусть весь мир говорит, пусть разверзнется земля, он и не шелохнется...».

Эмоциональный тон раздумий Оралбая, отражающих его сомнения, отчаяние, и назревавшую в его душе решимость, окрашивает авторское изложение, которое также становится лирически проникновенным, по напряженному, прерывистому ритму близким внутреннему монологу героя.

«Соскочив с коня, который беспокойно забил копытами, Оралбай торопливо подошел к Керимбале. Слова были не нужны: сердце, душа, каждое движение, каждый взгляд влюбленных повторял одно: «Я пришел!» – «Я дождалась!»

Керимбала, забыв, что на них смотрят, схватила Оралбая за руку, крепко стиснула его пальцы и потянула за собой к качелям. Молодежь окружила их, обрадовавшись новому певцу, и все наперерыв уступали ему место на качелях. Оралбай запел, и Керимбала сразу же подхватила:

Я весь горю, увидев ясный лик...

Керимбала и Оралбай пели не переставая. Все, что пережили их истомленные разлукой сердца, всю тоску, не передаваемую словами, они изливали друг другу в этих песнях. То один из них умолкал, слушая другого, то оба пели вместе, как будто не в силах расстаться. Опьяненные



радостью встречи, они теряли рассудок, страсть овладела их волей и предопределяла будущее».

Неудержимая страсть и сознание безвыходности их положения толкает молодых на рискованный шаг: юноша тайком увозит свою уже засватанную за другого возлюбленную, вызвав этим неслыханным своеволием переполох: целые аулы «зашумели, словно под ними раскололось небо и молнии низринулись на землю». Возмущения и угрозы, вооруженные столкновения, преследования беглецов не утихают. Однако внимание писателя здесь, как и в других подобных случаях, привлекает не внешняя занимательность события, происшествия, а их глубокий социальный и нравственный смысл. На первый план выдвигается стремление осмыслить сложные явления действительности, постигнуть их суть.

Ярко и убедительно показано отношение Абая к беглецам, который оказывает не только моральную поддержку, но и посылает им четырех коней под седло и одного стригуна на убой, стремится, насколько это возможно, принять личное участие в решении их судьбы. Абай передает Базаралы – старшему брату Оралбая – следующие слова:

«... Если хотят знать мой совет, нечего Базекену ждать поддержки от сородичей: завтра и жигитеки начнут преследовать их, тогда он останется совсем один. Пусть лучше немедленно уезжает с беглецами в город к русскому начальству. Если решатся на это – пусть сообщат мне, я сам поеду в Семипалатинск и постараюсь помочь им. Здесь же, один среди всех этих людей, я бессилён».

Базаралы, узнав о том, что родичи-посредники не намерены защищать Оралбая и Керимбалу, догадывается, что их поступок не случаен, имеет глубокие причины.

«Эх, родичи с каменными сердцами, – вспылал он. – Можно ли положиться на их кривой суд? Сугир – богач, а я беден. Ему его пегие одним своим ржанием помогут, – вот погляди, сколько их будет плясать под этими посредниками!... А я что? Бежать – некуда, убойного скота, чтобы угощать алчных взяточников и краснобаев-жигитеков, тоже нет...».

Благодарный Абаю за трогательную заботу, Базаралы все же не решается искать защиты у городских властей. Не потеряв еще полностью надежду на поддержку родичей, он полагает, что обращение за помощью к русскому начальству не вызовет у окружающих людей сочувствия.

Такую же непокорность судьбе, как Оралбай и Керимбала, проявляют Амир и девушка Умтей.

Как видно из набросков к плану, к отношениям Амира и Умтей, их взаимному увлечению Абай должен был отнестись сдержанно, более того даже порицать Амира. «Абай Умітей ісіне шейін Әмірді қостап келіп, кейін ренжіп торығады. Умітеймен сырларын кешпейді» [28, 81].



«Одобрив действия Амира, до его связи с девушкой Умитей, Абай после этого, рассерженный, разочаровывается в нем. Его связи с Умитей не прощает».

Возможно этому способствовало то, что Амир примыкал к группе молодых людей, называемых сал, о которых было распространено представление как о любителях веселой и беззаботной жизни, своего рода затейниках и развлекателях людей. Но среди салов и сери были и яркие личности, люди одаренные, одержимые любовью к поэзии и песне. И характерно, что по мере того как образ Амира получил живое воплощение в конкретных действиях, в нем привлекательных черт становится больше. И соответственно отношение Абая к нему, к его увлечению Умитей становится более сложным. Иступленному веселью Амира и Умитей кажется не будет конца, в своем увлечении они как будто потеряли чувство реальности. Уже играют свадьбу Умитей и нареченного ее жениха Дутбая, а Амир и она неразлучны. Поступки Амира вызывают у Абая укор и осуждение, и в то же время неподдельная искренность их чувств глубоко трогает его.

«Лица Амира и Умитей, горящие страстью, все еще стояли перед его глазами. Он то досадовал на влюбленных, то жалел их; то осуждал их, то сам терялся перед всепобеждающей силой, о которой он не раз читал в книгах. Сердца их были полны огня, и, хотя они не сказали ни слова, взгляды их выразили все не только друг другу, но и всей этой толпе».

Увеселения Амира и его молодых друзей не были только праздным времяпровождением, просто проявлением буйной силы молодости, а преданность Амира и Умитей друг другу – просто безрассудством.

В поступке Амира и Умитей есть удаля лихой молодежи и душевное смятение и отчаяние любящих по воле сердца, вопреки старым обычаям. Их действия в своеобразной форме выражают стремление молодых людей к личной свободе, нежелание подчиниться всевластной силе феодально-родовых законов, требовавших слепого повиновения воле старших.

Расположенность Абая к Амиру писатель мотивирует так же конкретной жизненной ситуацией.

«Рядом с Абаем сидел сын его умершего брата – юный Амир. Перед смертью Кудайберды Абай обещал стать отцом его детям и воспитать их. Он ревностно выполнял свой долг и заботился о сиротах не меньше, чем о собственных детях. Амир больше других был склонен к песне и обещал стать настоящим певцом. Абай любил его, баловал и никому не давал в обиду».

Показательно, что заботливое отношение Абая к Амиру подсказывается не одним лишь чувством долга перед племянником, рано потерявшим отца, Абай ценит в юноше его поэтическую

одаренность. Кроме того, Абай имел возможность убедиться в честности Амира, в том, что ему присуще участливое отношение к другим.

Вспомним следующую сценку: Абай в присутствии Амира советуется с Ерболом как можно помочь укрывающимся от преследований влюбленным Оралбаю и Керимбале. В ход разговора старших вмешивается Амир, «хотя никто не спрашивал его мнения».

«Что может сделать род каракесек? – горячо говорил Амир. – В худшем случае потребует вернуть калым и добавить скота в возмещение за обиду. Стыдно будет, если мы пожалеем что-нибудь для Оралбая и Керимбалы! Надо помочь в выплате!.. А сейчас, по-моему, надо послать им верховых коней и убойный скот!».

Абай вполне одобряет мнение юноши, советуя сделать это без излишнего шума.

Писатель стремится ставить персонажей в такие положения и ситуации, в которых их характер раскрывается особенно отчетливо. Неожиданные повороты действия, вдруг нагрянувшее событие вызывают мгновенное изменение душевного состояния героя, и это также усиливает контраст. Такова сцена, в которой Абай, узнав о том, что возмущенный Кунанбай вызвал к себе Амира, спешит на помощь, и приходит в момент, когда каждый миг мог оказаться роковым. «И вдруг костлявые пальцы, всю ночь сжимавшие занавес, впелись в обнаженную шею юноши и стиснули ему горло. Эти старые руки не потеряли былой силы: железными оковами они сжимали шею Амира. Старик притягивал внука к себе и тряс его, не даваядохнуть. Юноша посинел, потерял сознание, но железные клещи не ослабевали. Амир захрипел и безжизненно повалился у кровати. Став на колени, Кунанбай не выпускал горло внука из цепких рук».

Абаю удается в самый последний момент вырвать юношу из рук Кунанбая, пытавшегося в ярости гнева задушить внука. Возмущенный вмешательством Абая, Кунанбай проклинает и его, и Амира, молит господу бога покарать их.

Показательно, что в первоначальном варианте, как можно видеть это по рукописному тексту, сохранившемуся среди материалов рукописного архива писателя, Кунанбай проклинает только своего внука Амира, увидев в его отношениях с девушкой Умией, засватанной за другого, нарушение установлений шариата.

То, что по первоначальному варианту Кунанбай должен был обрушить свои проклятия лишь на одного Амира, ясно видно также из сохранившегося плана этой главы. В нем читаем: «Дутбай Қаратайға айтып, Құнанбайға білдір дейді. Өз ауылында Үмітейді Әмірден айыра алмайды. Бірақ жанжалдан зорға іркіледі. Қаратай Құнанбайға келеді. Құнанбай Үмітей зарымен уланып әсерленіп жүрген Әмірді шақыртады.



Әмір қайтпайды... Құнанбай теріс батасын береді. Әмір қарсылық айтпай кетеді» [28, 88].

«Дутбай просит Каратая, чтобы тот известил Қунанбая. Сам он был не в силах разлучить Умитей и Амира. Еле устоял от скандала. Каратай извещает Қунанбая. Қунанбай приглашает Амира, который был весь под властью рыданий Умитей. Амир не преклонен... Қунанбай проклинает его. Амир не противится ему и уезжает».

Абай же введен в более поздней рукописной редакции. Дается сцена, в которой описано как Абай приходит на помощь Амиру и вырывает его из рук Қунанбая.

В первоначальном варианте рукописи младшая жена Қунанбая Нурганым отрывает «руки Қунанбая от горла Амира».

В новой редакции есть следующий штрих: «Қунанбай ударил Нурганым коленом в грудь» и она падает, «потеряв сознание». Нурганым уже не в силах помочь Амиру. И вот тут-то появился Абай, который видит, как «Қунанбай вновь накинуд на Амира».

Первым за Амира заступился Изгутты. Но его просьба пощадить Амира – не более чем робкое проявление жалости к юноше. Затем Нурганым умоляет Қунанбая отпустить Амира, стремится защитить его. Заступничество Нурганым, как и Изгутты, есть проявление жалости, а не выражение социального протеста. Но Нурганым тоже не удается остановить Қунанбая. В действие включается Абай. Такое нарастание напряженности в этой ситуации ярко показывает силу озлобления Қунанбая.

Художественная сила воздействия этого приема несомненна. Вспомним, что в трагедии «Абай» в защиту Айдары смело вступает и вырывает его из рук врагов Абай, который, однако, не сразу появляется на сцене. В начале пытаются заступиться за Айдары Еркежан (в другой редакции Айгерим) и Магаш. Но им не удается уберечь Айдары. И выход Абая именно в этот момент воспринимается как единственная возможность спасения Айдары от жестокой расправы.

В романе, как и в трагедии, вмешательство Абая увеличивает эмоциональную насыщенность ситуации, подчеркивает остроту конфликта. Қунанбай, возмущение которого доходит до предела, уже не в состоянии подавить свой гнев: он проклинает Амира и Абая.

Эта сцена – вымышленная, но она дает возможность писателю еще ярче раскрыть одну из лучших черт Абая – его неизменное стремление откликаться на все окружающее, когда это касается судьбы, чести людей. Абай встает на защиту человека, который мог быть жестоко наказан и мог пострадать за то, что нарушил своими действиями моральные нормы того времени. И Қунанбай свою ненависть к Амиру переводит и на Абая, который, защищая Амира, тем самым как бы одобряет его действия.

Духовный разрыв Абая с отцом произошел давно. Последовательная защита Абаем интересов простых людей, его симпатии к народу, его демократические и просветительские идеи отдалили его от отца, которому были чужды эти устремления. Отсюда нетрудно понять причину его ожесточения на Абая. И психологически вполне убедительно, когда Кунанбай, потрясенный равноправным поступком Амира, увидев Абая в роли его настойчивого и решительного защитника, в душевном смятении, отрекается не только от Амира, но и от Абая.

Писатель повествование об Амире тесно увязывает через образ Абая с главной линией развития идейного содержания романа.

В памяти Абая возникает печальная судьба Кодара. И это очень важно, чтобы подчеркнуть социальный характер данного конфликта. «Глаза Абая смотрели не мигая, холодный гнев и отвращение переполняли их. Слова его, быстрые, громкие, резали, как взмахи кинжала.»

– На устах аллах, а на руках кровь? Опять кровь? За что? Ведь и по шариату их любви нет запрета! По тому шариату, во имя которого ты пролил уже однажды безвинную кровь!..»

Страшная картина казни Кодара отчетливо встает в сознании Абая как событие, только что происшедшее. Он не смог в свое время предотвратить эту трагедию, он был еще очень молод. Но теперь Абай активно вмешивается в судьбу молодого Амира.

Если до того, как в действие включается Абай, конфликт имел как бы характер частного столкновения личных убеждений, то вмешательство Абая в это действие вносит более обобщающую социальную оценку. Абай не просто спасает Амира, он обличает поступок Кунанбая как преступный, осуждает его. Состояние крайнего напряжения, сильная тревога за судьбу Амира делают психологически убедительным поведение Абая в данной ситуации. Вся эта сцена предстает как свидетельство дальнейшего углубления разрыва Абая с отцом, свидетельство его независимости как человека новых убеждений и взглядов.

По имеющимся сведениям, Кунанбай, возмущенный поступком Амира, повелевает доставить его к нему, и Амира вместе с его другом по распоряжению Кунанбая в наказание привязывают к телеге. Но писатель усилил драматизм ситуации, нарисовал сцену, которая, отличаясь большой художественной силой и убедительностью, глубоко раскрывает социальную сторону жизненного конфликта.

В мемуарных материалах есть сведения о том, что Амир заболел и умер в 27 лет, и что Кунанбаю выражали соболезнование в связи с его кончиной [22, 135]. И поэтому нет ничего неожиданного в том, что писатель, как свидетельствуют об этом его слова, содержащиеся в набросках к плану, намеревался показать в романе болезнь и смерть Амира.

«Әмір әрі сал. Боранда ат жығылса, басынан аттап тарта береді.



Үмітейді іздеп барады. Дутбай кондырмайды. Әмір дертті. Наукас болады. Өледі. Жұрт Құнанбай қарғысынан дейді» [22, 91].

«Амир все еще предается своим увлечениям. Если буран свалит коня, он перешагнет через голову и пойдет дальше. В поисках Умитай он снова едет в тот аул. Дутбай не разрешает ему ночевать. Амир болен. Умирает. Люди говорили, что он умер из-за проклятия Кунанбая».

Разумеется, версия о том, что Амир умер в молодом возрасте из-за того, что его проклял Кунанбай, не могла заслуживать внимания писателя. Но сам факт проклятия служил достаточным основанием, чтобы показать действия Кунанбая по отношению к Амиру такими, как они предстают в романе.

В окончательном тексте Амир, удрученный всем случившимся, покидает родные места. Этот поворот в его судьбе был более естественным и его было вполне достаточно для того, чтобы через Амира наглядно показать разрушительную силу феодальных обычаев и установлений, сковывавших свободный порыв человеческих чувств.

Рассмотренные нами выше особенности композиционно-сюжетного развития повествования и лепки характеров героев дают ясное представление о многогранности содержания и внутренней структуры эпопеи.

Изображая разнообразные человеческие характеры, в том числе образы многочисленных женских персонажей, Ауэзов через индивидуальные судьбы людей показывает сложные противоречия социальной жизни, стремится воплотить в конкретной личности типичные национальные и психологические черты, присущие многим людям казахского общества того времени. Писатель разворачивает яркие картины народной жизни, описывает острые социальные конфликты и жизненные ситуации, с большой художественной убежденностью показывает как в конкретных исторических обстоятельствах раскрывается реальный облик героев произведения.

В конкретно-исторической обстановке показан главный герой эпопеи – Абай. Во взаимоотношениях с окружающими его людьми ярче раскрывается богатство и глубина внутреннего мира поэта, тончайшие движения его души. Читатель воспринимает облик Абая – гражданина, поэта, общественного деятеля в тесной связи с общественно-историческими процессами, определяющими своеобразие той эпохи. Его помыслы и стремления, поступки и действия неразрывны с социальной средой. Изображение образа Абая как борца за высокие социальные идеалы, раскрытие его отношения к существующим в обществе и развивающимся прогрессивным социальным, политическим, художественно-эстетическим идеям, особенно ярко выступает в последних книгах эпопеи, о чем речь пойдет в следующей главе работы.

## ГЛАВА III

### ПОЭТ И НАРОД: АБАЙ – ВЫРАЗИТЕЛЬ ДУМ НАРОДА

В первой книге эпопеи писатель в основном показал становление личности Абая. В процессе постепенного становления героя весьма существенную роль играет психологически углубленное изображение его внутреннего мира. И здесь сосредоточено внимание на социальной стороне описываемых явлений тесно переплетается у писателя с пристальным интересом к личной жизни героя. Разумеется, в облике Абая социальное и личное неразрывно. Но социальное преломляется через его личное восприятие жизни, общественные конфликты определяют его настроения и чувства. Его отношение к социальным событиям, житейским, бытовым фактам и фактам его личной жизни по-разному эмоционально окрашено, создает представление о богатстве внутреннего мира героя.

Описывает ли писатель отношение Абая к явлениям социальной жизни, или его личные, глубоко интимные переживания, он открывает характер, который стоит за этими переживаниями, настроениями, которые вызывают у героя то или иное событие, явление жизни.

Духовный облик Абая особенно сильно проявляется в его творческих поисках как поэта, в его социальной борьбе как просветителя, борца за общественный прогресс. Эти стороны его деятельности с большой глубиной раскрываются в эпопее прежде всего через изображение темы поэтического искусства, творческого восприятия им передовой русской культуры, в дружбе с представителями русского народа, в неразрывных, все крепнущих связях Абая с представителями трудового народа. Эти мотивы, наметившиеся в первой, получают во второй книге эпопеи все усиливающееся звучание.

Художественно ярко и жизненно конкретно показаны писателем встречи юного Абая с известными народными акынами Барласом, Шоже, Кадырбаем, позже с певцом и композитором Биржаном.

У Абая все больше крепнет убеждение, что бороться за интересы народа он сможет лучше всего с помощью поэтического слова. Абай давно знал известные в народе произведения многих казахских певцов, стихи и сюжетные поэмы, знал множество старинных изречений, народных афоризмов и пословиц. Блеском красноречия, яркостью и





меткостью слова он поражал многих, превосходя своим искусством самых прославленных в народе мастеров. Новые задачи поэтического творчества Абай определяет, исходя из задач борьбы за просвещение и прогресс казахского общества, в соответствии с потребностями своей эпохи.

Абай-просветитель придает большое значение также развитию интереса к чтению и устному распространению произведений художественной литературы, произведений русских классиков. Задаче сделать художественное слово действенным средством распространения среди народа передовых идей служили и пересказы произведений русской литературы, которыми активно занимались Абай и многие поэты, певцы, рассказчики из его окружения.

Поэтическое творчество Абая развернуто показано писателем как динамическая система, включающая в себя все ее фазы – от создания художественного произведения до его реализации и восприятия читателями, слушателями, то есть, в живом процессе социального функционирования литературных произведений. В романе-эпопее много ярких сцен, показывающих процесс рождения произведения, процессы чтения и исполнения стихов на мелодию, а также реакцию воспринимающей публики.

В эпопее от начала и до конца на первом плане социальные коллизии, судьба народа. Но в третьей и четвертой книге это ощущается особенно отчетливо, здесь идейная борьба передовых представителей общества во главе с Абаем против сил реакции достигает своего наивысшего напряжения. Эта неустанная борьба за правду, торжество справедливости делает Абая понастоящему человечным, благородным. Для его образа в высшей степени характерно сознание высокого назначения человека.

В двух последних книгах романа все чаще сталкиваются противоборствующие силы, в эту борьбу вовлекаются также другие люди. Усиливается недовольство бедняков-жатаков, которые уже более открыто выступают против насилия. Жестокость феодалов, эксплуататоров вызывают протест среди народа, его наиболее смелых и стойких представителей (Даркембай, Базаралы). Дармен, Абиш, Сеит и другие выступают в защиту интересов народа.

Абай уже ведет смелую борьбу против хищных и изворотливых правителей Такежана, Жиренше, Уразбая, активно поддерживая честных, простых людей. Ему не раз удается своим вмешательством предотвратить насилие, грозящее бедным аулам разорением, облегчить участь простых, бедных людей. Надежного заступника находят в нем девушки Салиха и Макен. Абай решительно отстаивает их права свободно выбрать себе друга жизни, обличая обычные в условиях жизни патриархально-

феодалного общества моральные устои и нормы поведения, унижающие достоинства женщины, сковывающие ее свободу.

Постепенно перед нами вырастает величественная фигура сознательного и активного борца, неутомимого просветителя, поэта-гражданина, человека, который всем своим сердцем глубоко осознал сокровенные помыслы и чаяния народных масс. Глубина художественного постижения личности Абая определяется тем, что образ поэта-просветителя, его социальные и нравственные идеалы, их смысл писатель видит в свете широкой исторической перспективы. Художественно убедительно раскрываются исторические сдвиги в общественном развитии, происходившие в казахской степи в последней четверти XIX века.

В эпопее общественно-исторический процесс и судьбы отдельных личностей тесно переплетаются. Объективные жизненные процессы и явления преломляются в представлениях, мыслях и чувствах персонажей. И в раскрытии внутреннего мира Абая и целого ряда других действующих лиц имеет существенное значение их отношение к поэтическому искусству, песне. Характерно, что в рукописном варианте, а также в первом издании второй книги (1947) глава «На джайляу» («Жайлауда») называлась первоначально «Энде» («С песней»). Эн – распевная песня с развернутой мелодией. Народные песни этого рода, как песни речитативного склада, представляли наиболее популярную и динамичную форму музыкально-поэтического искусства. Песня всегда занимала большое место в духовной жизни общества, художественно воплощая в лучших своих образцах самые разнообразные явления действительности. Широта тематики и идейного содержания, богатство социальных функций, связь с самыми различными сторонами жизни и быта народа определили жанровое и стилевое богатство этой формы музыкально-поэтического искусства, ее яркую самобытность и своеобразие.

В этой главе в самом деле песенная тема является ведущей: описывается приезд в аул Абая известного композитора, певца Биржана, песни которого с любовью заучивают и распевают Айгерим и другие ценители народной музыки. Исполнение поющей молодежью народных песен «Гаухар-гас» («Драгоценный камень»), «Жиырма бес» (Двадцать пять лет), «Карга» («Любимая»), «Баянауыл» предстает как выражение свободы человеческого духа, любви к жизни, стремления к мечте, веры в высокие идеалы, которые в них утверждаются.

Пение Биржана, обладателя сильного и выразительного голоса, вызывает в восприимчивой душе молодого Абая живой отклик, и возбуждая его мысли и чувства, рождает яркие, зримые образы.

«Картины природы, люди, события проносились перед ним и



он погружался в это море образов. И сейчас песня, исполненная вдохновения, оторвала его от всего окружающего. Певец, широкоплечий и статный, превратился в его воображении в могучего степного великана. Этот великан – великан искусства – поднимается на вершину Кокше, самую высокую в родной Сары-Арке, и окидывает взглядом необъятные просторы, холмистые степи, прохладные берега озер. Он видит жизнь населяющего их народа и шлет свой призыв туда, где торжествует сильный, где спесиво кичится родовитый, где глухо стонет народ... И льется из могучей груди свободная песня, звуча как боевой клич: «Я иду! Иду с песней! Какое сокровище драгоценнее ее? Она проникает в тебя до костей, волнует твою кровь – попробуй не откликнуться, попытайся не слушать!».

Это описание не только показывает способность Абая глубоко вникать в содержание песни, оживлять ее звуки, но и дает ясное представление о необычайной силе художественного воображения и ярком своеобразии образного видения, отличающем его восприятие явлений окружающей действительности.

Песни Биржана, проникнутые свободолобивыми идеями, исполненные протестом против притеснений власть имущих, родовитых и спесивых богачей, воспринимаются Базаралы, Оралбаем, Амиром и девушками – Керимбалой и Умитей – как отражение их собственных мыслей, рождают в их душе веру в человеческое достоинство, в свои собственные силы. Недаром Абай, думая о Биржане, о могучей силе его искусства, скажет:

« – Драгоценны такие светочи, как ты Биржан! В тебе воплотилась вся благородная сила моего народа. Это твоя песня раскрыла юные сердца... Как брошенный камень, она возмущает даже стоячую воду. А жизнь этого требует: если бы в ней не было сил, способных как вихрь взметать ее, дни тянулись бы полные гнили и тления...».

Но сам Биржан – превосходный композитор и певец, и все молодые любители песни прежде всего вдохновлялись передовыми идеями Абая, утверждавшего высокое представление о поэзии и музыке. И вполне естественно и убедительно, что Биржан, восхищаясь глубиной и тонкостью в понимании песенного искусства, которые неизменно обнаруживает Абай в своих суждениях о песне, говорит:

«... Но на прощание я скажу тебе только одно: лишь через тебя я впервые понял всю великую силу песни и слова. Ты говоришь, что я много дал тебе. А я бы хотел, чтобы ты знал, сколько ты сам дал мне, как одарил меня на прощанье!»

В мемуарных материалах к биографии Абая, записанных и изданных М.Ауэзовым, читаем: «Біржаннан эн үйрен деп өзінің тоқалы Әйгерімге де тапсырады. Бұл жасында ірі энші болған әйел екен. Кейбіреулер Абай

оны эсіресе әншілігіне қызығып алған деседі. Сол Әйгерім жас шағында Біржаннан ән үйренгенін айта кеп: «Абайдың айтуынша Біржан ақын емес, әнші еді. Ал әншілігінің ерекшелігі – дауысы өте зор еді. Қыстауда отырып салған әні Тізе суға естілетін (бұл екі ара қозы көш жер – М.Ә). Өзіме осыдан ән үйрен деп Абай тапсырды да, Біржанды жаз бойы қонақ қып сақтаған», – дейді [31, 291].

«Слушательницей Биржана, его ученицей, по воле Абая, была его младшая жена Айгерим. В молодости она была прекрасной певицей. Некоторые говорили, что он женился на Айгерим, покоренный ее голосом. Сама Айгерим об этой поре вспоминает так: «По словам Абая, Биржан был не поэтом, а певцом-исполнителем. Главная особенность его, как певца – это сильный звонкий голос. Песня, которую он пел на зимнем пастбище, была слышна на берегу реки Тизе (это расстояние, равное ягнячему перегону – М.А.). Абай просил, чтобы я выучила песни Биржана, и для этого все лето не отпускал его из аула».

Ауэзов ярко описывает, какое сильное впечатление производит пение Айгерим на Абая, на всех присутствующих.

Айгерим поет увлеченно, с огромной внутренней сосредоточенностью, глубоко вникая в смысл каждого слова, каждой музыкальной фразы, наполняя песню своим горячим чувством. И поэтому ее пение, ее голос отражают тончайшие движения души. Абай слушает пение Айгерим с напряженным вниманием, наслаждаясь не только необыкновенной красотой и выразительностью ее голоса, тонкостью ее художественного вкуса, но и вдумчивой, интересной ее трактовкой исполняемой песни. Искреннее восхищение вызывает пение Айгерим и со стороны такого большого ценителя музыки, каким является изображенный в эпосе выдающийся певец и композитор Биржан.

А последняя глава этой книги «На вершине» («Биікте»), в рукописи и в указанном выше издании называлась «Тағы да әнде» («Вновь с песней»). Название, принятое в последней редакции – «На вершине», несомненно, точнее раскрывает идею автора. В этой главе показан расцвет творчества Абая, широкое признание в народе его поэтического таланта. Творческое освоение им русской поэтической культуры, духовное общение с Пушкиным – все это свидетельство духовного взлета Абая как поэта и просветителя. Но и первоначальное название также характерно в том плане, что подчеркивает ведущее значение в этой главе темы песни, поэзии. И действительно, здесь основная тема – восприятие Абаем пушкинской поэзии: с большой художественной силой описывается здесь вдохновенное исполнение певцом Мухамеджаном, Айгерим и другими пушкинского «Письма Татьяны» в переводе Абая и на созданную им мелодию.



Отношение Абая к пушкинской поэзии Ауэзов рисует в полном соответствии с исторической правдой.

«Евгений Онегин» – самое задушевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии» (В.Г.Белинский), привлекал пристальное внимание Абая.

Переведенные из «Евгения Онегина» стихотворения Абая – это неразрывное целое, объединенное сюжетным и смысловым единством. Все переводы, кроме портрета Онегина и монолога Ленского, даны в виде переписки Татьяны и Онегина, Абай выбрал из романа мотив любви. Однако Абай этим не нарушает цельности образа Татьяны и Онегина. Любовная драма вытекает из жизни героев, из характера Онегина. Это достигается введением портрета Онегина и второго варианта перевода письма Онегина, – перевода очень свободного, в котором дана сконцентрированная самохарактеристика Онегина, в сущности основанная на всем содержании пушкинского романа. Это своеобразная исповедь Онегина помогает дать его цельный образ, как изгнанника общества, человека не нашедшего своего места в жизни, человека неспособного и к любви.

Эти стихотворения косвенно проливают свет также на образ Татьяны, делают его более понятным. Несмотря на свободный творческий характер монолога Татьяны, ее образ в целом воспроизведен Абаем довольно близко к оригиналу. Татьяна в переводе так же, как и в романе, показана прекрасной русской женщиной. В двух переводах – Письме Татьяны («Татьянаның Онегинге жазған хаты») и в «Слове Татьяны» («Татьяна сөзі») – Абай с большим мастерством рисует важнейшие черты ее характера – свободную от предрассудков любовь, смелость в решении своей судьбы, твердость убеждений, приводящую затем к разрыву с Онегиным.

Итак, из всего романа взяты лишь его основные стержневые моменты. И только перевод небольшого отрывка из монолога Ленского дает основание полагать, что у Абая во всяком случае был замысел дать более или менее полный образ Ленского, сделать его действующим лицом.

Что касается композиционного построения этих стихотворений-переводов, то можно сказать, что стремление Абая передать основное содержание романа через переписку Татьяны и Онегина (нет встречи в деревенском саду и в Петербурге, нет и многих других деталей и подробностей) диктовалось желанием сделать эти переводы понятным для широкого круга читателей и слушателей.

Среди страниц эпопеи, в которых читатель видит Абая в порыве творческого вдохновения, пожалуй, наиболее яркими являются именно те, в которых поэт изображен в процессе перевода пушкинского «Письма Татьяны». «И снова шепчут его губы какие-то слова, а смягченный взор

все чаще устремляется к двум вершинам Акшоки. Но сейчас этот взор не видит окружающего. Это взор мысли. Взор глубоко взволнованной души поэта. Пальцы торопливо перебирают струны. В прошлую ночь, ложась спать, он смутно улавливал звучащие и гаснувшие звуки, а сейчас так быстро пришли они в его память и так легко начали ложиться на струны его домбры. Он попробовал тихо, но внятно вторить им голосом. Размер близок пушкинскому...

Стыдливая тайна Татьяны еще робко, еще неуверенно начинает звучать в напеве домбры. Еще строка... Еще...».

Пушкинское «Письмо Татьяны», переведенное Абаем, распевается на мотив, сложенный им, Ауэзов органически вводит в идейно-художественную структуру эпопеи, отводя ему в ней значительную роль. Автор прекрасно понимал, что работа Абая над переводом в романе предстанет ярко лишь в том случае, если будет не просто дана иллюстративно, а будет вплетена органически в художественную ткань произведения, и показана как обретшая живую плоть картина жизни.

Первоначальные наброски рукописного текста показывают, насколько тщательно обдумывал писатель план изложения этого эпизода, уже в них найдены основные контуры будущего описания и детали, благодаря которым достигается конкретность, достоверность изображения, ощущение подлинности происходящего.

«Татьяна жайын оқып ойлап отырды. Тіліне қызығады. Не деген айтқыш әйел! «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл». Қызыққаннан шыққан сөз. Өзінен өткен дәурен. Бірақ осындай айтқан тілді естімедім ау дегенде, өзі соны сөйлеткісі келеді. Сөйлете бастаған сайын Татьяна шешен де, саналы да боп аса береді. Оқушысын ойлайды. Ұқпас деп біледі. Ойында ертелі-кеш Татьяна. Алдына өзі келді дәугермен... Екінші келуі. Алдында жазалаған. Енді ақтап жібереді. Өзі алдап кетеді. Ойы Татьянада...» [28, 199].

«Читая о Татьяне, он задумывается. Восхищается ее языком. Какие выразительные слова! «Речь влюбленных – бессловесна». Слова, сказанные от восхищения. Сам пережил нечто подобное. Кто таких задушевных слов не слышал. Решил тут же заставить Татьяну заговорить по-казахски. По мере того, как ее слова оживали на казахском языке, Татьяна становилась все более красноречивой и искренней. Думает о своих читателях. Поймут ли они Татьяну? И днем и ночью – мысли о ней. Вот она предстала перед ним со своей судьбой... Это вторая встреча с ней. Первый раз она была наказана. Теперь она сама наказывает (Онегина). Весь захвачен мыслями о Татьяне...»

На этой основе в окончательном тексте эпопеи дается развернутое изображение, пронизанное художественным видением автора и засверкавшее яркими красками: «С глубоким вздохом Абай вновь



склонился над письмом Татьяны. «Какие искусные слова! Не слова – дыхание, трепетное биение сердца... Нежная глубина!» – подумал он с восхищением... Последние два дня он помогал ей заговорить на чужом ей казахском языке. Чем дальше, тем больше слов находит его Татьяна в мягком, побеждающе-нежном напеве... Еще строка... Еще...»

«... То облокотясь на подушку, то откидываясь от нее, он торопливо понукает домбру. Первые струны тихо рокочут, порой лишь резкий звук выходит за нужный, уже отысканный предел. Дорого достались две последние строки, но и они стали в лад с музыкой.

Абай без перерыва спел на найденный напев три строфы письма Татьяны».

Абай напевает созданную им мелодию на его перевод «Письма Татьяны». К нему приходят тяжущиеся – Сарсеке и Турсун. Затем Абай занят своей любимой игрой в тогызкумалак. Молодой певец Мухамеджан сидит в ожидании такого момента, когда он вновь смог бы услышать напев из уст самого Абая. Абай берет домбру, поет, но вновь прерывает пение, переключается на игру. Напевает Мухамеджан. Абая все больше захватывает его пение. Он оставляет игру в тогызкумалак. Как бы сильным не было увлечение Абая игрой, исполнение «Письма Татьяны» молодым певцом увлекает его еще больше. Тем самым автор как бы драматизирует описание. «Игра была забыта. Абай, бледный, застыл с остановившимся взором, устремленным на вершины Акшоки. Он вспомнил Пушкина, которого сам недавно сравнивал с этими горами, и слушал как бы преклонение, чувствуя озноб восторга. Его слова и сложенный им самим напев теперь, в исполнении молодого, искусного и красивого певца, глубоко его взволновали».

Пушкинское «Письмо Татьяны» оказывается неразрывно связанным с мыслями и чувствами героев. «Письмо Татьяны», исполнение мелодии, сложенной Абаем на слова Пушкина, оказывает воздействие на душевное состояние Айгерим, Тогжан и Салтанат, И каждая из них по-своему чувствует сходство (пусть отдаленное) своей судьбы с судьбой Татьяны. Читатель воспринимает «Письмо Татьяны» в романе в связи с образом Абая, Айгерим, Тогжан, Салтанат и некоторых других героев.

Не случайно, что автор начал писать роман, как он сам это подчеркивает, именно с этого отрывка. Фрагмент «Как запела Татьяна в степи», опубликованный в 1937 году – первый печатный текст из романа. Писатель понимал, что эта часть произведения явится одним из ключевых моментов в процессе воплощения его большого художественного замысла.

О том, что поэзия Пушкина присутствует в романе в неразрывной связи с его композицией, с судьбой героев, об этом особенно ярко свидетельствует то, что «Письмо Татьяны» предстает в романе как



существенный момент в жизни Айгерим. Именно оно способствует сближению ее и Абая, их душевному единению после длительной размолвки. Ревность и сомнения закрались в душу Айгерим, когда до нее дошли слухи о близких отношениях Абая с девушкой Салтанат. Ничто не могло разубедить ее, облегчить ее мучительные переживания – ни его искренние признания, ни его постоянная ей преданность. Затем она узнала, что Абай десять дней находился в ауле Тогжан, узнала об их новой встрече. Это еще более усилило ее душевную боль. Она заметно охладилась к Абаю, стала замкнутой, глубоко страдала, сознавая, что не в силах перестать любить его, но не может и перебороть себя, забыть эту горькую обиду. И вот то, что не смог объяснить, внушить ей Абай в разговоре, она находит в его стихах, в напеве, который он создал, работая над переводом пушкинского «Письма Татьяны».

Исполнение абаевского перевода «Письма Татьяны» для Айгерим, передающей в словах и мелодии произведения свои чувства и понимание, становится духовной поддержкой и ответом на мучившие ее сомнения. И это вполне убедительно, ведь Абай действительно так страстно любил поэзию Пушкина, так вдохновенно переводил его стихи, потому что увидел в них выражение волновавших его идей, а в судьбе Татьяны – выражение мыслей и чувств казахских женщин. Исполняя письмо Татьяны, Айгерим вся проникается силой и искренностью чувств, заложенных в нем, которые помогли ей лучше понять свое состояние и душу Абая. В задушевных словах Татьяны перед ней раскрывается правда чувств, тайна женской души, поучительная правда жизни.

«Айгерим, как и прежде, вкладывала всю душу в каждое слово, в каждый новый перелив напева. Она не пела – она изливала глубоко затаенную грусть своего сердца. Это была уже не только Татьяна тайна; страстный шепот молитв и надежд вспыхнул жарким пламенем песни, рвался из груди самой Айгерим только к одному, единственному из всех – к Абаю.

Ты – мой супруг любимый,  
Богом указанный мне.  
Но меня не избрал ты другом,  
Оставил одну во тьме...

Не грустный ли упрек покинутого друга доносят эти слова? Лицо Айгерим бледно, последние следы румянца сбежали с него, – певица точно охвачена волнами песни... Чистая, правдивая душа Айгерим наполняет своим трепетом каждое слово – и заповедная тайна раскрывается все яснее и прозрачнее. Забыв обо всех, она говорит только с Абаем: «В чем вина моя? И если есть она – ты ли не простишь ее? Ведь я – единственная



твоя... Что же ты сам не приходишь ко мне, раскрыв душу свою? Найди прежние светлые дни, горячие дни... Найди меня..»

Казалось Айгерим изнемогала от песни: и чувство, наполнявшее эти близкие ей слова, и грустные переливы мелодии отнимали последние силы ее души, сдавливали дыхание.

Никто не смел нарушить молчания, Абай сидел бледный, с широко раскрытыми глазами. Он чувствовал, как холодок дрожи пробежал по его телу. Вдруг он резко сдвинул брови, порывисто обнял Айгерим и покрыл поцелуями ее влажные глаза».

Возникновение чувства ревности у Айгерим, которое всячески подогревалось ее озлобленной соперницей Дильдой, казалось бы ничем не примечательная обычная житейская ситуация, но писатель сумел увидеть нравственный и социальный смысл поведения персонажей, и тесно связав отношение Айгерим к Абаю с восприятием его произведений, раскрывает взаимоотношения Айгерим и Абая как драматическую коллизию, благодаря чему ясно ощущается психологическая сложность, противоречивость чувств героев.

Воздействие русской культуры, литературы проходит через человеческие состояния, конкретные судьбы людей. Не случайно, приступая к переводу «Письма Татьяны», Абай вспоминает Тогжан и Салтанат, понимая, что Татьяна «русская душою» и эти казахские девушки близки друг другу общностью женской доли.

«И тотчас, прорезав мрак его памяти, как падающие звезды прорезают темный небосвод, перед его глазами промчались два светлых облика. Один – лик сияющей юности, Тогжан; второй, полный душевной тоски – Салтанат. Еще вчера, переводя письмо Татьяны, он вспомнил их. Обе, подобно самой Татьяне, подавили разумом голос сердца, обе не смогли поднять голов, опутанных уздой неволи. И все время, пока Абай переводил грустные излияния Татьяны, в его сердце приглушенно звучали и их прощальные слова. Сами собой они находили себе место в слагаемых им строках.

«Пусть их чуткие сердца вникнут в эту песню, они поймут ее как свою», – думалось ему».

Мысль о том, что в восприятии Абая судьба Татьяны для казахских женщин должна быть близкой и понятной, все отчетливее звучит в эпосе. Показательно, что именно в окончательной редакции писатель ввел приведенный выше текст, отсутствовавший в ранних вариантах (в отрывке «Как запела Татьяна в степи» и в первом издании на казахском языке 1947 года).

Показывая самый процесс работы Абая над переводом «Письма Татьяны», автор делает читателя как бы свидетелем внезапно возникающих чувств и мыслей героя. И это ощущение читателем того,

что происходит в душе Абая, помогает по-новому увидеть важную грань не только его образа, но и образов других персонажей. Личные отношения героев, интимные мотивы переплетаются с темой общественной – восприятием произведений Пушкина в казахской среде.

Захватывающую поэтическую картину, изображающую поистине любовное восприятие казахскими слушателями пушкинского произведения, писатель заканчивает словами: «Так в зиму тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года великий русский акын Пушкин впервые вступил в простор казахских степей, ведя за руку милую свою Татьяну. Он принес в эти просторы радость своих песен, а его Татьяна пришла как близкая, как родная всем – научила молодые сердца казахов тому языку искреннего чувства, каким еще никто не говорил в казахской степи».

В трактовке Ауэзова Абай принимает решение перевести на казахский язык ответ Онегина на письмо Татьяны по просьбе слушателей.

«Абай рассказал друзьям про жизнь и смерть Пушкина, потом снова вернулся к письму Татьяны. Просматривая запись Мухамеджана и в раздумье исправляя отдельные места, он заметил:

– Да, Пушкин сумел дать высказаться этому сердцу... По правде говоря, такого акына не видели и вы, дети казаха, не видел еще и весь мусульманский мир!..

– Бедная девушка в самом деле трогательно излила свое горе, – сказал Баймагамбет.

Корпобай наклонился было над доской, но Мухамеджан как бы нечаянно сдвинул ее коленом в сторону и обратился к Абаю:

– Но справедливо ли, Абай-ага, такое признание Татьяны оставить без ответа? Не лучше ли будет, если джигит ответит ей?

Баймагамбет поддержал его. Абай отвечал задумчиво:

– Вы, пожалуй, правы... Придется, видно, послушать и Онегина, – и, помолчав, добавил, усмехнувшись: – Но как же быть?.. Он ведь недостойный, а?..

И он придвинул к себе Пушкина...».

Заметим, что просьбу Мухамеджана в первой редакции (издание на казахском языке 1947 г.) также как и в самой первой публикации в отрывке «Как запела Татьяна в степи», поддерживает Кишкене Мулла, а в окончательной редакции – Баймагамбет. Кстати, в отрывке «Как запела Татьяна в степи» реплика: «Бедная девушка в самом деле трогательно излила свое горе» принадлежала не Баймагамбету, эти слова произносил Карасакау. Образ Баймагамбета несколько усиливается. А мысль о том, что пушкинские стихи в абаевском переводе оказались доступны и понятны всем, звучит с той же силой.

Читая строки, в которых описано исполнение «Письма Татьяны» певцом Мухамеджаном, мы отчетливо представляем насколько слушатели



захвачены и потрясены необычайной правдивостью передаваемого чувства.

«Это были чудесно-грустные слова Татьяны. Гости притихли, и, не шевелясь, следили за каждым словом песни. Мухамеджан умел как-то особенно выразительно и ясно передавать смысл того, о чем он пел. Вначале слушатели все же не могли понять – какую песню они слушают, казахскую или русскую? Одно было ясно: новая песня, прекрасная и грустная, говорит о глубоких чувствах. Особенно очаровывал ее язык. Молодые акыны как будто впервые поняли, как нужно петь о любви. Такую искреннюю грусть, такую нежность они постигали впервые. Стихи захватили всех. Какое в них волнующее чувство, какая сдержанная гордость! Как будто теплое, нежное сердце заговорило этой песней и льет перед людьми слезы из самой своей чистой глубины!..».

Писатель наглядно и подробно описывает живой процесс восприятия исполняемой Мухамеджаном песни «Письмо Татьяны» разными людьми, обнаруживая удивительное умение увидеть конкретную, неповторимую жизненную ситуацию глазами персонажей и оценить ее с их точки зрения.

Своей необыкновенной правдивостью, глубиной и искренностью выраженных в нем чувств «Письмо Татьяны» заставляет трепетать сердца многих людей, удовлетворяя эстетические вкусы и запросы широких кругов казахской общественности.

В эпилоге второй книги также есть зарисовки, которые ярко показывают притягательную силу пушкинской поэзии, которая находит живой отклик в душе разных персонажей – Тогжан и Нурганым.

«В бедной юрте зазвучали песни. И вдруг, совсем неожиданно, Молдабек одну за другой начал петь: «Письмо Татьяны», «Ответ Онегина», «Второе слово Татьяны».

С первых звуков сердце Тогжан сказало: «Это Абай! Это мог сказать только Абай!.. «Тогжан и не стала спрашивать ни о песне, ни о том, кто сложил эту исповедь сердца, взволнованного глубокими чувствами, изливающего юную печаль, раньше никогда так не звучавшую.

Когда Молдабек запел второе признание Татьяны, Тогжан потеряла самообладание. Давно не испытанное смятение охватило ее, волнение отразилось на прекрасном лице. Не ее ли это собственные слова?.. «Ведь я покорила судьбе, хоть не хотела такой жизни... Я не отреклась ни от любви, ни от тоски по тебе, но нам нет возврата к прежнему счастью...» – говорит песня. Не эти ли слова говорила больному другу и она сама, Тогжан, глотая слезы?.. И вот они не забыты... Не угасло, не исчезло их искреннее пламя... Оно вспыхнуло вновь в такой сердечной, чистой песне! Неожиданный привет его души... Вся трепеща, она чувствовала, в какой огонь бросала ее эта песня. Весь долгий вечер она просидела, то пламенея, то изнемогая от холодного озноба. Беззвучно и часто капали

нескончаемые слезы. А душа повторяла, бесконечно и неустанно, слова Татьяны...».

«Когда Нурганим впервые услышала эти слова Татьяны, ею овладела неодолимая грусть. Эти слова выражали ее собственную тоску. С первых же звуков песни ей вспомнился Базаралы, друг, покинувший ее в печали, и она замкнулась в своем невысказанном горе...».

Конкретно изображая процесс проникновения пушкинских идей и образов в сознание и психологию персонажей – людей разного душевного склада, писатель тем самым показывает своеобразие восприятия произведения великого русского поэта в иной национальной среде, в других исторических условиях.

Психологически убедительно показывает писатель с каким пристальным интересом узнает о переводе Абаем произведений Пушкина на казахский язык Михайлов. Он внимательно слушает «Письмо Татьяны» в исполнении Магаша и верно улавливает свободный характер перевода. Рассуждения Михайлова, свидетельствующие о его наблюдательности и проницательности, звучат выразительно. Писателю удается передать непосредственность и обаяние живой речи персонажа.

«Перед отъездом из города Магаш зашел к Михайлову. Взяв у него письмо для Абая, он сообщил о новостях, волновавших акынов – друзей Абая... Когда Михайлов услышал о том, что Абай переводит Пушкина и закончил уже перевод письма Татьяны, он оживился... И Магаш запел письмо Татьяны, не спуская глаз с лица Михайлова и следя за впечатлением... К концу пения Магаша Михайлов уже запомнил мелодию и подпевал сам. И когда Магаш замолчал, он вскочил, оживленно схватил его плечи и поблагодарил за пение.

– Передайте мой привет и поздравление Ибрагиму Кунанбаевичу! – быстро заговорил он. – Это хорошо, очень хорошо!.. Ваш народ должен знать Пушкина! Не только знать, но и любить!

И так же возбужденно он начал говорить о переводе:

– Мне кажется, Ибрагим Кунанбаевич кое-где не точно перевел пушкинский текст... По-моему, у него и строки по размеру не всегда совпадают с пушкинскими, насколько я уловил из вашего пения... Но я не считаю это недостатком... Кроме того, я ведь не все понял, а, не поняв достоинств, говорить о недостатках было бы несправедливо... Я спрошу у вас: хороша ли эта песня? Как она звучит по-казахски? Хороший ли, по-вашему, поэт Пушкин, если судить по письму Татьяны?

Он особенно подчеркнул последний вопрос. Магаш ответил настороженно:

– О, Евгений Петрович, если Пушкин во всех своих стихах таков, как в этом письме, скажу прямо: мы, казахские акыны, дарования такой силы еще не встречали! Я читал арабских и персидских поэтов – ни одного из них я не смогу поставить рядом с Пушкиным!



А перевод Абая-ага внушает только истинную любовь к Пушкину и его стихам!..

Этот отзыв подтвердил Михайлову, что перевод Абая был настоящим поэтическим переводом».

Отметим, что приведенный выше отрывок отсутствовал в рукописи и в издании 1947 года, введен в более поздней редакции.

Л.Киселева в статье «Художественные открытия советского классического романа-эпопеи» отмечает в эпопее «Путь Абая» тот совершенно особенный творческий перевод – «пересоздание» Абаем письма «девушки по имени Татьяна» к «джигиту», где и доносится колорит пушкинской манеры, и Пушкин делается «русским акыном», не только близким и понятным казахам, но и их собственным национальным достоянием». Автор далее подчеркивает: «Неудивительно, что само это «письмо» в переводе Абая-акына обретает вид и название песни Татьяны» [32, 272-273].

Дело в том, что здесь художественная трактовка Ауэзовым перевода Абая «Письма Татьяны» из пушкинского «Евгения Онегина» как произведения творчески свободно осмысленного, и то, что этот перевод превратился в песню, и широко распевался на созданную Абаем мелодию, и то, что Пушкин стал понятным и близким казахам «русским акыном» – все это в полной мере отражает историческую, жизненную правду. И Ауэзов, как крупнейший исследователь жизни и творчества казахского поэта, прекрасно знал все эти факты.

Абай создал переводы отдельных отрывков из «Евгения Онегина»: «Портрет Онегина», «Письмо Татьяны», «Ответ Онегина» и другие. В переводах из романа А.С.Пушкина «Письмо Татьяны», «Слово Татьяны» казахский поэт с необычайным мастерством воссоздает образ Татьяны, вдохновенно, с проникновенным лиризмом воспевая ум, глубокие чувства, решительность обаятельной русской женщины. Татьяна «русская душой», первая написавшая письмо любимому с искренним признанием, позже уже будучи замужем за другим, остающаяся верной ему и с полной уверенностью в своей правоте отвергающая Онегина, в условиях казахской жизни того времени явилась для молодежи воплощением свободной любви, честности, верности чувству долга. Именно этим объясняется успех «Письма Татьяны», широко распевавшегося в казахской степи еще в те годы на мотив, созданный самим Абаем.

Высокоодаренный композитор, Абай создал к своим переводам из Пушкина и Лермонтова замечательные мелодии. И они распространялись устно и в рукописях, переписывались и заучивались, летели из аула в аул, распевались в степи как родные казахские песни.

О широком распространении переводов из «Евгения Онегина» свидетельствуют многие исследователи жизни и творчества Абая, а также отдельные путешественники и ученые, писавшие о казахам.

Еще при жизни Абая, в 1903 году в многотомном издании «Россия» отмечалось, что Абаю «принадлежат хорошие переводы «Евгения Онегина» и многих стихотворений Лермонтова, (который оказался наиболее понятным для киргиз), таким образом от семипалатинских оленши (певцов) можно слышать, например, «Письмо Татьяны», распеваемое, конечно, на свой мотив» [2, 204].

В некоторых уездах и областях переводы из «Евгения Онегина» превращались в народные песни, их исполнители не знали автора стихов – Пушкина. Об этом свидетельствует писатель Иванов Дм. Львович (псевдоним Дм. Львович), путешествовавший по Казахстану. Вот что он пишет в своей книге «По киргизской степи», вышедшей в 1914 году: «Признаюсь, сразу я собственным ушам не поверил..., вообразите только, старый киргиз распевал не более не менее, как... письмо Татьяны к Онегину... Письмо также имело всеобщий успех. Я спросил Аблая (так звали певца – З.А.), «не знает ли он, кто сочинил эту песню. По его словам выходило, что тоже какой-то ихний «уленши», об истинном авторе он, конечно, даже не подозревал» [33, 108-109].

В самом начале эпилога (во второй книге) – изображается широкое распространение в народе стихов и песен Абая.

Неслучайно, что в плане-наброске второй книги, который мы выше приводили, писатель характеризует этот эпилог в двух словах как «песня в народ» [14, 8].

Писатель показывает как воспринимаются произведения поэта в различной среде, представителями различных социальных групп общества. «Хасен и Садвокас, сироты, когда-то взятые Абаем в городскую школу, каждый вечер читают здесь вслух переписанные ими строки: и у колодца, и за аулом, и у костра. Даркембай и другие жатаки, старые и молодые, без конца заставляют их читать стихи Абая. Давний старый друг его, Даркембай, понюхивая свой табак, придвигается поближе к юному грамотею и долго слушает его».

Отношение простых людей из народа к поэзии Абая выражено в словах Даркембая.

« – Ни один сын казаха не скажет то, что говоришь ты, Абай!.. Так можешь сказать только ты, драгоценный мой, единственный золотой тополь в пустыне моей!.. В глухой равнине чутким рожденный!.. – говорит Даркембай. Он говорит эти горячие слова за всех слушателей, в молчании внимающих стихам Абая...».

Через конкретные зарисовки и речи героев читатель убеждается в том, что произведения Абая, подвергающие критике все стороны социальной жизни современного ему казахского общества, разоблачающие жадность и корыстолюбие богачей, полные глубокого сочувствия к тяжелой участи народных масс, вызывают у Такежана, Уразбая и Жиренше недовольство





и озлобление. В среде народа поэзия Абая, его переводы из произведений Пушкина получают горячее одобрение и признание.

Стремление казахских трудящихся к сближению с русским народом, укрепление социально-политических, экономических и культурных связей Казахстана и России показаны в эпопее как одна из ведущих тенденций общественного развития того времени. Раскрывая творческие связи Абая с русской литературой, его взаимоотношения с русскими друзьями – политическими ссыльными, писатель опирается на реальные исторические факты.

Известно, что Абай в 1880-е годы, уже достигший зрелого возраста, длительно и напряженно работает в семипалатинской библиотеке. Владея русским языком еще с юных лет, он в эти годы путем самообразования намного расширил свой общественно-научный и литературный кругозор. Большой интерес Абай проявляет не только к произведениям поэтов и мыслителей Востока, но и к достижениям общественно-философской мысли европейских стран, сочинениям авторов нового времени, в том числе к произведениям крупных представителей французского, английского и немецкого просвещения.

В книге «Сибирь и ссылка» американский путешественник Джордж Кеннан, вспоминая свою встречу с Абаем в Семипалатинской библиотеке, писал:

«Мне рассказали об одном пожилом казахе Ибрагиме Конобае [34], частом посетителе библиотеки и читающем Милля, Бокля, Дрэпера и других. При первой же встрече он удивил меня просьбой рассказать об индукции и дедукции. Он, оказывается, сильно заинтересовался английскими и западно-европейскими философами. Когда мы дважды говорили о книге Дрэпера «Из истории общественной мысли в Европе», он обнаружил большое знание предмета» [35, 123-124].

Но решающее значение для формирования личности и развития творчества Абая имела, несомненно, передовая русская культура и литература. Один из наиболее самобытных художников слова, твердо стоящий на почве национальных художественно-поэтических традиций, Абай прекрасно понимал значение творческого освоения опыта русской литературы. Для творческой личности Абая глубоко характерно верное и тонкое понимание духовной, поэтической культуры русского народа.

В Семипалатинске Абай знакомится с русскими политическими ссыльными Е.П. Михаэлисом, Н.И.Долгополовым, С.С.Гроссом и другими, общение с которыми сильно продвинуло его изучение русской литературы и истории общественной мысли.

Прототипом Михайлова является, как это подтверждается признанием самого писателя в статье «Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая» – Евгений Петрович Михаэлис. Весьма

существенно замечание автора о том, что «этот образ в дальнейшем становится собирательным» [1, 445].

Прототипом же Павлова послужил в известной мере Долгополов. Не случайно, что Павлов в первом печатном варианте третьей книги «Акын-ага» («Отец акынов») фигурировал как Долгов.

Полные и весьма интересные сведения о русских политических ссыльных – друзьях Абая, содержатся в книге Л.М.Ауэзовой «Исторические основы эпопеи «Путь Абая» [27,268-308]. Мы приводим здесь лишь некоторые данные о Е.П.Михаэлисе и Н.И.Долгополове.

Евгений Петрович Михаэлис был типичный «шестидесятник». Любопытно, что П.Д.Боборыкин высказывал даже мнение, что при создании образа Базарова в «Отцах и детях» Тургенев пользовался чертами Михаэлиса [36, 54].

Воспитанник Петербургского университета Е.П.Михаэлис за революционную деятельность был сослан в Тобольскую губернию. Позже в 1868 году с особого разрешения Министерства внутренних дел он переехал в г. Семипалатинск.

В Семипалатинске Михаэлис развернул всестороннюю научную деятельность, много сил он уделял просветительской работе в крае, Михаэлис был членом Областного семипалатинского комитета, позже и членом Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела Русского Географического Общества. При активном участии Михаэлиса были организованы политическими ссыльными музеи и публичная библиотека, в которой были собраны многие журналы и газеты. Библиотека располагала разнообразным книжным фондом. Наряду с произведениями русских классиков здесь были сочинения Дарвина, Спенсера и др.

В этой библиотеке, постоянным посетителем которой был и Абай, в восьмидесятих годах прошлого века произошло знакомство Михаэлиса с Абаем. С этих пор Абай стал частым гостем в доме Михаэлиса. Михаэлис, будучи естественником по специальности, любил литературу и искусство.

Нифонт Иванович Долгополов, медик по образованию, сосланный в конце 80-х годов в Западную Сибирь (город Курган), и там не прекращал революционной деятельности.

Н.И.Долгополов был хорошо знаком с Абаем еще до приезда в Семипалатинск через Михаэлиса и Леонтьева. Теперь Долгополов, как и Михаэлис, стал частым гостем в ауле Абая.

В Семипалатинском областном архиве сохранилось прошение Долгополова, поданное на имя Семипалатинского военного губернатора, где он, жалуясь на расстройство здоровья, просит разрешить ему поездку в аул Абая на два с половиной месяца. Генерал-губернатор направил полицмейстеру распоряжение выдать Долгополову проходное свиде-



тельство, где он писал, что приняты меры для «учреждения за ним полицейского надзора» [37].

Художественно изображая как Абай вводит в казахскую поэзию Пушкина, Лермонтова, как его переводы из произведений классиков русской литературы с большой любовью воспринимаются в среде народа, писатель ярко раскрывает огромное значение и жизненность этой утвержденной в казахской литературе Абаем поэтической традиции, представляющей собой драгоценный сплав национального чувства и идеи дружбы с русским народом.

Настойчивое стремление Абая к восприятию духовных достижений русской культуры, осмысление в эпосе судьбы казахского народа и родного степного края в тесной связи с историческим развитием демократической России раздвигают границы произведения, усиливают его интернациональное звучание.

Через судьбу Абая, через его творческие искания, как и через судьбу других героев эпоса, Абай глубоко раскрывает внутренние предпосылки к восприятию русской культуры, которые возникли и существовали в жизни казахского общества того времени.

«Пушкин и Лермонтов... Оба они прошли свой жизненный путь вдали от степей, где жили его деды, и кончили жизнь в неведомых далях, чуждые и неизвестные казахам. Но за эту зиму оба стали так близки Абаю... Явились из другого мира, изъяснялись на другом языке, а отнеслись к нему приветливо, как родные. Двойники его в огорчениях и в грусти, они, разгадав его душу, как бы говорили ему: «И ты своими мыслями подобен нам!». В этом авторском лирическом высказывании с впечатляющей силой выражена поэтическая мысль о том, что Абай глубоко ощущал созвучность идей Пушкина и Лермонтова своим мыслям и чувствам, и что он в их произведениях, которые переводил с особым воодушевлением, находил ответы на волновавшие его вопросы о казахской жизни.

В условиях казахской жизни того времени, когда устная традиция создания и распространения стихов в народе были еще очень сильны, и когда стихи обычно исполнялись напевно, было вполне естественным создание Абаем мелодий на тексты своих переводов из «Евгения Онегина». Превращенные в песню, стихи из пушкинского романа быстро приобретали огромную популярность.

Молодые поэты по примеру Абая увлеченно читают произведения Лермонтова – повесть «Вадим» и поэму «Демон». Абай, обращаясь к ним, говорит:

«Просторный путь откроется перед вами, если будете писать дастаны, как Лермонтов... Магаш, Какитай, вы можете читать по-русски, так возьмите поводья других, поведите их! Расскажите о нем Дармену, Кокпаю, Акылбаю, пусть и они узнают, какой это поэт!

И молодежь, оставив Абая наедине с томом Лермонтова, до вечера

просидела в угловой комнате над «Демоном». Одни прочли его сами, другие услышали поэму во взволнованном пересказе. Тотчас же возникла горячая беседа. Все новое всегда вызывало молодых акынов на споры, размышления, мечтания. Нынче мысли их занимали Демон и Тамара. Дармен и Магаш вспомнили о мусульманском Демоне – об Азраиле. Огненная страсть, которой наделила его фантазия русского поэта, поражала их».

Эти строки имеют реальную основу. Лермонтов был одним из самых любимых поэтов Абая. Казахскому поэту принадлежат несколько десятков произведений, являющихся переводами (частью свободными) из Лермонтова. В их числе – сохранившиеся лишь частично стихотворный перевод «Вадима», и перевод (начало) поэмы «Демон».

В художественной трактовке писателя образ Базаралы – мстителя и борца предстает сходным с образом крестьянского бунтаря Вадима. Это обнаруживает Абай, который переводит повесть Лермонтова. Перевод Абаем лермонтовской повести становится, таким образом, подтверждением того, что обращение казахского поэта к произведениям русской классической литературы диктовалось потребностями социальной жизни казахского общества. Читая и перечитывая лермонтовскую повесть «Вадим», которую с увлечением стал переводить в стихах на казахский язык, Абай начинает думать о действиях Базаралы, который, как и Вадим, выражал протест бедняцких масс, их озлобленность несправедливостью и гнетом.

«Вот что еще поразило сейчас меня. С каким удовлетворением читаешь в русских книгах о мужественной борьбе смелых людей против насильников, против целого общества! Я часто спрашиваю себя: была ли в нашей степи такая борьба, возможна ли она теперь? Кто вел ее в прежние времена и кто в наши дни смог бы ее вести? И всегда отвечал себе: Базаралы. И нрав его, и мысли, и дела показывают, что он может быть таким борцом за справедливость. А когда я услышал о его клятве на Шуйгинсу, я все эти дни ждал в душе, что-то он совершит. И в этом ожидании увлекся «Вадимом», стал воспевать его дела. И поглядите: оказывается, Вадим и Базаралы – братья! Идут одним путем возмездия, мести».

Конкретные судьбы Базаралы и Вадима, конечно, были различны, но тем не менее здесь убедительно показана созвучность настроений, вызываемых окружающей казахского поэта реальной жизнью и участием русских крестьян, правдиво изображенной в лермонтовском произведении. Абай находит общее в действиях Базаралы и Вадима, стало быть лермонтовские идеи он воспринимает не отвлеченно, а в тесной связи с тогдашней казахской действительностью.

Страницы романа, в которых изображены творческая работа над поэтическим наследием Пушкина, Лермонтова, Крылова и факты



духовной близости Абая с русскими политическими ссыльными читаются с интересом.

Абай высоко ценит дружескую близость к нему русских-ссыльных Михайлова и Павлова. Их мысли и идеи, которые воспринимаются с большим интересом, чаще всего развертываются в романе в процессе беседы с Абаем, их общения и встреч с ним и сыном Абая Абишем, в процессе обмена мнениями о тех или иных событиях казахской жизни, а также об общественно-политической жизни России.

Общение с Михайловым и откровенный обмен мнениями помогают Абаю осознать, что судьба казахских бедняков сходна с судьбой сотен тысяч русских крестьян, и рабочих, также обреченных на голод и нищету. Обращаясь к Даркембаю, Абай говорит:

« – Вот, Даркембай, когда-то ты хорошо сказал, я до сих пор это помню: «У кого нужда общая, у тех и жизнь одна, настоящие сородичи – те, кого роднит общая доля». Правоту твоих слов я понял до конца, когда беседовал с одним умным русским. Оказывается, такие сородичи по горькой трудовой доле есть не только среди казахов: и среди русских множество таких же обиженных и обездоленных, как вы. И хотя царь и его чиновники тоже русские, но эти бедняки никогда не посчитают их своими родичами. Оказывается, не только у жатаков кокше и мамая одинаковые думы: те же думы и у русских жатаков – и в Сибири, и в России...»).

Если Даркембаю единство интересов трудового люда осознал на конкретных фактах жизни казахских бедняков-жатаков, то Абай об общности интересов трудящихся говорит в широком интернациональном плане, подчеркивая, что казахских бедняков с русскими крестьянами объединяют общая доля, общая судьба. Абай тем самым осознанную им идею общности судеб казахских и русских трудящихся вносит в среду казахских бедняков, наглядно показывая им примеры из опыта борьбы русского народа.

Неслучайно, что эти мысли Абай высказывает именно Даркембаю. Представитель бедняцких масс казахов он жадно воспринимает мысли Абая, которые переключаются со словами, сказанными им о судьбе жатаков. В то же время читатель отчетливо видит, что Абай подходит к вопросу много шире, что он мыслит другими категориями и масштабами.

Благодаря Павлову Абиш сближается в Петербурге с революционно настроенным петербургским рабочим Ереминым, и общение с ним дает ему возможность составить себе ясное представление о распространении революционных идей в центре России. Через Абиша Абай узнает о конкретных фактах революционного движения в России. Абиш говорит о людях труда в России с чувством восхищения.

Тема о тесных духовных связях Абая с демократической Россией, с передовой русской литературой раскрывается в романе глубоко,

художественно убедительно. Просвещение народных масс, овладение знаниями, приобщение к передовой русской культуре Абай рассматривает не только как средство преодоления отсталости, но и как средство борьбы против социальной несправедливости.

Своей любознательностью, неистребимым желанием найти ответы на волнующие его вопросы казахской общественной жизни Абай производит на своих русских друзей необыкновенное впечатление. В высшей степени примечательны слова Михайлова, свидетельствующие об его большом интересе к личности Абая как к человеку, обладающему подлинной страстью к познанию: «У Кунанбаева огромное стремление к знанию!.. Именно так и должен идти к науке молодой народ – искренне, с жаром, с энергией, даже жадностью».

Большое место в романе отведено молодежи. К Абая, умудренному опытом жизни, обладающему глубокими и разносторонними познаниями, тянутся молодые юноши, жаждущие знания, любящие стихи и песню. Это, поколение, выросшее в новых условиях, ощутившее влияние новых идей. Их еще мало, но в их среде в борьбе мнений утверждаются новые взгляды на жизнь, новое отношение к поэтическому искусству, новые идеалы. Самый талантливый из них Дармен. Абай ценит в нем смелость духа и дерзновение, полет поэтической мысли.

В начале третьей книги мы видим Абая в кругу молодых поэтов, его близких и друзей. Они скачут по степи, опередив свои аулы, снявшиеся на кочевку. Молодые поэты на лоне природы кажутся беззаботными. Но Абай останавливает их у могил Енлик и Кебека, трагическая история которых потрясает путников. И мысль Абая о том, что необходимо воспеть судьбу Енлик и Кебека, находит горячий отклик. Этого права удостоивается Дармен.

Абай считает необходимым осудить жестокую расправу над Енлик и Кебеком для того, чтобы искоренить подобные действия как социальное зло, понимая, что условия, порождающие это зло, продолжали существовать.

«Их привязали к хвостам коней и вскачь волокли по земле, пока жизнь не покинула их тела... Так велел закон рода сто лет назад... Так велит он карать и теперь, в конце девятнадцатого века. Страшный закон был и остается путями для джигита, петлей для девушки».

Абай не только обличает пороки ушедшего мира и дает острую и уничтожающую критику нравов старых времен, но и выступает суровым критиком современного ему феодального общества.

Дармен, сложив первую часть поэмы об Енлик и Кебеке, готовится в кругу друзей и близких, в присутствии Абая исполнить свои стихи под аккомпанемент домбры.

В ярком описании Ауэзова перед нами предстает состояние необычайного душевного подъема молодого поэта:



«Юношей-поэтом можно было залюбоваться. Красивое его лицо, со смуглой матовой кожей, с щегольскими тонкими усиками, бледно от волнения. Большие черные глаза, белки которых чуть налились кровью, сверкают живым блеском вдохновения. Чувствуется собранная, настороженная сила, жаркий огонь чистого сердца, кипящего справедливым гневом. Молодой горячий акын охвачен благородным порывом. Он готовится произнести приговор юного племени старому, косному миру. Он чем-то похож на сокола, взвившегося над степью. Этот сокол – из благородного гнезда, из гнезда Абая. Он парит над целью широкими кругами, новый заступник обиженных, новый воин справедливости народной».

Выслушав сложенные Дарменом стихи, в которых повествуется о любви Енлик и Кебека, Абай говорит ему с чувством одобрения:

« – Подумай, Дармен, вот о чем. Пусть рассказ о девушке, о горячей страсти не будет главным в твоей поэме. Окрыли сердце, зови думы вперед, вдаль... И второе: о прошлом ты поешь или о настоящем – выскажи то, что тяжким камнем давит грудь народа. Помни, что проклятия кипели в душе народа, но уста его не часто произносили их... А ты дай им выход! Пусть твои юные герои плачут слезами всего народа. И заклеими продажных судей, жестоких насильников».

Дармен как поэт именно под влиянием Абая настойчиво ищет и находит свою тему, свое направление в поэтическом искусстве. Его яркое поэтическое дарование сильнее всего проявляется в поэме, воспевающей мужество духа и стойкость бедняка Исы.

Изображая процессы творческого восприятия Абаем произведений Пушкина, Лермонтова и создание поэмы нового типа в духе традиций Некрасова Дарменом, писатель наглядно показывает глубокое понимание Абаем – поэтом и просветителем необходимости идейного и эстетического обновления казахской литературы.

Дармен – молодой поэт, идущий по следам Абая, его верный ученик, настойчиво ищет, как и сам Абай, новые пути в литературе, пути, которые открывают возможность для развития и обновления поэтических традиций и творческому освоению достижений русской классической литературы.

Абай понимает, что поэтические произведения необходимо тесно связывать с задачами просвещения и с помощью их пробуждать сознание своих современников. Утверждение необходимости художественно осмыслить окружающую действительность ярко проявилось в его призыве создавать поэмы о современной казахской жизни. Высокая миссия поэта, по мнению Абая, заключается прежде всего в борьбе за интересы народа, смелом обличении несправедливости.

Писатель показал в эпосе становление Дармена как поэта нового типа. В конце произведения он находится в расцвете творческих сил, он



только вступил в более зрелый и сознательный этап своего творческого пути и у читателя создается ощущение того, что у Абая есть продолжатель его поэтических традиций.

Именно на Дармена Абай возлагает большие надежды как на своего духовного наследника и продолжателя начатых дел. Во время одной из бесед в кругу близких, Абай, размышляя о лучших временах, которые непременно должны наступить, высказывает свое сокровенное желание.

«... А я хотел бы, чтобы ты дожил до нового времени, хотя бы тебе удалось дойти!» – говорит он, обращаясь к Дармену.

Есть основание считать, что мальчик Кияспай – племянник Кодара и молодой поэт Дармен первоначально были задуманы как два разных персонажа. Мальчик появляется в эпосе всего один раз в начале второй книги в сопровождении Даркембая он предстает перед Кунанбаем в качестве единственного наследника казненного Кодара. Здесь существенно отметить, что у Кодара – прототипа литературного персонажа, как свидетельствуют мемуарные и документальные источники, действительно был потомок, которого звали Кияспай.

Реальный Кияспай, о котором есть некоторые упоминания в мемуарных материалах, был человеком иного склада, это был безобидный балагур, весельчак, поведение и одеяния которого вызывали у окружающих добродушную насмешку, он толком не знал своего возраста, пытался складывать стихи, которые будучи бессвязными, воспринимались, как и все его действия, снисходительно. По некоторым свидетельствам, он был внуком Кодара.

Показательно, что и сам М.Ауэзов в статье «Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая» этого мальчика называет внуком Кодара: «Книга открывается конфликтом между отъезжающими на богомолье в Мекку Кунанбаем и Даркембаем, который от имени внука давно казненного Кодара представляет Кунанбаю иск за убийство» [1, 447-448].

Образ же Дармена – молодого поэта, талантливого ученика Абая – возникает перед читателем лишь в начале третьей книги, но проходит через всю третью и также четвертую книги. При этом обращает на себя внимание следующее. Автор лишь во второй главе, после того, как читатель уже близко узнал Дармена, мельком замечает, что он воспитанник Даркембая, сын его брата Коркембая, который, умирая, «поручил старшему брату заботу о своем единственном сыне» – Дармене.

Образ Дармена именно в этом плане намечен уже в трагедии «Абай», в которой изображен молодой поэт, ученик Абая – Айдар. Неслучайно, что в набросках к плану романа первоначально выступает Айдар, который назван писателем племянником Даркембая («Дәркембайдың жиені») [38,33]. Но этот образ в эпосе неизмеримо шире, он вовлекается во многие события, проходит до конца произведения, становится одним



из основных героев. Поэтому в окончательной редакции писатель этого героя именует Дарменом.

Постепенно у писателя возникает мысль связать Дармена родственной близостью не только с Даркембаем, но и с Кодаром. И читатель узнает, что у Даркембая есть тайна, которую он «не говорит никому», кроме близкого друга Базаралы: «Дармен не был родным сыном Коркембая – он был сыном Когадая, младшего брата Кодара, того самого Кодара, которого Кунанбай когда-то приговорил к страшной казни. Когда умер Когадай, мальчика взял к себе дальний родственник. Жилось ему там тяжело, сироту не любили, считали неисправимым упрямым и даже так и прозвали – Кияспай. В тот год, когда Кунанбай отправился в паломничество в Мекку, Даркембай привел к нему Кияспая, требуя выделить мальчику долю из захваченной Кунанбаем земли Кодара. Ничего не добившись, Даркембай решил отвезти сироту к Коркембаю, у которого не было детей, и тот усыновил Дармена.

Таким образом, оказывается Дармен был усыновлен сначала братом Даркембая, затем воспитывался им самим, считается племянником Даркембая, но он родной племянник Кодара.

Эта деталь, сама по себе, возможно, не существенная, приобретает очень важное значение благодаря тому, что образ Дармена – талантливого поэта, который станет в дальнейшем наиболее стойким последователем и идейным единомышленником Абая, оказывается еще более тесно переплетенным с тематической линией о казни Кодара, о его несправедливом наказании.

Примечательно, что сам писатель в статье «Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая» отмечает, что «потомок Кодара – молодой поэт Дармен – всецело вымышленный образ» [1, 439].

Не менее показательно, в первом издании книги 1947 года мальчик именуется Кияспай, а в последующих изданиях в тексте оригинала автор заменяет это имя новым – Дармен. Правда, в тексте русского перевода второй книги прежнее имя Кияспай сохраняется также в изданиях последних лет. Но это уже существенного значения не имеет, поскольку в третьей книге дается выше приведенное разъяснение, что у Дармена было в детстве прозвище Кияспай.

Прослеженная нами эволюция авторского замысла в трактовке образа Дармена, представляет определенный интерес с точки зрения истории создания эпопеи. Факты этого рода встречаются в творческой практике и других писателей. Вот любопытное свидетельство Л. Толстого, которое вводит нас в творческую лабораторию великого русского писателя:

«В Аустерлицком сражении... мне нужно было, чтобы был убит блестящий молодой человек; в дальнейшем ходе моего романа мне нужно было только старика Болконского с дочерью; но так как неловко описывать ничем не связанное с романом лицо, я решил сделать

блестящего молодого человека сыном старого Болконского. Потом он меня заинтересовал, для него представлялась роль в дальнейшем ходе романа, и я его помиловал, только сильно ранив его вместо смерти» [39, 80].

В свете этих слов, дающих глубоко обоснованную мотивировку каждого момента развертывания повествования, можно заключить, что немалое значение в подобных случаях имеют соображения композиционного плана, то есть стремление, чтобы отдельные персонажи не стояли обособленно. По видимому, Мухтаром Ауэзовым этот момент в известной мере также учитывался. Сцена, в которой Даркембай появляется с мальчиком Кияспаем, очень важна сама по себе. Но образ этого мальчика, если бы он не был слит воедино с образом Дармена, остался бы лишь эпизодическим, и не получив дальнейшего развития и углубленной разработки, был бы, пожалуй, менее заметен, чем это имеет место в эпосе.

По мере укрупнения образа Дармена назревает у писателя мысль раскрыть его образ также в плане его личной жизни. И вот среди заметок писателя, которые отражают начальные этапы движения авторского замысла, содержатся замечания по поводу предполагаемых дополнительных вставок в текст романа, находим слова о том, что следует ввести в произведение возлюбленную Дармена (Айдара), показать его женитьбу: «Айдарға эйел керек» («Айдару, то есть Дармену нужна супруга») [40, 96].

И действительно, как можно видеть по тексту рукописи, страницы, в которых описываются взаимоотношения Дармена и его возлюбленной Макен, написаны в виде отдельных дополнительных вставок [40, 17-28].

Макен, как и ее возлюбленный Дармен – персонажи вымышленные. Следовательно, все связанное с ее бегством с Дарменом, погоней и преследованием их, можно считать в основном вымышленным. Но тем не менее писателю удалось нарисовать сложный, жизненно убедительный конфликт благодаря тому, что здесь, как и в других случаях, художественный вымысел предельно сближается с фактами реальной жизни. И весьма примечательно, что в этой истории есть отдельные моменты, подсказанные тяжбой вокруг девушки Хадиши, послужившей прототипом образа Салихи, которую читатель знает по второй книге эпоса.

Эпизод, в котором описана тяжба вокруг девушки Салихи и участие Абая в ее судьбе, основан на реальном событии. Но здесь, разумеется, прежде всего важно то, как трактуется взятый из жизни реальный факт, какое место отводится ему в художественной системе произведения.

Как свидетельствуют мемуарные и литературные источники, история связанная с именем Хадиши (прототипа Салихи), решительно вступившей в борьбу за свою свободу, привлекла в свое время широкое внимание.



О ее мужестве и смелости была сложена даже поэма, заинтересовавшая И. Джансугурова, который написал предисловие к журнальной ее публикации, сделанной по записи из уст акына Омарбека в 1927 году в журнале «Әйелдер тендігі» (№2).

В биографии Абая об этом событии Ауэзов писал:

«Это тяжба вокруг дочери Базила Хадиши, Базил – тобыктинец, один из богатых людей рода, ровесник Кунанбая. Его отец Байгулак, пользовавшийся доверием Оспана и Оразбая, был одним из влиятельных людей. Сестра Байгулака Хадиша была просватана за родственника Уразбая, из рода Есбулат. Однако джигит пришелся не по душе Хадише, она полюбила другого, приехавшего из Абралы каракесековца Олжабая. В ночь, когда влюбленные готовились к побегу, их схватили» [31, 74].

В эпосе при описании тяжбы вокруг Салихи изменены существенные детали, связанные с событием, взятым из жизни. Прежде всего следует отметить, что событие это перемещено примерно на 13-14 лет назад. И что обращает на себя внимание, Уразбай не имеет родственных связей ни с покойным нареченным женихом девушки Салихи, ни с его братом, который желает заполучить ее по праву аменгерства в качестве третьей жены. Историю Салихи автор излагает в связи с тяжбами других племен (керей и сыбан) и соответственно этому мы читаем: «девушка из племени Керей была засватана в племя Сыбан».

Абай по просьбе керей и сыбан выступает на Балкыбекском съезде бием-посредником между ними по делу девушки Салихи. После смерти нареченного жениха из рода сыбан стараются силой вынудить ее стать третьей женой старика Сабатара из того же рода. За это род керей требует дополнительную уплату за невесту. Спор перерастает в большую тяжбу, предпринимаются набеги, угон скота.

«Едва успел сойти снег и показалась зеленая трава, между сыбаном и кереем началась барымта: то те, то другие угоняли друг у друга скот, дело не раз доходило до настоящих схваток, до пятидесяти джигитов обеих сторон лежали тяжело раненые и избитые. И сейчас, в дни съезда, ни сыбан, ни керей не знали покоя: табуны ежедневно подвергались нападениям, барымтачи не давали дохнуть, налетая с пиками и увозя косяки отборных коней. Дело шло к новому большому побоищу».

Внимательно изучив это дело, опросив множество людей, поговорив с самой девушкой Салихой, Абай приходит к выводу, что она после смерти нареченного жениха должна получить право на свободу от сватовства и сговора.

Этот эпизод – выступление Абая в качестве судьи в решении тяжбы вокруг девушки Салихи – очень важен был именно здесь в конце второй книги (предпоследняя глава), чтобы показать подлинную зрелость его как убежденного борца за социальную справедливость, как человека, умеющего твердо отстаивать честь и право простых людей, показать

рост авторитета Абая как справедливого, неподкупного судьи в решении спорных дел. При этом показательно, что Абая выбирают судьей, просят назначить сами представители тяжущихся сторон, полностью доверяя ему решение этого запутанного дела. Абай выражает интересы народа, простых людей, а не того круга, не тех сил, которые защищая старые нравы, тем самым ратовали за свои корыстные интересы, интересы влиятельной верхушки общества.

Выступление Абая на этом суде писатель изображает впечатляюще. Перед нами предстает опытный оратор, остроумный полемист, поражающий всех силой своей логики, превосходным знанием жизни. Речь Абая, заключающая в себе большой заряд наступательной силы, характеризует его как смелого защитника права женщины самостоятельно решать свою судьбу, раскрывает новизну и широту его взгляда. Абай с горячей убежденностью восстает против порядков и моральных норм, ломающих и развращающих человеческие чувства и судьбы.

Решение Абая по делу девушки Салихи было одобрительно встречено непосредственными участниками тяжбы – выходцами из родов керей и сыбан, а также всеми простыми людьми. Но оно вызвало недовольство и злобу со стороны Такежана и Майбасара, и особенно Жиренше и Уразбая, которые являлись бия-помощниками Абая по этому делу. Последние, поддавшись уговору главарей рода сыбан, обещавших дать за выгодное им решение дела сорок коней, настаивали, чтобы Абай присудил девушку Салиху старику Сабатару. Абай с негодованием отклонил их предложение. Жиренше и Уразбай встают отныне на путь открытой вражды с Абаем, оказавшимся неподкупным судьей. Этот разрыв означал, что Абай в общественных делах шел совершенно новым путем и в конкретной жизненной борьбе руководствовался новыми подлинно демократическими идеями.

Видимо, учитывая, что тяжущиеся стороны удовлетворяются решением Абая, автор посчитал излишним указывать причастность Уразбая к этому событию в качестве одного из родственников жениха.

Кроме того, Уразбай, только будучи человеком нейтральным, мог выступить при решении тяжбы в качестве бия-помощника, что дало писателю возможность резко противопоставить его – как несправедливого судью – Абаю. Но зато в четвертой книге эпопеи, при описании побега Дармена и Макен этот факт оказался более чем к месту, чтобы усилить остроту конфликта, вовлекая в него в качестве вдохновителя темных сил, олицетворяющих жестокость и насилие, ярого врага Абая – Уразбая. Отметим, что «Дело Макен Азимовой» и по времени, к которому оно отнесено в эпопее, примерно совпадает с тяжбой вокруг девушки Хадиши, имевшей место перед организованным Уразбаем нападением на Абая.

Макен оказывается засватанной еще пять лет тому назад за близкого



родственника Уразбая. Когда же ее жених умирает, старший брат Даир решает взять Макен к себе в дом второй женой. Услышав об отношениях Макен и Дармена, возмущенный Даир, явно рассчитывая на поддержку Уразбая, пытается запугать Макен угрозами, и силой подчинить своей воле – согласиться стать его женой. Таким образом, любовь Дармена и Макен вплетается в основную сюжетную линию последних книг эпопеи – в борьбу между передовыми силами во главе с Абаем и представителями феодально-байских кругов, подстрекаемых и поддерживаемых Уразбаем.

Очень важно, что это событие образует один из важных композиционных узлов четвертой книги, составляет в ней целую главу («Над бездной»), и в конфликт вовлекаются многие основные герои произведения.

Событие развивается стремительно. Само изменение типа авторского повествования и сцена спешного приезда к Абаю Дармена в крайне возбужденном состоянии с самого начала создают у читателя ощущение атмосферы надвигающихся острых схваток и это ощущение напряженности не ослабевает до полного завершения этой истории.

В начале описывается, как Дармен и его возлюбленная Макен стараются всеми силами уйти от преследующих врагов. Перед читателем предстает действие в тот момент, когда оно достигло своей высшей напряженности. И лишь затем, сделав лирическое отступление, автор возвращает читателей к началу события.

«Прислушиваясь к дыханию лежавшей рядом Макен, Дармен отчетливо вспомнил все дни своей любви и словно переживал их снова... Любовь их родилась под благотворными лучами светлого чувства, какое питали друг к другу Абиш и Магиш, хотя те ни словом, ни делом не способствовали сближению, молодых людей. Они лишь проявляли дружеское участие к ним. Но, вероятно, самое общение с влюбленными зажгло целомудренные сердца Макен и Дармена огнем чистой любви».

Абай предупреждает Абиша о том, что враги удручены и могут в любую минуту совершить нападение, советует всеми силами оберегать Дармена и Макен, укрыть их в более надежное место. Абиш спешит в дом Абды, где нашли временное убежище Дармен и Макен, но застаёт там лишь следы кровавого разбоя.

В самый центр события, наряду с Дарменом и Макен, ставится Абиш, который вместе с рабочими Затона Сеитом, Сеилом, Абенем и Абды и другими смело вступает в защиту законных прав девушки. В борьбе с насильниками Уразбаем, Есентаем, Даиром, Корабаем и другими они опираются на поддержку Абая и Павлова.

« – Абиш с самого начала отдавал себе отчет в том, что он берется за трудное дело, но несмотря ни на что, твердо решает постоять за честь близких ему людей. Об этом ярко свидетельствуют его слова, сказанные Дармену и Макен после их побега:

«... Мы имеем дело с опасным врагом, но рано или поздно, а с ним нужно было схватиться. Эту схватку начали вы, жалеть об этом не приходится. Нас немного, но, дорогие друзья, давайте вместе твердо стоять до конца».

Этот драматический конфликт, не раз порождающий острые столкновения, дает возможность писателю выдвинуть Абиша на арену борьбы, и с наибольшей полнотой раскрыть его характер в процессе активного действия – показать его стойкость, гражданскую зрелость, способность отстаивать правое дело.

Недаром в беседе с Абишем, Абай, выражая чувство глубокой удовлетворенности деятельным участием его в решении судьбы Макен, говорит:

« – Абиш, родной мой! У нас с тобой не только общие мысли и мечты, в этом году мы с тобой оказались соратниками в общей борьбе, и то, что я узнал тебя как стойкого борца, большая радость для меня».

Заметим, что это последнее крупное событие, в котором Абиш принимает деятельное участие. В следующей главе уже описывается его тяжелая болезнь и смерть.

Абиш догоняет и задерживает паром, на котором находились люди Уразбая, учинившие погром в доме Абена и пытающиеся силой увезти Дармена и Макен. В это время к парому прибегают грузчики из Затона во главе с Сеитом. Происходит серьезная стычка между рабочими и погромщиками.

Участие в деле Макен Азимовой потребовало от Абиша немало времени и усилий. Деятельно отстаивая свободу Макен, Абиш выступает активным и смелым борцом за правое дело, достойным соратником своего отца. Намного углубляются благодаря участию в этом событии образы затонских рабочих Сеита, Абена, Абды, Сеила, которые отчетливо сознают общность интересов простых людей, людей труда и в ходе этой поучительной и трудной борьбы с жестокостью и насилием еще более сближаются. Их действия, направленные на защиту возлюбленных от угрожающей им расправы, предельно естественны, подсказаны самой конкретной жизненной обстановкой. Сама жизнь подводит их к мысли о необходимости активно противостоять несправедливости и насилию. Эти действия сплачивают рабочих, способствуют их объединению. Выступления казахских бедняков-жатаков против властей, борьба рабочих против насилий богатеев свидетельствует о том, что казахский трудовой люд – и кочевники, и городские рабочие постепенно складываются как исторически действенная и активная сила.

Это событие также дает возможность писателю оттенить новые грани в характере таких персонажей, как Какитай, Муха, Альмагамбет, близких в кругу Абая, ставших преданными друзьями Дармена. Когда Дармен и Макен, чтобы избежать дикой расправы над ними, оказались вынужденными искать убежище, они не оставляют молодых в беде одних, неотступно сопровождают их, не боясь грозящей всем опасности подвергнуться насилию со стороны преследователей.





Ярко показана писателем также поддержка, оказанная Дармену и Макен со стороны Павлова, его жены Александры Яковлевны, и жены хорошо знакомого Сеиту слесаря – Марфы. Образ Марфы, ее действия в ходе этого события отчетливо намечены в плане-наброске текста:

«Жаулар Дәрмен мен Мәкенді байлап әкеткеннен кейін Әбен үйіне жәрдемге келетін көрші орыс әйелі ұстаның қатыны Марфа болады. Бұл үйіне көмекке Александра Яковлевна мен фельдшерді тауып әкеледі. Оның алдында Затонда баржыда жұмыс істеп жүрген Сейіттерге жүгіріп барып жаулар істеген зорлықты да айтады. Әлі ұзаған жоқ, жүгіріндер деп Сейіттің қолына келтекті де өзі ұстатқан болады» [41, 49].

«Когда же враги, связав Дармена и Макен увозят, на помощь семье Абена приходит Марфа – жена соседа-слесаря. Она извещает Александру Яковлевну о случившейся беде и приводит в дом фельдшера. А перед этим она прибегает на баржу, где находились Сеит и его друзья, и сообщает им о злодеяниях преследователей. Они еще не успели уйти далеко, спешите, – говорит она, и вручает в руки Сеита ломик».

В романе Марфа действительно бежит к Сеиту, желая известить его о случившемся: «И Марфа, несмотря на свой почтенный возраст, подобрала юбку и как резвая девочка, во весь дух понеслась на квартиру знакомого грузчика, но там уже побывал Альмагамбет, и Сеита дома не оказалось». Он же, Альмагамбет, вместе с Баймагамбетом, сообщает эту недобрую весть Абишу и Какитаю, принимают меры для спасения друзей.

В романе некоторые действия, намеченные для раскрытия образа Марфы, не получили художественного воплощения. Вместо этого более активно в события участвуют Павлов и Александра Яковлевна. О погроме, учиненном врагами в доме Абена, Павлов узнает от Абая, поспешно прибывает к месту происшествия с Александрой Яковлевной, и, уезжая, оставляет ее для оказания врачебной помощи пострадавшим. Именно Александра Яковлевна отправляет Марфу за фельдшером Девяткиным. Крупным планом писатель показывает образы тех, кто предстает как олицетворение насилия и жестокости.

Уразбай преследует Дармена как человека близкого Абаю, чтобы, воспользовавшись случившимся как поводом для расправы над молодыми, больно ранить Абая в самое сердце. Уразбай твердо намеревается обрушиться и на самого Абая, видя именно в нем коренную причину всех зол. Он полагает, что рассчитывая на поддержку Абая, смутьяны решились на столь дерзкий поступок, нарушив веками освещенные обычаи народа. Особо выделяется фигура Есентая, как ближайшего сподвижника Уразбая. Писатель дает выразительную характеристику Есентаю, подчеркивая как важнейшие черты его личности склонность к интригам и коварство.

Есентай, прибыв вместе с баем Сейсеке к Абаю по поручению Уразбая, требует от имени последнего передать беглецов в их руки: «Уразбай

накинет аркан им на шею, привяжет к хвосту коня и волоком пустит в открытую степь», – говорит он, – ... Уразбай еще сказал: «На этот раз не только беглецов накажу, но не успокоюсь, пока не растопчу ногами истинного виновника всему – Абая. Если он держится за своего бродягу, то и я сумею найти себе помощников. Направлю на него городских головорезов, будет кровью истекать! Не такая уж он неприкосновенная особа!».

Но ни угрозы Уразбая, ни подстрекательство Есентая не возымели действия. Абай отвечает коротко, с достоинством, не теряя самообладания: «... Передай Уразбаю, если он не прекратит своих злодеяний, ему придется горько раскаяться!».

Если Абай и Абиш, как и сами Дармен и Макен, действительно добивались того, чтобы дело Макен Азимовой было рассмотрено и решено русским судом, то Уразбай и его сторонники требовали, чтобы оно было передано на решение суда биев.

Абиш в своем прошении на имя уездного начальника Маковецкого делает прозрачный намек на то, что это дело, если оно через печать привлечет внимание общественности, может принести неприятности уездным чиновникам, что возымело свое действие. Недвусмысленное напоминание о возможности вмешательства печати и вышестоящих властей, которое могло повлечь за собой неприятные последствия, было в значительной мере подсказано Павловым, принимавшим участие в составлении прошения. Павлов с большим сочувствием отнесся как к судьбе Макен и Дармена, так и к тем, кто пострадал во время погрома в доме Абена. Александра Яковлевна, жена Павлова, совместно с фельдшером Девяткиным оказала им медицинскую помощь.

В уездную канцелярию на имя суда были также поданы и другие письменные доказательства, в частности, свидетельские показания Сеита, Абена и других затонских рабочих. Общими усилиями наконец удалось добиться решения суда о предоставлении Макен личной свободы. Спор же о возвращении калыма, оставленный судом без рассмотрения и всячески раздуваемый Уразбаем и его людьми, был улажен благодаря вмешательству Абая.

Таким образом, вся история борьбы за свободу Макен может служить ярким примером того, что писатель и через вымышленный сюжет наглядно показывает типичную для той эпохи жизненную ситуацию, в ткань повествования в переосмысленном виде вплетаются некоторые реальные факты. При этом все описание автор подчиняет творческой задаче – глубокому воплощению основной идеи произведения, правдивому раскрытию характеров героев.

Дармена и Макен чуть не постигла судьба Кебека и Енлик, о трагической любви которых он сложил вдохновенную поэму. Тему эту подсказал ему Абай. В своей поэме Дармен резко осуждал бесчеловечность, жестокость



волчьего феодального обычая, и тех, кто во имя сохранения его безжалостно предал смерти ни в чем неповинных влюбленных.

Уразбай и его сторонники, желавшие идти по стопам предков, пожелали совершить такую же жестокость, какая была совершена сто лет назад по воле бия Кенгирбая. Хотя подобные действия теперь вызывали сопротивление, нравы феодалов и баев оставались неизменными.

Если в предыдущих книгах эпопеи перед нами предстал Абиш – ученик, Абиш – любимый сын, то в последней книге мы встречаемся с образованным, идейно стойким молодым человеком, обладающим новым широким взглядом на жизнь, твердо вставшим на путь социальной борьбы. Воспитанник центральных научных и культурных очагов России, он хорошо осведомлен и верно оценивает социально-политические события, происходящие в России. Закончив учебу в Петербурге, Абиш получает назначение в Верный, но перед самой поездкой неожиданно оказывается вовлеченным в борьбу, которую ведут за свободу девушки Макен, и добивается благополучного ее решения. Этот поступок совершается не для того, чтобы заслужить одобрение отца, он естественен для человека, воспитанного на передовых идеях прогресса и справедливости. Его быстрые и решительные действия по спасению Дармена и Макен показывают рождение и зрелость нового поколения борцов за народное счастье, продолжателей мечтаний и дел Абая. Что касается Абая, то он благодарен Абишу прежде всего за это. Он ценит Абиша как вестника нового. Абай надеется, что чем больше в степи станет таких людей, как Абиш, тем меньше будет зла и насилия.

Образование, полученное на русском языке, помогает сообразительному от природы Абишу правильно сориентироваться в обстановке жизни степи и направить свои силы на служение народу. Когда в городе свирепствовала эпидемия, он говорит Абаю, что призвать людей соблюдать разумные меры предосторожности лучше всего надо ему самому, выступив в местах, где собирается обычно много народу, например, на базаре.

Абиш полностью солидарен с действиями отца, направленными на защиту людей от страшной болезни. Опираясь на активную поддержку Абая, Сарымулла призывал народ во избежание распространения болезни резко ограничить участие людей в похоронных обрядах. Это вызвало недовольство и враждебность со стороны других представителей духовенства, которые предали его смерти под предлогом, что остановить эпидемию можно лишь пожертвовав жизнью всеми уважаемого и известного своими благочестивыми делами человека. Впрочем, имеются сведения, что действительно был предан смерти мулла Ахметжан именно под таким благовидным предлогом.

Что касается Сарымуллы, то, как свидетельствуют мемуарные источники, противники в отомщение подожгли его дом. Можно полагать,

что писатель, создавая образ Сарымуллы, использовал отмеченный выше реальный факт.

Существенно отметить, что в обрисовке образа Абиша ярко проявляется писательское мастерство передачи неповторимо-индивидуальной речи героя. Слова, вложенные автором в уста Абиша, помогают читателю живо представить целостный характер героя, отчетливо выявляя то сокровенное, что находится в тайной глубине его души, не всегда просто обнажается. Кульминацией действий молодого борца Абиша в четвертой книге становится его прямое столкновение с Уразбаем:

«... Уразбай, загородив ему дорогу, процедил, багровея от ярости:» – Не успел вырасти и стать человеком, а отец уже заставляет тебя сутяжничать! Ну что же, смотрите! Потом только не жалеете, когда дойдете до своей гибели». Абиш посмотрел на Уразбая с брезгливостью. Он вспомнил все, что этот человек причинил его отцу, вспомнил кровавое побоище в доме Абена, и его молодое сердце наполнилось гневом. « – Я никому не хочу зла, – резко ответил Абиш, – и потому не жалея жизни, буду бороться с теми, кто сеет зло. Если злодей перешагнет через законы совести и человечности, я сумею обуздать его и без помощи отца. Запомните это хорошенько, аксакал!».

В этой сцене превосходство Абиша над Уразбаем сказывается в умении с твердой уверенностью в своей правоте парировать излишне самоуверенному и спесивому богачу. Но реплика Абиша не просто возражение, в ней выражено его глубокое убеждение, его отношение к жизни.

Следует подчеркнуть, что приведенный отрывок введен писателем при окончательной редакции текста четвертой книги, изданной в 1956 году, в который были внесены некоторые дополнения по сравнению с первоначальным вариантом.

Образ Абиша создан на основе реального прототипа. При изображении Абиша используются конкретные факты из его жизни. Но писатель усилил, рельефно подчеркнул некоторые черты характера героя. И в целом образ Абиша, конечно, следует рассматривать как образ собирательный, обобщенный.

«Конечно, в образе Абдрахмана присутствует и домысел, – отмечал автор. 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» [1, 446].

Когда сборщики налогов избивают Дармена, вступившего в защиту старухи Ийс, в дело вмешивается Абиш, а затем и Абай. Так они становятся очевидцами всех этих злодеяний. Вполне логично и психологически убедительно, что именно под живым впечатлением этих событий Абиш рассказывает отцу о возмущении и открытых выступлениях русских



крестьян в разных концах России, невольно сопоставляя положение казахских бедняков и русских крестьян.

Абиш олицетворяет нарождающиеся в степи новые силы, он является как бы посредником между русской и казахской культурами. Но вскоре после возвращения на родину Абиш умирает. Его смерть повергает Абая в тягостное оцепенение. Абай горестно переживает утрату сына, в котором он видел не только свою опору, но и надежду всего казахского народа.

Характерно, что в романе почти совершенно отсутствует Халиулла Ускембаев, младший брат Абая, он учился в Омском кадетском корпусе, затем в Москве в Павловской кавалерийской школе, стал корнетом [42]. Человек образованный, широко эрудированный, он хорошо знал русскую литературу. Это о нем позже, в 1896 году писал Г. Потанин, что «он любил рассказывать своим землякам содержание русских повестей и романов, и киргизы с таким интересом слушали его, что просили записать свои рассказы; таким образом получались тетрадки, написанные по-киргизски и содержавшие в себе вольный перевод произведений Тургенева, Лермонтова, Толстого и др. Иногда во время этих вечеров в юрте киргизы пускались в суждения и тогда, как рассказывали очевидцы, можно было слышать, как Ускембаев пользовался русскими авторитетами:

«Послушайте, а вот что об этом говорит известный русский критик Белинский» или «вот какого мнения об этом был русский критик Добролюбов» [43, 83].

О Халиулле в эпосе упоминается мельком лишь в одном месте, когда его мать Айгыз вспоминает о своем сыне, находящемся на учебе:

« – ... Вот подожди, завтра приедет Халел, он тебе покажет! – продолжала она, грозя Абаю именем своего старшего сына, который учился в городе».

В набросках к плану мы находим несколько слов, которые свидетельствуют о том, что у писателя было намерение ввести Халиулла в число персонажей: «Тінібай үйі. Қала жасының қызығы. Оқудан келген Халел, Тінібай қызымен екі арасы. Қазақ жайын білмейді. Тінібай қызын алып қашады. Абай Аяғөзге қуып барған. Алып қайтады. Халел мінезсіз төрешік. Абай ұрсады» [44, 74].

«Дом Тинибая. Развлечения городской молодежи. Халел возвращается с учебы, его отношение с дочкой Тинибая. Казахские обычаи не знает. Тайно увозит дочку Тинибая. Абай поспешил за ними в Аягуз. Вернул домой. Халел безвольный, мнит себя важной личностью. Абай строго отчитывает его».

Как можно судить по этим тезисам, Халиулла (Халел) был бы здесь показан, если бы писатель осуществил свой замысел, в плане личных отношений.

Что же касается его хорошей осведомленности в русской литературе, то этим качеством автор, видимо, не желал наделять персонажа, который

по своему нравственному облику предстает не в самом лучшем свете. И кроме того, все то, что можно было сказать о нем в этом плане, было бы в какой-то мере повторением того, что уже заключено в образе Абиша, не говоря уже об Абае. Как образованный молодой офицер в общих моментах своей жизни, он повторял бы образ Абиша. Хотя Халиулла был намного старше Абиша, он тоже умер в сравнительно молодом возрасте. Вывести как яркого представителя нового поколения более укрупненно одного героя, а именно – Абиша было наиболее правильным творческим решением. Все остальное, что можно было показать через образ Халиуллы, охватывалось образом Абая.

\* \* \*

Несколько особняком стоит вопрос о творческой истории третьей книги эпопеи «Путь Абая». Первоначально она была опубликована в 1950 году как роман «Акын ага» («Наставник поэтов»). Мухтар Ауэзов вскоре приступил к его переработке. Новый вариант явился результатом серьезной редакции, вызванной стремлением расширить идейно-художественную концепцию этой книги. При этом автор учитывал, естественно, высказанные при широком обсуждении пожелания и замечания общественности и литературной критики. Изучение материалов переписки М.Ауэзова с редакцией журнала «Знамя» показывает, что творческая работа над третьей книгой интенсивно осуществлялась также в процессе подготовки текста русского перевода. В переработанном виде это произведение увидело свет в 1952 году под названием «Путь Абая» и впоследствии вошло третьей книгой в эпопею «Путь Абая».

Существенная переработка уже завершенного первого варианта (рукописного или печатного) произведения – явление не столь исключительное в художественной практике, как это может показаться на первый взгляд. Достаточно вспомнить творческую историю «Воскресения» Л.Толстого, или же варианты Лермонтовского «Маскарада». А.Фадеев в статье «Труд писателя» замечал: «Как высоки были требования, которые ставили перед собой художники прошлого, можно наглядно видеть в Толстовском музее, где хранится рукопись Л.Н.Толстого. С уважением и трепетом рассматриваешь рукописи «Воскресения»: один вариант, другой, третий, четвертый... Иные произведения Толстого имеют пятнадцать-двадцать вариантов» [11, 278].

Немаловажный интерес для литературоведения имеет изучение опыта повторной работы Ауэзова над этой частью эпопеи, выяснение того, какие изменения внес автор в новую редакцию романа, какие функции несут эти изменения в произведении. За этим кроется вопрос о том, какими идеями, замыслами и мотивами руководствовался М. Ауэзов при внесении тех или иных изменений, т. е. необходимость проникновения в творческую лабораторию писателя, в процесс углубления замысла,



необходимость выявления некоторых сторон или аспектов его творческих принципов.

Итак, в чем основные различия романа «Отец акынов» (1950) и третьей книги эпопеи «Путь Абая»? Они обнаруживаются на всех уровнях, начиная от образа самого Абая до отдельных предложений и фраз. Изменения в характеристике образов как положительных, так и отрицательных, и в первую очередь Абая, внесены с целью конкретизации и более глубокого раскрытия их социальной сущности и психологии. Благодаря этому образ Абая значительно возвышен, укрупнен, отличается цельностью и монументальностью. Его связь с прогрессивными идеями русского общества, его отношение к нуждам и чаяниям казахской бедноты показаны в широком плане, на арене сложной идейной борьбы. В этой связи образ Абиша выглядит как бы закономерным продолжением идей и мечты Абая. Четче вырисована идейная позиция выходцев из бедноты Базаралы, Даркемба, Исы, как бы олицетворяющих собой зарождение новой силы в казахском обществе, которой историей суждено осуществить мечты Абая. В противоположность этому образы Такежана, Азимбая, Каражан, Шубара и ряда других отделены от окружения Абая, они изображены как ярые защитники интересов феодально-байских кругов.

В книге «Наставник поэтов» («Акын ага») изображался образ Долгова (прототипом которого является Нифонт Иванович Долгополов). В окончательной же редакции, опубликованной в русском переводе, многое из сказанного о Долгове сокращено. В ней вместо Долгова выступает Федор Иванович Павлов, образ которого, хотя и вырастает в основном на том же материале, но во многом переработан. Из страниц, вошедших в окончательный текст эпопеи с большими изменениями и сокращениями, приводим ниже два отрывка по русскому переводу (Л.Соболева), сохранившегося в рукописном виде.

«Абай познакомился с Долговым прошлой зимой, когда жил в Семипалатинске в Гоголевской библиотеке. Встретились они у Михайлова, подобно которому Долгов был сослан в эти края после отбытия тюремного заключения. Они часто встречались и между ними возникла крепкая, тесная дружба. Михайлов однажды рассказал Абаю, что тюрьма и этапные пересылки вызвали у Долгова туберкулез легких и что ему было бы очень полезно пожить летом в степи, попить кумыса и укрепить здоровье обильной мясной пищей. Абай тут же выразил свою готовность принять у себя Долгова как почетного гостя, обещая заботиться о нем, как о родном».

Далее речь идет о том, что Долгову, ссыльному, находящемуся под надзором полиции, разрешение на приезд в аул было дано после получения за него поручительства. Эти факты из жизни Долгова соответствуют известным нам фактам биографии Н. И. Долгополова.

Сравним с текстом в новой редакции: «Абай заговорил о своем новом



русском друге Павлове, с которым он познакомился прошлой зимой в Семипалатинске. Павлов недавно был переведен сюда из Тобольска, где он отбывал ссылку. И теперь, отправляя Магаша встречать Абдрахмана, Абай передал с ним Павлову приглашение приехать в аул, обещая принять его как почетного гостя».

Небезынтересен и следующий отрывок, в котором дано описание внешнего вида некоторых персонажей, какими они предстали в глазах Долгова медика, имеющего интерес к антропологии:

«Долгов с любопытством осматривался по сторонам. Веселая и шумная молодежь, так горячо встречавшая с ученья Абиша, удивительно ему понравилась. В этой радости Долгов, человек опытный и наблюдательный, увидел крепкую искреннюю дружбу. Он внимательно рассматривал этих новых для него людей. Все они были очень разными, и каждый привлекал к себе его внимание. Хотя он уже довольно долго жил в Семипалатинске, ему ни разу не приходилось видеть одновременно столько казахской молодежи. По своему образованию он был естественником, увлекался медициной и антропологией. Поэтому теперь с особым интересом разглядывал окружающих джигитов.

Все это были настоящие степные казахи, но как разительно отличались они друг от друга! Рыжебородый, синеглазый Баймагамбет, которого Долгов хорошо рассмотрел еще в Семипалатинске, совсем не похож на Акылбая, чей продолговатый череп, крупный, крепкий нос, серые глаза, светлая кожа, жиденькая бородка и усы представляли совершенно иной тип. А Какитай круглолицый, смуглый, с небольшим вздернутым носом и острыми, сверкающими глазами, слегка навывкате, также казался человеком совсем другого племени. Пакизат – темно-коричневым, плоским лицом, которое оживлялось острыми черными глазами, напоминала больше калмычку.

Совершенно своеобразными были Абиш и Магаш. Тонкие черты и светлая матовая кожа лица, темные брови, как бы вырисованные острой кисточкой некрупные изящные губы, над которыми пробивались маленькие каштановые усики, – все это отличалось каким-то спокойным благородством. Так же выделялся среди других и Кокпай, которого Долгов знал довольно давно, встречаясь с ним в Семипалатинске, куда тот приезжал с Абаем прошлой зимой. Он был высок, статен, сложен мощно и крепко. Его обширный, выдающийся лоб, крутой орлиный нос, крупное лицо с двойным подбородком всегда приводили Долгову на память резко очерченные профили римских патрициев – этому впечатлению мешала лишь его борода, не очень длинная. А Дармена, с его черными, отливающими синевой бровями, с большими карими глазами, горбатым носом, смуглым лицом и красивыми коротко подстриженными густыми усами, вполне можно было посчитать представителем кавказских племен.

Удивительное разнообразие типов одного и того же народа поразило



Долгова, который до сих пор видел только городских казахов, – и он подумал о том, что изучать этнические особенности казахского народа можно только здесь, в степи» [45, 131-132].

В окончательной редакции этот фрагмент значительно сокращен. Снят антропологический мотив, что можно объяснить тем, что Павлов как вымышленный персонаж не требовал профессионального уточнения.

Замена в третьей книге образа Долгова литературным персонажем Павловым позволили автору выйти за рамки исторического прототипа и связать с образом последнего широкое проникновение прогрессивных идей в круг Абая.

В новой редакции личность Кокпая предстает более противоречивой, он максимально отдаляется от добрых дел, его место занимают то Акылбай, то Ербол, то Магаш.

Новый текст, дополнительно введенный в третью книгу со страницы 17 до страницы 24 (т. 3) играет активную роль в раскрытии социального содержания произведения, в нем повествуется о том, что бедный люд рода жигитек, терпящий насилие со стороны Азимбая, посылает бедняка Абды за помощью к Абаю:

« – Меня зовут Абды, я из рода жигитек. Меня послали к вам все наши семь аулов. Наши земли на Шуйгунсу и Азбергене.

– Я знаю эти аулы.

– Все семь аулов терпят жестокую обиду: насилие и разбой! А насильник – Азимбай... Опять забирает себе половину наших покосов. Косарей нагнал. И в позапрошлом году и в прошлом отнимал у нас сено, и теперь снова грабит – в третий раз... До костей пробрала нас обида, нынче и решились: все семь аулов сговорились сказать, что не дадим косить. Пошли к нему, а он нас прогнал. Вот и послали меня к вам, Абай-ага: состоим в тяжбе, ждем вашего решения... Будет ли тому конец, увидим ли мы когда-нибудь в жизни свет».

В этой сцене писатель акцентировал свое внимание на показе социального расслоения казахского общества, на борьбе угнетенных со степными воротилами. Абай немедленно отправляет Магаша и Дармена к Азимбаю, чтобы он прекратил косьбу. Озлобленный Азимбай велит косить дальше. Но один из его слуг по имени Иса отказывается косить, показав свою решимость даже тогда, когда Азимбай плеткой ударил его по спине. Довольный поступком Исы, Дармен сказал ему:

«Ну и молодец же ты, Иса! Я только теперь понял твои достоинства. Можно быть батраком, но не надо становиться цепным псом хозяина. Ты показал себя настоящим человеком!».

Так сближаются два бедняка, так начинается их взаимопонимание, искреннее стремление найти друг в друге большое человеческое достоинство.

В том, что в роман введен эпизод, изображающий произвол и насилие

Азимбая, есть логическая закономерность. Накануне этого эпизода повествовалось о том, как Абай на могиле Енлик и Кебека поведал своим молодым спутникам историю их любви, жестокость тогдашних биев, приговоривших возлюбленных к смертной казни. И вот теперь жестокие деяния, насилие Азимбая. Его насилие выглядит продолжением той бессердечной жестокости, ее сегодняшним проявлением.

Как видим, изменения, внесенные в последнюю редакцию третьей книги, несут большую идейно-художественную нагрузку. Насилие Азимбая, представ продолжением многовековых злодеяний, привело Абая к окончательному разрыву со своими родственниками по крови и переходу на сторону трудового народа. Это определило дорогу его будущей борьбы, сдружило его с народом, выявило его приверженцев и противников. Следовательно, каждое введенное в роман новшество оправдано, выполняет нужную, заданную автором и идеей произведения функцию. В результате этого образ Абая поднят на новую высоту, а общественное содержание романа значительно углублено.

При этом конфликте Шубар полностью обнаруживает себя, показывая свое отношение к событию, которое до глубины души волновало Абая. В третьей книге натура Шубара четко охарактеризована устами Акылбая. А писатель подтверждает слова Акылбая, еще полнее раскрывая хитроумную сущность Шубара. «Шубар действительно был одной из неисцелимых ран Абая, – пишет писатель. Эта рана глубокая, скрытая. Если Азимбай – жестокая, но открытая язва, которую можно прижечь или вырезать, то Шубар – тайная, липкая болезнь, грызущая внутренности, от которой нельзя избавиться».

Каждая деталь в новой редакции эпопеи несет такую многозначимую, идейно-художественную нагрузку, которая делает основные образы более полнокровными и многогранными.

Абай высказывает глубокие и смелые для своего времени и среды суждения о роли передовой России для экономического и культурного развития казахского общества: «Для Уразбая Россия – это только власть белого царя. Он покоряется ей, и боится ее, и угождает ей. Для него самое важное – выпросить для себя или для сына место волостного управителя, чтобы нажиться самому и прижать своих соперников. Для всех, подобных ему, понятие «Россия» только в этом и заключается... А что же такое на самом деле Россия для молодого поколения казахского народа?...

Россия – это мудрые книги, написанные настоящими мыслителями, это бесчисленные школы, библиотеки, лечебницы, это многолюдные города... Ну значит, как же должны мы рассказать о России нашим сородичам, если мы честные сыны нашего народа? Понятно, мы скажем, что Россия – наш друг, это будет истиной и нашей, и общенародной».

В этих рассуждениях главного героя эпопеи, появившихся в новой редакции, более отчетливо виден мыслитель, более возвышена личность



Абая как прогрессивного мыслителя, глубоко понимающего значение передовой русской культуры в жизни родного народа.

Писатель показывает Абая в разных ситуациях, в разных душевных состояниях и условиях. То, что Абай при встрече с бедной, при виде их убогой, жалкой жизни испытывает душевное страдание, не только раскрывает большую человечность и доброту Абая, но и усиливает реалистичность произведения.

Бедственное положение в семье пастуха Исы глубоко и реалистично показано в новом эпизоде (2 глава, 4 часть), где дано описание борьбы Исы со стихией, схватке с хищными волками, чтобы спасти байских овец. В этом добавлении автор со всей полнотой раскрыл жестокую натуру Азимбая, который заставил больного Ису сторожить овец в зимнюю ночную пургу. Всю ночь, ведя неравную схватку с волками, больной, да и одетый в лохмотья, он спасает стада, но ценой жизни. Он тяжело заболевает и спустя несколько дней умирает. В неутешном горе остались его мать старуха Ийс, больная жена и двое осиротевших детей. А Такежан и Азимбай настолько бессердечны, что даже не проявили сочувствия горевавшим – смерть Исы за их стада они приняли как обязанность. Только люди Абая во главе с Дарменом достойным образом проводили отважного джигита в последний путь.

В этой нововведенной сцене без прикрас правдиво показано положение бедняка казахского аула, бесчеловечное отношение феодалов к беднякам.

И в последующих картинах писатель продолжает развенчивать алчную и жестокую натуру Такежана. Его ненависть и презрение к простому люду, понимание своего богатства как извечного божьего дара все полнее находят раскрытие в событиях, где отчаявшиеся бедняки угоняют табуны Такежана. Такежан желает взять с собой в город Абая, чтобы он выступил в его защиту. Но Абай решительно отказывается.

Если книга «Наставник поэтов» состоит из пяти глав, то третья книга в окончательной редакции включает в себя уже шесть глав. Глава, которая называлась в первоначальном варианте «Достыкта» («Дружба») подверглась особенно существенной доработке, и в дополненном виде составила в новой редакции две главы – «Қарашығын» («Черные сборы»), «Өкінішке» («Горечь»).

Вместо Долгова в новой редакции введен Павлов, выступающий, как нами было замечено выше, в качестве обобщенного художественного образа передовых людей России. На этом образе писатель сосредоточил все свои мысли и идеи о свободолюбивой России, о ее свободомыслии. Устами Абиша автор излагает свою мысль о Павлове, передавая разговор Абая и Абиша: «Федор Иванович – очень образованный человек, глубокий ум... По-моему, он из тех людей, кто идет впереди общества. Кроме того, он настоящий ваш друг. Пожалуй, лучше многих казахов ценит и понимает ваши труды».

Здесь показывается, что не только Абай понимает и ценит передовое русское общество, но и это общество высоко ценит Абая. Ценность такого нововведения состоит в изображении чистого, бескорыстного и дружелюбного взаимоотношения двух сторон, а также в акцентировании жизненности и величии этих добрых отношений.

Ряд новшеств введен в третьей книге в связи с показом формирования дружественных отношений между казахскими бедняками и русскими крестьянами-переселенцами, их тесных контактов во взаимной помощи в трудных ситуациях. Взаимопонимание и помощь особенно были важны, когда происходили события, сопряженные с чрезвычайными опасностями, когда тяжелые испытания выпадали на долю народного героя, любимца и заступника народа. Особенно показателен в этом отношении рассказ Базаралы о двух русских крестьянах-каторжниках, которые помогли ему совершить побег из ссылки:

«...Они и спасли меня: и кандалы распилили, и бежать помогли. Сказали: «Лети вольной птицей, неси наш привет своему народу!» Ничего не побоялись. Ведь если б я попался, их бы жестоко наказали... Как назвать такой поступок людей?»

С большим волнением рассказывает Базаралы о том, что он находил в пути приют в домах бедняков, которые поили, кормили и направляли на верную безопасную дорогу.

Новая редакция осуществлялась писателем с целью укрупнения образов, яркого показа их в конфликтных ситуациях и в наиболее значительных событиях. Поэтому герои – выходцы из народа типа Базаралы и Даркембая – высказывают глубоко социальные мысли, направленные на призыв к единению и защите своих интересов.

Третий раздел главы «Черные сборы» абсолютно новый. Он полностью посвящен показу тяжелой жизни трудового люда, подвергающегося двойной эксплуатации: его обирают степные воротилы – с одной стороны, и царские чиновники – с другой. Старшины, бии, аткаминеры рассчитывали собрать вместе с царскими налогами так называемые «черные сборы», то есть дополнительные сборы, осуществляемые путем произвольного установления повинности для населения, которые потом поровну делились бы между степными воротилами и городскими властями.

Показывая страшные картины сбора налогов, Мухтар Ауэзов раскрывает сущность всевозможных родственных взаимоотношений и родовых обычаев, умело оперируя которыми богачи жестоко эксплуатировали бедняков. Казахский бай считает оплатой за труд свои подачки в виде старой одежды, угощения остатком еды и т. п. Особенно ярко изображено это автором в эпизодах сбора покибиточного налога и недоимки с юрты старухи Ийс, бедняка Жумыра.

Абай решает хоть как-то облегчить участь народа. Это – одно из первых решительных действий, предпринятых им в защиту бедного люда. Он



вызывает на себя гнев городских властей. Но это не пугает его. Наоборот, он считает своим высшим долгом бороться за счастье народа. Уйти от этой борьбы – позор для него, его совесть зовет к борьбе. И он не поступает совестью, хотя ждут его преследования, ложные доносы, оскорбления и физическая расправа.

Суть некоторых изменений на страницах третьей книги – в изображении проникновения абаевских идей в массы, начала воздействия этих идей на образ жизни и мысли людей, в стремлении наглядно показать, что Абай стал находить в народе опору и понимание, что народ стал ценить Абая и как заступника, и как поэта-мыслителя. Об этом открыто говорит Базаралы: «Ты трудолюбивый хлебороб, ты сеятель. Народ получает от тебя семена новой жизни. Только одного желаю тебе: пусть ложится твой путь все шире перед тобой, пусть идет он все выше! Пусть будет он широкой, верной дорогой, по которой протянется караван всего твоего народа».

Здесь выражена народная оценка всей деятельности Абая. Здесь и понимание народом заслуг и роли Абая, и благодарность Абаю, и забота об Абае, и любовь к нему. Все это вложено писателем в уста Базаралы, одного из лучших представителей народа, с которым давно подружился Абай.

Этим самым автор в новой редакции третьей книги показывает единение Абая и народа, подчеркивая, что и народ осознает лидирующую роль великого поэта, и Абай со своей стороны испытывает удовлетворение, видя как народ стал воспринимать его личность, его деятельность. Он говорит другу Базаралы, который высказал Абаю отношение народа к нему:

«Баэке, ты щедро одарил меня этими словами. Они дороже самого лучшего коня, самого сильного верблюда. Ты словно крылья мои укрепил. И если родятся еще у меня песни, они родятся для тебя».

В этих словах Абая звучат одновременно и гордость за свой народ и благодарность, и клятва ему.

В новой редакции писатель с еще большей силой раскрывает злодейство баев, типа Уразбая, нацеленное на Абая за то, что тот стал защитником и любимцем простого трудового люда. Уразбай жалуется уездному начальнику Казанцеву на Абая, наговаривая на него, что он во время сбора недоимок возмутил гольтьбу и поднял бедноту против управителей: «Разве один я это говорю? Его осуждают все почтенные люди степи, все аткаминеры. Мы-то верные слуги царя, а этот Абай против него, против властей сеет смуту».

В третьей книге заново написан второй раздел главы «Схватка». Он имеет очень большое значение. Здесь повествуется о том, что Азимбай, желая отомстить за нападение на его табуны, в одну ночь нагоняет на хлебную ниву свои стада и уничтожает весь хлеб, который с большим

усердием вырастили бедняки-жатаки. Но и они теперь не сдаются так легко. С ними теперь был отважный Базаралы, сведущий во многом и знающий о народных восстаниях в России. Бедняки угоняют 30 коней из табуна Азимбая. Люди Азимбая прибывают в аул бедняков, чтобы наказать виновных и отобрать коней. Происходит схватка. В этой схватке на помощь беднякам приходят русские переселенцы, которые на пути в Джетысу остановились в ауле жатаков. Так происходит сближение русских и казахских бедняков.

По призыву Абая в ауле жатаков происходит сбор бедняков во главе с Базаралы, чтобы дать бой иргизбаям, грозившим разнести юрты жатаков, разорить аулы дотла. Абай же с сотней всадников так же появляется в ауле жатаков. Теперь бедняки понимают, что их сила в единении.

Выше было сказано, что все изменения, внесенные в третью книгу, служат укрупнению, масштабности образов. Это относится особенно к образам Абая и Абиша. Например, мысли, высказываемые Абишем в отношении целей его учебного заведения, сводящихся к тому, чтобы готовить только тупых защитников царского трона, его идея о том, что он хочет прервать учебу и не служить в царской армии, свидетельствуют о понимании Абишем задачи образования как служения народу. И Абай внутренне согласен с ним, ему по душе, что Абиш близок к людям, прогрессивно настроенным.

В заключительной части третьей книги в новой редакции во весь голос звучит новая поэма Дармена о безвременно погибшем Исе. Она очень красочно и реалистически воспроизводит тяжелую, прошедшую в нужде жизнь Исы, рисует Ису как подлинного труженника, отважного человека.

Дармен хорошо знал Ису. Еще во время стычек с Азимбаем, который заставлял людей скосить для него траву на земле, принадлежащей бедным аулам, Дармен своими глазами увидел смелость и непоколебимую стойкость Исы.

В своей поэме Дармен воспевает мужество Исы, погибшего во время свирепствовавшего в степи бурана, защищая стада от стаи голодных волков. «Люди и события этой необычайной поэмы были близки и знакомы слушателям – еще недавно все это так волновало их в самой жизни. Теперь искусный поэт рассказывал об этом словами, острыми, как кинжалы, проникающими в самое сердце, покорял людей чувством, пылающим, как огонь».

Поэма получает у Абая очень высокую оценку, и он искренне радуется, что нашел себе настоящего ученика, достойного продолжателя своих дел. Захваченный поэмой, он сказал коротко и отрывисто:

«– Некрасов... Голос Некрасова... Он так же правдиво раскрывал душу обездоленного русского крестьянина... Пусть не я, пусть другой первым из нас стал на его путь... Будь счастлив на этом пути, брат мой Дармен!».





Это – начало новой жизни Абая, продолжение его традиции. Поэтому Абай доволен. Он думает о будущем и видит в лице Дармена поэта нового поколения, парящего высоко в небе.

Писатель придавал особое значение тому, чтобы более дифференцированно показать молодых поэтов из окружения Абая. В их числе отчетливо выступают люди различные по своим идейным убеждениям и степени таланта, художественным вкусам, люди разного толка. Дармен является наиболее яркой личностью среди них, выделяется большой серьезностью своих идейных устремлений, социальной значимостью и новизной демократических идей.

В первоначальном варианте романа, когда третья книга романа имела название «Акын-ага» («Наставник поэтов»), а в рукописном варианте русского перевода Л. Соболева – «Отец акынов», конец ее звучит следующим образом (цитируем по указанному рукописному тексту):

«Орлица вскармливает своих орлят в зимнюю непогоду. Птенцы, которые выдержат эти суровые дни, вырастают сильными и непобедимыми, окрепшими встречают они радость весны. Так мудрые птицы закаляют детенышей, учат их выносливости, спасают от гнева мачехи-природы.

Не такие ли и эти молодые акыны, выросшие под крылом Абая, возмужали в ту пору жизни своего народа, когда история была ему жестокой мачехой. Его птенцы родились в безвременье. Но, видя сейчас взмахи их крыльев, Абай чувствовал глубокую радость.

Вчера он был совсем один, сегодня – у него ученики. Их стало много и они выросли. Они стали надеждой своего народа, его будущей силой.

... Из широких степей летит стая, устремляясь в неведомую даль. Впереди летит орлица – это он сам. Не для себя, не для своего счастья мчится в обетованный край эта стая. Она показывает дорогу грядущему поколению. Они поведут туда из родной степи несметные караваны своего народа. Пусть дойдут они до цели – во имя счастья, во имя света! В этом – его единственное желание, единственная мечта» [45, 428-429].

В процессе дальнейшей творческой работы писатель более четко определил и разграничил идейные позиции молодых поэтов – последователей и учеников Абая. Более ярче обрисован образ Дармена, как поэта демократических устремлений, который выделяется серьезностью, социальной значимостью и новизной утверждаемых им идей. Если раньше Дармен выступил как создатель поэмы об Енлик и Кебеке, то в заключительной части третьей книги вводится также описание чтения им в кругу друзей своей новой поэмы, в которой он воспевает мужество Исы, трагически погибшего во время бурана, спасая байский скот.

А перед этим в романе было замечено: «У Дармена была в запасе еще одна новая поэма, о которой никто не знал, но он берег ее напоследок, ожидая приезда всех». Этим вызывается и поддерживается интерес читателей. И поэма Дармена об Исе звучит как своего рода заключи-

тельный аккорд на этой встрече поэтов, во время которой они читали свои новые сочинения.

Это произведение молодого поэта, отличающееся непосредственной связью с жизнью, в котором повествуется о человеке, которого все в этом кругу хорошо знали, обладало огромной обличительной силой, звучало как выражение протеста против социальных условий жизни, обрекающих человека на нищету и смерть. Недаром поэма Дармена была воспринята Абаем как произведение, продолжающая традиции Некрасова.

В лице Дармена – талантливого поэта и преемника Абая – голос представителя нового поколения казахского общества оказывается созвучным некрасовской поэзии, ее гражданственности и демократическим идеям. Хотя Дармен и его поэма об Исе полностью вымышлены, художественная концепция писателя здесь не лишена основания. Как верно заметила критик и литературовед З.С.Кедрина [30, 337], такая поэма, выдержанная в некрасовском духе, была создана в казахской литературе уже после смерти Абая выдающимся казахским поэтом Султанмахмутом Торайгыровым – одним из продолжателей его художественных традиций. Это поэма «Кедей» («Бедняк»), которая может рассматриваться как сходная с описанной в эпосе поэмой Дармена не столько по своему конкретному содержанию, сколько по общему пафосу. В поэме Султанмахмута Торайгырова разносторонне показывается жизнь бедняка, полная лишений и бедствий, изнурительный непосильный труд. Бедняк пасет стадо богача, влача жалкое полуголодное существование. Затем он идет в поисках работы в город. Но работа под землей – в шахтах и на железной дороге не облегчает его участь; и здесь неизменно сопутствует ему нищета, голод и унижение. Бедняк понимает, что угнетатели народа – это богатые и влиятельные люди, хозяева, которые наживаются за счет честных тружеников, людей труда. Не к покорности и смирению, а к осознанию необходимости поисков пути к лучшей жизни приходит бедняк. Надо подчеркнуть, что мысль о тесной связи новой поэмы Дармена с критическим духом некрасовской поэзии также родилась в процессе подготовки новой редакции третьей книги. Идеи Некрасова, его поэзию Дармен воспринимает через Абая, благодаря ему.

«Абай верно угадал истоки последней поэмы Дармена. Этой осенью, перебравшись на зимовку в Акшоқы, Абай часто и много читал Некрасова. Бывали дни, когда увлеченный русским поэтом, Абай пересказывал его поэмы Дармену, строка за строкой переводил некоторые его стихи. Он объяснял юноше, что самые правдивые и волнующие слова о горькой доле русских крестьян нашел лишь этот акын. Слушая некрасовские стихи, Дармен снова вспомнил свои мысли, с которыми он ласкал маленьких сирот Исы. И в эти дни он начал свою поэму».

Увлекаясь сам Некрасовым и заражая Дармена своей любовью к русской демократической литературе, поэзии, Абай тем самым усиливает



решимость поэта работать над созданием поэмы о современной казахской жизни.

Писатель показывает, что Дармен под влиянием Абая приходит к убеждению в необходимости активного участия своим поэтическим творчеством в жизненной борьбе. Дармен предстает как наиболее верный и стойкий последователь Абая – борца, способный стать в будущем его достойным преемником. В полном соответствии с этим поэтические образы орлицы и орлиной стаи, имеющие символический смысл, даются в новой, иной интерпретации:

«Задумчиво глядя на Дармена, Абай унесся мыслями далеко. Его поэтический взор видел перед собой голую вершину высокого уединенного утеса. На такой вершине кладет свои яйца могучая и сильная орлица. В народе говорят, что, положив их зимой, она оставляет их на морозе до весны. Ледяной ветер обвеваает лежащие на голой скале яйца. Не выдерживая мороза, лопается одно, потом второе, третье. Но четвертое порой выдерживает это испытание стужей, и тогда в теплый вешний день орлица начинает греть своим телом уцелевшее яйцо. Бывают годы, говорит народ, когда у орлицы не остается в гнезде ни одного яйца, и она летает до осени, одинокая, бесплодная».

Эта картина, которую Абай увидел в мыслях, представил в своем воображении, свидетельствует о большой поучительной силе народного опыта, народной мудрости, но в то же время она предстает как правда жизни, открытая самим Абаем, как результат его поэтического озарения.

Этим поэтическим символом подчеркивается мысль о том, что представители молодого поколения, окружающие Абая, вырастают в суровых, противоречивых условиях социальной жизни, когда господствовали жестокие нравы. Писатель далее конкретизирует и ясно раскрывает смысл этой очень выразительной поэтической символики:

«Не так ли с ним, Абаем? Многие ли из его птенцов выдержали испытание суровой стужей жизни? Разве мало яиц лопнуло? Вот Шубар: из этого лопнувшего яйца выползли гадкие черви – дети гнили, несущие духовную заразу другим. Не таким ли будет и Кокпай, который ушел сейчас в самолюбивой обиде, не выслушав даже стихов Дармена? Какие из сидящих здесь юношей станут теми орлятами, о которых мечталось всю жизнь? Может быть, и они рано или поздно не выдержат гнета жизни? Единственная мечта: хотя бы один остался. Мечта страстная, самозабвенная, как мечта матери-орлицы».

Такая трактовка образов молодых поэтов – поэтического окружения Абая глубже раскрывает правду самой жизни, той социальной среды, в которой он жил и боролся, показывает всю трудность и сложность непроторенного пути, по которому шел поэт и просветитель.

Концовка третьей книги романа в этой последней редакции дается уже как раздумья и надежды Абая, обращенные к Дармену:

«Не Дармен ли это? Не он ли? Может быть, суждено тебе долететь до пределов, до которых доносили меня мои слабеющие крылья. Может быть, суждено тебе промчатся дальше, в заветные края, которых сам я не знаю... Лети же дальше, лети вперед, в бескрайнюю даль. Познай больше, чем постиг я. Познай для того, чтобы повести в те края народ твой, потомков твоих. Ты на верном пути. Ты сам почувал его своим правдивым сердцем. Желаю тебе достичь тех пределов. Лети, Дармен!».

Этой концовке, как и всей заключительной части третьей книги, где рисуется образ Дармена, писатель придавал особое значение, что видно также из того, что он сам сделал русский подстрочный перевод казахского текста, который сохранился в рукописи в архиве писателя. Ауэзов в русском переводе с большой точностью передает особенности художественной образности оригинала, и что очень показательно многие фразы и выражения из ауэзовского перевода воспроизведены в русском художественном переводе. Сказанное можно ясно увидеть из следующего отрывка из подстрочного перевода, если сопоставить его с выше приведенными текстами из романа:

«Задумчивого, молчаливого Абая сейчас заняла одна мечта. Мысли и мечты отца, брата-поэта, воскресили необычную картину.

На голой вершине самого высокого утеса в крепчайшие морозные дни кладет свои яйца самая сильная, могучая орлица. Так повествует народ. И всю зиму терпеливо ждет мать-орлица, не греет своим телом эти яйца. Не выдерживая мороза, лопается одно, другое из этих яиц. Не переносит, лопается и третья. Хорошо, если остается, выживает одно. Только этого одного в теплый вешний день начинает греть своим телом орлица и вырашивает орленка. Проходят нередко годы, когда лопаются все яйца и она летает одинокая, бесплодная, с опаленной грудью.

Сейчас на миг Абай представил народ и себя на место этой орлицы.

Разве нет подобных состояний вокруг него самого? Разве мало лопнуло яиц? Одним из них представился Шубар, лопнул он не просто, а распространяя заразу, гадких червей, гнили, разложения.

Не станет ли другим этот Кокпай, ушедший сейчас отсюда, даже не послушав Дармена?

И многие из сидящих тут не станут теми потомками, о каких мечталось. Лопнут и они, кончатся бесследно. Лишь единственная мечта, хоть бы один, только один остался бы за ним. И это казалось мольбой и мечтой матери-орлицы.

И вот разве не он этот один. Разве не Дармен это? Может быть, тебе суждено пролететь дальше и достичь тех заветных краев за теми пределами, до которых доносили меня мои крылья. Лети же дальше, вперед – в даль бескрайнюю. Познай больше, чем я постигал, лети, постигай и познавай для того, чтобы за тобой пошли туда поколения, народ.

И все это заветное в том направлении, которое ты сегодня



почувствовал своим правдивым сердцем. Пожелаю тебе, чтобы ты не только почувствовал, но и достиг бы тех пределов» [46, 133-134].

Сцена встречи молодых поэтов в кругу Абая хорошо замыкает третью книгу. Заметим, что в первоначальном рукописном варианте третья книга заканчивалась без этого фрагмента [47, 417]. Введенная автором концовка дает повествованию композиционно-логическую завершенность и полностью соответствует основной идее третьей книги эпопеи. Писатель здесь удачно применяет кольцевую композицию: в начале книги Абай был также показан в окружении молодых поэтов.

Таким образом, анализ изменений, дополнений, а также вновь написанных разделов романа-эпопеи «Путь Абая» показывает, что в новой редакции третьей книги значительно укрупнены, усилены образы героев, типизированы их характеры и действия. Отчетливо раскрывается обострение социальных противоречий в казахском ауле. Вместе с Абаем и его окружением в развитии показано все казахское общество, характер социальных отношений в нем. Ярче проявилось стремление писателя к широкому социально-историческому осмыслению явлений жизни, полнее показать какая неисчерпанная сила таится в недрах народных масс. В новой редакции третьей книги важное место заняло становление дружественных отношений между казахским и русским народами. Именно эти особенности отличают от ее начального варианта («Акын-ага») третью книгу, вышедшую в 1952 году под одноименным с эпопеей названием – «Путь Абая».

\* \* \*

В четвертой книге романа-эпопеи М.О.Ауэзова «Путь Абая» художественно обобщены последние годы жизни Абая.

Всесторонне полно и правдиво обрисованы социальные противоречия внутри казахского общества, обусловленные ими идейные разногласия, борьба различных групп и группировок. В изображаемых столкновениях Абай – на стороне народных масс, на стороне добра и справедливости. Стремление писателя показать Абая вместе с народом, как поборника высшей правды, продиктовано объективными условиями общественной жизни, осмыслением и оценкой происходивших в то время событий.

Борьбу крупных феодалов, главарей родов за влияние, укрепление своей власти над народом, за захват лучших земель, пастбищ писатель рассматривает как факты, имеющие очень большое значение для понимания той эпохи, социальных противоречий казахского общества.

На бедные аулы, которые осмелились вернуть себе свои земли, отнятые главарями влиятельного соседнего рода, и добились присылки землемера, был предпринят набег. Уразбай направил к кокенцам целую сотню джигитов, которых возглавляли известные своей драчливостью и жестокостью конокрады и барымтачи.

Среди заметок к рукописному тексту о намечаемых автором вставках в третью и четвертую книги находим слова: «Ночь набега... необходима пейзажная картина» [44,60]. И вот описание набега, организованного Уразбаем и другими богачами на мирные кочевые аулы, дополняется очень яркой по своей выразительности и художественной силе зарисовкой: «Вечерний прохладный ветер бодрил вспотевших лошадей, скакавших в сторону заката. Менялись краски на далеком горизонте, тускло медное зарево, принимая багрово-серый оттенок, густые тучи заволакивали небо. В беспредельной дали открылся перед всадниками высокий холм и быстро исчез, словно слившись в синеватой мгле с небом, а потом где-то далеко из черной тучи вдруг сверкнула молния, осветив на один миг синеватым ярким светом и впереди лежащий холм, и горы, и степь. Потянуло ветерком, который донес острые запахи полыни, изеня, жаулшы и тарлау, смешанные с ароматом дикого лука.

Глухо раздавался дробный стук копыт, вспугивая жаворонков и скворцов, расположившихся на вечерний покой по обочинам дороги. Сверкая черно-белыми крыльями, с хриплым криком стремительно разлетелась большая стая дергачей.

Чем гуще становились сумерки, тем быстрее гнали коней джигиты. В безлунном небе появились первые редкие звезды».

Эта картина, создающая живое ощущение тишины только наступившей тревожной, предвещающей опасность темной ночи, покоряет прежде всего правдивым изображением окружающей среды. В то же время она как бы оттеняет эмоциональную атмосферу, характерную для происходящего события.

Следует отметить, что этой картине ночи предшествует развернутое описание подготовки и сборов в поход. И не случайно, что сама картина природы непосредственно предвещает выступление всадников в поход.

Хотя тон авторского повествования, казалось бы, спокойный, и бесстрастный, но писатель, сгущая краски при описании ночи, исподволь, незаметно усиливает напряженность восприятия. В ходе дальнейшего изложения читатель видит, что кокенцы настрожены, готовятся дать отпор врагу, они верно угадывают, как и с какой стороны может нагрянуть вооруженный отряд. «Так, не сумев взять ни одного жеребенка, налетчики бежали восвояси, на первых порах даже потеряв представление о том, куда они, собственно скачут. Уаки гнали их до широкого перевала Кокен за ложиной Хандара, продолжая избивать на ходу. Только перевалив Кокен, тобыктинцы почувствовали некоторую безопасность и, придя в себя, стали собираться вместе. Ряды их сильно поредели, тринадцать человек попали в плен, не хватало свыше двадцати коней, у многих были разбиты головы, иные лежали без памяти. У всех были измученные, изможденные лица, украшенные кровоподтеками и синяками».



Такой поворот события и его печальный для нападающей стороны исход еще более усиливает впечатление, что отряд всадников, выступая в поход, двигался торопливо, чтобы под покровом ночи, с подветренной стороны незаметно приблизиться к табуно лошадей, которых они хотели угнать. Итак, кокенцы, понимавшие неизбежность схватки с врагом, заблаговременно собрались с силами и, вступив с врагами в ожесточенное сражение, сумели защититься, не дали угнать свои табуны.

Речь Абая, выступавшего по этому делу в качестве свидетеля на чрезвычайном съезде в Аркате, проникнута острым чувством справедливости, отличается глубокой убежденностью в своей правоте. Этому соответствует ее высокий гражданский пафос, ораторские, рассчитанные на восприятие слушателей интонации. Повергая в прах феодальных властителей и знатных заправил тобыктинского рода, Абай защищает интересы бедняков:

«Это нападение было устроено Кунанбаями наших дней. Они заставили плакать не только кокенские аулы. В кровавой позорной битве пострадали как с одной, так и с другой стороны бедные табунщики, чабаны, пастухи. Это они горели в огне, раздутым Уразбаем...

Пострадали простые люди, бедняки, – гремел голос Абая, – но те, кто их натравил друг на друга, остались целы и невредимы. Ни один волосок не упал с головы Уразбая, Азимбая, Жиренше, волостного управителя Самена, Жанатая».

Абай четко формулирует свой вывод: «Дела надо решать в пользу кокенцев, живущих честным трудом на своей земле!».

Решением съезда Уразбай, Жиренше и Азимбай – зачинщики несправедливой тяжбы и стычек были признаны виновниками и их притязания на спорные земли – незаконными.

Потерпев крупное поражение, Уразбай негодует. Ослепленные злобой и ненавистью, он и Самен, подогревая и подбадривая друг друга, решаются осуществить возникшее у них еще до этого тайное намерение – жестоко наказать Абая.

Показательно, что избиение Абая, организованное и вдохновляемое Уразбаем и Саменом, происходит именно вслед за этим событием – выступлением Абая на Аркатском съезде, когда ему ценой огромного напряжения удается добиться облегчения участи многих бедняков, которым грозила беда. Тем самым Абай наносит ощутимый удар феодальным властителям, которые всеми силами боролись за укрепление своего влияния, за захват лучших пастбищ, добываясь этого насилием и жестокостью.

Есть версия, отразившаяся в одном из мемуарных материалов [22, 55], что поводом для избиения Абая явилась тяжба вокруг девушки Хадиши (в эпосе – Салиха). Жених, за которого она была засватана, приходится родственником Уразбая. Девушка, полюбив джигита Олжабая, решается



с ним бежать. Но их схватывают, Абай настойчиво добивается права девушки соединить свою жизнь с ее возлюбленным. Уразбай и его влиятельный друг Абен клянутся отомстить.

Но как бы там ни было, мысль о необходимости жестоко проучить Абая назревала в кругу Уразбая уже давно.

Умение Ауэзова-художника выделить и наглядно показать через конкретные поступки персонажей наиболее характерное, типичное в исторической действительности отчетливо обнаруживается в изображении тайного сговора Уразбая и враждебных Абаю аткаминеров и биев, и самого процесса осуществления их преступного замысла. Все действия противников Абая, благодаря тому, что писатель глубоко проникает в их суть и верно раскрывает их социальный смысл, воспринимаются как яростное сопротивление с их стороны настойчивой борьбе поэта-просветителя за справедливость, за интересы народа.

За несколько дней до выборов, которые должны проводиться в Кошбике, Самен извещает Уразбая письмом, что его могут избрать волостным, но Абай может серьезно повредить делу, и поэтому нужна помощь со стороны Уразбая. Последний сразу же выезжает, взяв с собой известного своей жестокостью Есентая и других верных ему людей. Остановившись по пути в ауле Такежана, он дает им знать, что намерен крепко схватиться с Абаем. Те молчаливо соглашаются. А Шубар даже в знак согласия, смотря прямо в лицо Уразбая, кивает головой. Так вокруг Абая все туже стягивается кольцо вражды. Абай едет в Кошбике с явным намерением противодействовать избранию в волостные управители Самена и Азимбая.

В юрту, где находился Абай, врывается охваченный злобой Самен и пятнадцать джигитов, которые неожиданно набрасываются на Абая, начинают его избивать нагайками.

«... Но среди злодеев нашлось несколько человек, которые, увидев, что Абая хотят забить насмерть, ужаснулись и пожалели поэта – они нарочно падали на него, стараясь прикрыть от ударов своим телом. Зато другие, не доставая нагайками до Абая, принялись избивать Какитая. Каким-то чудом сумел он вырваться из юрты и помчался по направлению юрты уездного.

– Спасите! Помогите! – кричал он по-русски.

Но никто не спешил ему на помощь.

Через некоторое время загремели выстрелы – это стражники, не трогаясь с места, палили, для острастки в воздух. Стая хищников во главе с Саменом разбежались в разные стороны».

В архиве найдена апелляция, представленная от имени Абая Кунанбаева в Семипалатинский окружной суд для передачи в правительствующий Сенат (по-видимому, составленная другим лицом). Как можно судить по этому материалу, в июне 1898 года Абай был вызван семипалатинским



уездным начальником в Мукурскую волость для участия в размежевании земли между Чингизской и Мукурской волостями, которое должно быть проведено во время выборов должностных лиц. И с целью не допустить присутствия Абая на выборах при определении границы указанных волостей 18 июня 1898 года на него было совершено нападение группой, в которой наиболее активно действовали Мусажан Акимгожин, Абен Битембаев, Азимжан Исабаев, Рахим Умырзаков, Бисембы Джакупов. При этом отмечается, что нападение совершено «по подстрекательству киргиза Бугулинской волости Уразбая Аккулова» [48, 379].

М. Ауэзов в своем монографическом труде об Абае писал:

«Уразбай узнал, что Абай взял с собой немного людей. И еще он увидел, что вокруг Абена собралось много сторонников. И он решил, что пришло время осуществить свой коварный замысел. Он приказывает Абену и другим прибегнуть к силе. И в тот момент, когда Абай заходит в юрту, Абен с группой людей врывается к нему и они набрасываются на него. Они избивают его. Вместе с Абаем бьют и Какитая. Он, пытаясь защитить Абая, принимает удары на себя. Когда же Какитаю удается вырваться, он бежит к уездному начальнику. Прибывшие стражники открыли стрельбу и остановили разъяренную толпу» [31, 76]. Изложение хода события здесь совпадает с художественным описанием в эпосе. Писателю, несомненно, были известны и другие версии, которые содержат иные детали.

В апелляции, поданной от имени Абая, а также в одном из мемуарных свидетельств, хранящихся в архиве писателя, говорится, что Абая, когда его били плетью, прикрыв своим телом, навалившись на него, Уаис Сокин [48, 186].

Как видно, изображенная писателем в эпосе дикая расправа над Абаем имеет жизненную основу. Но этот фрагмент, становясь частью художественного материала произведения и пронизываясь основной авторской идеей, обретает иное, более глубокое содержание. Читателю, уже не раз убедившемуся в том, что превосходство Абая над его врагами состоит в силе его убеждений, в жизненности его идей, становится очевидным, что попытка изувечить поэта продиктована отчаянием и злобой. Автор ненавязчиво подводит к мысли, что враги Абая прибегают к этому действию, чувствуя, что они в открытой схватке перед народом не могут ему противостоять. Они причиняют Абаю физическую боль, но его могучий дух остается несокрушенным.

Изображая в эпосе этот всплеск бессильной злобы, писатель раскрывает типический характер действия людей, совершивших насилие, показывает, что оно явилось порождением условий жизни, в которых попиралось человеческое достоинство.

Уразбай неусыпно следит за тем, какие действия после случившегося намечаются предпринять Абай. Узнав, что Уразбай посылал своего

лазутчика к Такежану и Азимбаю, Абай приходит в крайнее возмущение подлым предательством своих близких родичей.

« – Значит, змея приползла и сюда, к моей груди, чтобы меня ужалить. Зачем я остаюсь здесь, на этой земле, с этими людьми? Нет меня больше для вас! Идем, Баймагамбет!».

Оскорбленный до глубины души, Абай решает навсегда покинуть родные места. И это не просто художественный вымысел, а имеет опору реальной жизни; прозаические и поэтические произведения Абая показывают, что у него порою возникали такие мысли. Этот факт, художественно претворенный писателем, дает возможность наглядно показать насколько сильно Абай испытывал горечь разочарования. Решение, как бы неожиданно принятое Абаем – покинуть родные места, воспринимается как следствие не просто только что происшедших событий (ожесточенная травля поэта врагами, и измена родичей явились лишь последней каплей, переполнившей чашу), а его тяжелого душевного состояния и крайнего отчаяния, имеющих глубокие социальные причины.

Абая, помчавшегося по степи вместе с Баймагамбетом, догоняет Исхак и сообщает ему горестную весть о том, что Магиш, вдова Абиша, находится при смерти. Услышав об этом, Абай останавливается, понимая, что в последние минуты жизни осиротевшей снохи ему надо быть около нее.

Сомнения и чувство глубокого разочарования Абай испытывал не впервые. И прежде, видя бесчинства Такежана и Азимбая, их насилие над бедными аулами, он невольно предавался горестным раздумьям.

«Мрачное, беспросветное время. Бежать бы куда глаза глядят. Но тут же он усмехнулся. Нет, если в юности, когда было больше сил и решимости, он не сделал этого, теперь это уже невозможно. Да и тогда, в молодости, как и теперь, в зрелые годы, он не мог бросить свой народ, бежать от его страданий и горя: ведь нет для него ничего ближе, дороже родного народа».

Впрочем, эти мысли главного героя эпопеи перекликаются с подлинными словами Абая, содержащимися в его прозаических беседах.

«В те дни, когда я еще верил, я часто думал бросить казахов, уехать куда-нибудь, но тогда еще я любил их и надеялся на них. Теперь я узнал их совершенно, потерял всякую надежду, погасла всякая вера, и не хочу я даже уехать куда-нибудь...» [49, 336-337]

В поэме «Масгуд» также звучит этот мотив:

«... Когда бы не могилы дорогие,  
Я бы ушел отсюда навсегда» (перев. Е.Винокура).

В эпопее размышления Абая даются в контексте художественного повествования, в тесной связи с изображаемой конкретной ситуацией.



И тогда же у Абая назрел ответ на эти вопросы: «Уйти... Как уйти от народа?.. Не от него надо уходить, а уйти от злодеев-насилльников! Пусть они близки по крови. Те обездоленные, обиженные люди из народа ближе мне, чем родные. К ним влечет меня и сердце, и разум. Для их блага должен отдать я все силы, их велений должна слушаться моя совесть!»!

Абай приходит к выводу, что он должен стойко принимать все удары и бороться до конца, пока еще бьется в груди сердце.

В четвертой книге эпопеи ярко предстают образы таких персонажей, как Сеиль, Сеит, Абен, Абди, Дамежан, Бектогай, Омар, Жомарт и многие другие. Хотя все они участвуют в разных эпизодах, обладают разными характерами, но их объединяет многое. Прежде всего все они – городские джатаки-бедняки, люди труда, зарабатывающие себе на жизнь собственными руками. Вот почему они относятся друг другу как родственники, всегда приходят на помощь и никогда не оставляют друзей в беде.

Стремление показать типы и образы, рожденные сдвигами в общественной жизни того времени проявилось и в интересе писателя к жизни казахских бедняков, которые влились в ряды городской рабочей массы. Это – люди, познавшие нищету и бедность, честные и справедливые. Сеиль-лодочник по просьбе Абая перевозит ночью тайком Дармена и Макен на другой берег, когда же на берег прибывает погоня, то он отказывает этим людям, несмотря на все их угрозы, посулы и обещания. Не имея ни гроша за душой, Сеиль не прельщается деньгами, он ни за что не продает свою честь и совесть. Это смелый и благородный человек, который храбро стоит за униженных и обездоленных. Когда Отарбай, издеваясь над несчастной вдовой Шарипой, матерью четырех детей, пытается раздеть ее на снегу за якобы совершенное воровство, Сеиль не выдерживает и избивает Отарбая.

В финале романа Сеиль и Бектогай показаны как вожаки и защитники обездоленной бедноты. Когда городские бедняки решили подать прошение муфтию, они поддержали совет Абая, убеждавшего в бесполезности и ненужности такого шага.

То же самое можно сказать и относительно Сеита. Когда злобная толпа во главе с Даиром, преследовавшая влюбленных Дармена и Макен, разгромила дом Абена, Сеит вместе со своими товарищами-грузчиками расправляются с ними на лодке. Действия Сеита не были подсказаны кем-нибудь, они явились естественным протестом против гнета, были продиктованы чувством солидарности с людьми, подвергшимися насилию.

Писатель убедительно показывает, что Сеита, обладающего большим мужеством и стойкостью, не сломило чудовищное глумление над ним богача-самодура Уразбая, закапывающего его в землю.

Сцена, в которой озверевший Уразбай в бешенстве злобы, желая

унизить и проучить Сеита за то, что он посмел послушаться, придумывает неслыханное наказание для Сеита, вызывает у читателя чувство отвращения к жестокости и насилию.

«Заставив своих приспешников окружить Сеиту руки волосяной веревкой и бросить его в глубокую яму, Уразбай сам первый начал забрасывать его землей. Вскоре на поверхности чуть возвышалась только голова Сеита с запрокинутым бледным лицом, которое оставили открытым, чтобы он не задохнулся сразу».

Самодурство и наглость Уразбая вызывают со стороны Сеита, со стороны представителей народа, не только сопротивление, но и суровое обличение и осуждение. Этим фактом писатель стремится подчеркнуть, что среди народа нарастает ненависть к жестокости, крепнет вера в то, что простые люди могут противостоять насилию.

В записях писателя, представляющих собой наброски плана глав четвертой книги находим следующие слова:

«Сейіттің Оразбаймен айтысуында бір жай Сейіт аузында қатты ашық аталуы керек. Сейіт өзін жерге көмген Оразбайға лағнет айтады. Жалғыз көзді жалмауызсың дейді. Сол арқылы жалғыз көзді Құнанбайдың Қодарды өлтірген қылығы мынау жалғыз көзді жалмауызға ендігісі бір жаза шегуші осы заман Қодарының аузымен айтылған үкім болу керек» [50, 52].

«В разговоре Сеита с Уразбаем устами Сеита должно быть ясно и твердо сказано об одном. Сеит проклиная Уразбая, который закапывает его в землю. Он называет его одноглазым людоедом. И отсюда его слова, направленные против этого одноглазого людоеда, напоминающего одноглазого жестокого Кунанбая, убившего Кодара, должны прозвучать как приговор, произнесенный этим безвинно пострадавшим Кодаром нового времени».

Этому замыслу если не дословно, то по своему духу соответствуют слова, которые вложил автор в уста Сеита. Эти слова, брошенные «прямо в лицо зарвавшемуся злодею, возмнившему себя всемогущим», показывают суровую непоколебимость и бескомпромиссность Сеита. Стихи Абая, направленные своим острым жалом против властителей степи, разоблачающие их алчность и корыстолюбие, жестокость и невежество, приводит Уразбая в ярость.

« – Вот я тебе сейчас и воздам за все твоё бесчинство. Лезь сейчас же мой колодец чистить! – громогласно приказал он. –... Лезь сейчас же! Не то за все твои пакости я тебя к такой казни приговорю, о какой ты и слыхом не слыхивал!

Сеит, разгневанный, вскочил:

– За что приговоришь! За какую такую мою вину хочешь меня казнить?

– За то, что ты восхваляешь моего врага!

– А кто же он, враг ваш?



– Как будто не знаешь! А сам по его наущению слова его ко мне принес?

– А-а, ты говоришь об Абае?

– Да, об Абае говорю, о бесчестном человеке я говорю, о нем, о смутьяне говорю!

Сеит был так взбешен, что теперь шел напролом:

– Конечно, если вас послушать, так, кроме ругани, ничего не услышишь! Только мы считаем, что такие баи, как вы, недостойны стать даже жертвенной овцой за него! – Он дружески кивнул Айсе и решительно зашагал прочь.

– Держите его! – завопил Уразбай. – Кидайте его в колодец!..»

Нарисованный писателем конкретный факт, в основе своей взятый из жизни, переосмысленный и облеченный в художественную форму, приобретает большую силу социального обобщения.

По первоначальному замыслу писателя, о чем может свидетельствовать один из рукописных набросков плана произведения, в романе Уразбаем должен был быть закопан в землю бедняк Бейсембай, что подсказывалось мемуарными свидетельствами: Уразбай, обвинив Бейсембая в дерзости и в отказе выполнить данное ему поручение, жестоко наказывает его.

«Оразбай асып алған жуан. Бейсембайды тірідей жерге көмеді. Бейсембай елдің кедейіне келіп, көбіне кеп шағады. Абайды жақтаушы барлық жас қызынады. Бес жүз кісі аттанып барып Оразбайдың 3000 жылқысын тиеп алады» [51, 37].

«Уразбай самонадеян и жесток. Он закапывает Бейсембая в землю. Бейсембай приходит к беднякам и жалуется. Все молодые люди, стоящие на стороне Абая, возмущены. Пятьсот человек совершают набег, угоняют 3000 коней Уразбая».

И здесь, ставя героя в положение, в котором находился другой человек – лицо реальное, писатель в полной мере учитывает, что поведение героя должно соответствовать его характеру, должно быть проявлением характера, служить раскрытию его важнейших черт.

Сеит – человек смелый и мужественный, прошедший закалку в рабочей среде, не побоялся в свое время заступиться за девушку Макен, влюбленную в Дармена, он был самым активным среди тех бесстрашных джигитов, которые отбили ее из рук насильников, хотя на их стороне стоял грозный Уразбай. Следовательно и ненависть Уразбая к Сеиту имела глубокие корни. Уразбай знал, что в острых стычках из-за Макен Сеит выступал как единомышленник Абая, который был главным вдохновителем борьбы за ее свободу. Близость Сеита к Абаю приводила Уразбая к крайнему возмущению. Его бесило и то, что Сеит, оказавшись совсем рядом, с любовью исполнял стихи и песни Абая.

«Уразбай задумал свое черное дело отнюдь не тогда, когда увидел Сеита у колодца. Он знал, что вот уже два дня пришелец гостил в доме

бедняка Айсы, увлекая и восхищая слушателей стихами и песнями Абая. За одно только это решил Уразбай поймать Сеита, затащить к себе, и, примерно наказав, вытолкать в шею.

– Вышвырну его из своего аула! Не могу я терпеть лай абаевской собачонки около своего двора! Изобью как собаку, и выгоню бродягу вон!..

... И этот издавна ненавистный баю человек оказался сегодня здесь. Подъезжая к колодцу: разъяренный Уразбай упрямо твердил про себя: «Накажу Сеита! Как не наказать, когда у меня есть к тому все основания? Один за всех мне ответит! Посмотрю я на того, кто вырвет бродягу из моих рук!».

Поведение Уразбая, который доходит до крайнего озлобления и в иступлении решается на бесчеловечный поступок, и Сеита, поразительного в своей стойкости и мужестве, не дрогнувшего перед лицом насилия – писатель всесторонне мотивирует, показывая зависимость их действий от конкретных обстоятельств, в которые они поставлены. Действия и поступки героев подчиняются объективной логике хода событий, причем автором выделяются те главные моменты, которые дают читателю возможность увидеть социальные и психологические мотивы их поступков.

Поступки Сеита и Уразбая раскрыты прежде всего в социальном плане, благодаря этому, их действия предстают не как их личная вражда или частный случай, а как конкретное проявление непримиримого противоречия интересов трудящихся масс и представителей эксплуататорского класса.

Набег на табуны Уразбая также изображен не только как месть за неслыханное глумление над Сеитом, но и прежде всего как месть народа за избиение Абая, и неслучайно автор подчеркивает, что народ «совершил над Уразбаем свой суд, без громких слов и клятвенных обещаний отомстил ему за надругательство над Абаем».

Неслыханная жестокость богача-самодура Уразбая, который и прежде не раз вызывал гнев народа своими злодеяниями, переполнили наконец чашу терпения и у друзей Сеита, простых людей, души которых переполнены гневом и возмущением против угнетателя. Так зарождается мысль о необходимости отомстить Уразбаю.

Устрашающий набег на табуны Уразбая происходит по призыву Базаралы как месть за Сеита, за Абая и за народ.

Это он, Базарала, вдохновил джигитов на этот набег, увлекая людей горячим призывом, словами, доходящими до сердца каждого. Для всех джигитов, которые немало натерпелись бед и унижений от Уразбая и его приспешников, и сели на коней полные непоколебимой решимости отомстить, эти слова прозвучали как боевой клич и доброе напутствие:

« – Не хватил ли через край этот Уразбай? Можно ли дальше терпеть





то, что он совершил вчера, совершает сегодня, сделает завтра? Найдется ли наконец хоть один доблестный муж, хоть один славный род, который бы стал ему поперек, дал бы ему по рукам?! Или же так и ускользнет от вас нестриженным черным этот дьявол? Нет, не давайте ему уйти подобру-поздорову! Отомстите ему за народ, за отважных его джигитов! Отомстите ему за Абая, чтимого всеми родами казахскими! Отомстите за благородного Сеита – вот он, оскорбленный, стоит перед вами. Нагрянь набегом на злодея, многочисленный народ сактогалака! Погляжу я тогда, как он задрожит, как заскулит, этот одноглазый!.. Нагрянь! – повелительно крикнул он».

В этих словах явно обнаружился прежде всего бунтарский дух самого Базаралы, но в них сказались и непримиримость к злу и ненависть к насильникам, переполнявшие сердца других бедняков. Поэтому смелый клич борьбы подхватывают многие. Сеит вместе с такими же, как и он, представителями бедноты, разоряет аул Уразбая. В этом поступке снова проявляется его непокорный характер борца. Ради того, чтобы не запятнать честь бедняков, не имеющих ни скота, ни денег, он готов на все, выступая на защиту от угнетателей.

«Докатившись до аула Уразбая, грозная лавина набега разнесла его вдребезги. Джигиты угнали весь целиком трехтысячный табун, принадлежавший Уразбаю и его сыновьям».

Писатель увидел, что в этом факте заключено зерно острого общественного конфликта: изобразив его во всей конкретности и с большой художественной силой, он придал действиям смелых мстителей социальную направленность.

«Если до сих пор Уразбай безнаказанно поднимал руку на свой народ, то сегодня испытал на собственной шкуре всю мощь его тяжелой руки. Если до этого дня он один обрекал множество людей на слезы и нищету, то сегодня это множество заставило его лить кровавые слезы о своем разгромленном богатстве».

Набег мстителей на табуны Уразбая показан писателем как событие типическое, которое отражает реальные, исторически жизненные тенденции эпохи, когда произвол и насилие степных воротил встречали активное противодействие казахских бедняков.

В тесном общении с простыми людьми казахскими рабочими показан Федор Иванович Павлов. Писатель наделяет его не только такими качествами, как гуманизм, стойкость в борьбе за справедливость, но и чертами, которые действительно были присущи многим передовым представителям русской интеллигенции, жившим в Казахстане – пристальное внимание к жизни и быту, культуре казахского народа, способность остро чувствовать жизненную силу и красоту казахских поэтических произведений и песен. Благодаря этим качествам Павлов глубоко понимает огромное социальное значение творческой деятельности

Абая – поэта и просветителя, и он, как наглядно показывает писатель, не раз лично убеждается в том, что его поэтические произведения играют большую роль в воспитании молодого поколения. Находясь в постоянном тесном общении с простыми людьми, казахскими рабочими, Павлов с радостью видит, как они с большой любовью воспринимают стихи и песни Абая, жадно прислушиваясь и внимая каждому его слову.

«По праздникам он частенько брал с собой Сеита и Абена или лодочника Сеиля. И там, где жили казахи, проводившие свой век не в праздной болтовне, а в тяжелом труде, стихи и песни Абая были необходимы, как хлеб и как соль. Его песни знали, понимали и любили... Когда в какой-нибудь дом приходили Павлов с Сеитом, туда буквально днем и ночью валил народ, чтобы послушать рассказы мужественного джигита, песни и стихи Абая, которые он исполнял охотно, талантливо, с огоньком. Павлов встречал много молодежи, подростков, даже детей, которые наперебой старались перенять у Сеита абаевские песни. Среди девушек и молодых находились настоящие искусницы, которые великолепно пели и читали его стихи».

В эпосе наряду с Павловым изображен ряд русских рабочих. Они близко дружат с казахскими джатаками. Всегда приходят им на выручку. Когда враждебные силы во главе с Уразбаем предают Абая, русские рабочие возмущаются и сочувствуют вместе с казахскими трудящимися. Из уст рабочего Девяткина мы слышим полные глубокого смысла слова: «Разве уездный начальник заступится за такого человека как Абай Кунанбаев? Сам народ – вот кто может его защитить».

Девяткин с чувством гордости говорит о том, что он воочию видел, как ученики с большой любовью нараспев читали стихи Абая.

«В ауле Кенжебай живет замечательная девушка Акбалык. Сама Акбалык долго пела песни Абая, спела «Письмо Татьяны», а потом и говорит: «И вот такого благородного человека, творца золотых слов – хотели убить бесстыдные кровопийцы, выродки, недостойные называться казахами! Много еще у нас таких собак! Много кровожадных волков!»

Вот что сказала девушка Акбалык.

Девяткин от души восхищается:

– Своими глазами видел я простую аульную девушку, умницу, которая хорошо поняла и полюбила Абая. Поэтому-то я и считаю, что его знает народ, что друг Абая – народ и что только народ может его отстоять и сберечь».

Художественное мастерство М.О.Ауэзова с большой силой обнаруживается в правдивом изображении в эпосе душевных движений Абая в последние дни его жизни. Писатель психологически убедительно показывает, как сильно тревожит Абая, уже испытавшего насколько тяжела потеря взрослого сына, болезнь второго, столь же любимого сына Магаша. После смерти Абиша Абай возлагал все свои надежды именно



на Магаша поэтически одаренного и рассудительного человека. Но не суждено было осуществиться и этой его заветной мечте, взлелеянной годами.

Незавидная судьба народа, который он чувствовал себя бессильным вывести из мира бесправия и патриархального деспотизма, мракобесия и невежества, рождали у поэта мысли о своем духовном одиночестве. Еще больше омрачали жизнь Абая личное горе и тяжкое положение обездоленного трудового народа, нищенствовавшего после прошедшей гололедицы и массового падежа скота – джута. Сознание этой непоправимой утраты и бедствия народа духовно сломили поэта, вся жизнь которого прошла в беспокойное, смутное время.

Впечатляющая картина джута в заключительной части эпопеи усиливает ощущение безысходности жизни казахского народа в условиях патриархально-феодалного общества, и одновременно оттеняет трагизм судьбы поэта-просветителя, которому не суждено было увидеть при жизни осуществление своей мечты.

В финал эпопеи надо было вынести какие-то очень важные события и жизненные ситуации, кроме того, найти верную общую тональность, которая бы объединила звучание наиболее характерных для них мотивов. И, как видим, автор развертывает здесь картины, показывающие трагизм судьбы народа, обреченного на нищету и бедствие, всю силу негодования и возмущения народных масс, рост влияния Абая, что наводит страх на его недругов, глубокую непоколебимую веру поэта в будущее.

В эпилоге эпопеи выразительна сцена, в которой автор рисует приход народа к могиле Абая. Стремясь показать, как высоко чтят люди память Абая – великого поэта и достойного сына народа – писатель умело использует поэтическую форму плача, типичного для той среды и в этом смысле вполне соответствующего исторической правде. Здесь существенно и то, что слова скорбной песни о поэте сложены именно Дарменом и звучат они в устах Айгерим.

Дармен – прямой духовный наследник и продолжатель пути Абая. И он сам, и его слова об Абае свидетельствуют о глубокой жизненности поэтического искусства Абая, его вечности. На могиле Абая сидят Рахим, Усен, Мурат, Шакет и другие молодые люди, получившие русское образование, выходцы из бедноты, которых Абай при жизни определил в интернат. Это представители нового поколения, люди новых надежд и свершений. Теперь они должны оправдать надежды, которые Абай возлагал на Абиша. Именно они смогут увидеть обновленную жизнь и ради достижения этой цели они отдадут все свои силы и знания. Молодежь во главе с Дарменом – это те ростки, семена которых когда-то засеял на казахской почве великий поэт Абай. С каждым днем их становится все больше и больше, они растут, поднимаются, олицетворяя собой вечную жизнь произведений и идей Абая.

Эпилог всей эпопеи, составляющий в печатном тексте четыре страницы, в рукописном наброске кратко дается всего в нескольких строках: «Күз түсе Жидебайға ел көшіп келген. Абай зиратына әйелдер, калың ел селі жетеді. Әйгерім жоқтау айтады. Өні де, сөзі де басқаша. Оны шығарған Дәрмен. Абайға ескерткіштей, халықтың ақынын халықтың өнерлі ұлы, қызы жоқтайды. Абай өлді, мұрасы өлген жоқ. Соны жердүние жадында қалдыру үшін әнге жол беріп тұр. Абай өлмеске қадам басты. Әйгерім әні бұдан соң Абай туралы туатын бар әндердің басы еді. Абай осы әннен жаңа туысқа ауысты» [22, 15].

«Осенью аулы перекочевали в урочище Жидебай. Людской поток потянулся к могиле Абая. Айгерим затянула поминальный плач. И мелодия, и слова плача были необычные, новые. Слова принадлежали Дармену. Словно воздвигая поэтический памятник Абаю, его оплакивали достойные сыновья и дочери народа. Абай умер, но память о нем жива. Родилась песня, чтобы услышал о ней весь мир. Абай шагнул в бессмертие. Песня-плач Айгерим стала первой ласточкой среди поэтических посвящений Абаю. С этой песней Абай обрел новую жизнь».

Эти мысли, изложенные в виде кратких тезисов, в окончательном авторском тексте наполняются конкретным художественным содержанием. Мы видим яркие, зримые образы людей – Айгерим, Дармена, представителей молодежи, которые являются истинными ценителями поэзии Абая. Вместе с Айгерим и Дарменом, на могиле Абая находится сын Даркембая Рахим, сын бедняка Исы – Усен, а также другие представители молодежи: Мурат, Шакет.

Утверждая деяния великого поэта и просветителя в вечности, писатель подчеркивает мысль о близости поэзии Абая к простому народу. Образ народа – подлинного наследника творчества поэта, отчетливо виден во всем эпилоге, и это неслучайно, ибо в концепции исторической личности, выдвинутой писателем в эпопее при изображении образа Абая, существенное место отводится идее служения поэта народу, идее бессмертия его творчества, в котором воплощены передовые устремления, социальные и нравственные идеалы общества, сила поэтического гения народа.

Жизнь народа и судьбы героев, в том числе и главного героя, неразрывны на всем протяжении эпопеи, в которой на основе живых, ярких человеческих характеров воссоздана широкая картина исторической действительности эпохи. Освещающая в эпопее самые животрепещущие проблемы народной жизни, имеющие непреходящее общенародное и общечеловеческое значение, Мухтар Ауэзов сумел соединить лучшие идеалы изображаемой им исторической эпохи с идеалами нашего времени.



## ГЛАВА IV

### МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ: ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ

Художественное новаторство Ауэзова, поиски им новых путей более глубокого раскрытия правды жизни, мастерство писателя в раскрытии темы, в обрисовке характеров героев, приемы и средства, которыми пользуется он при построении сюжета и композиции, особенности языка и стиля, своеобразие повествования в целом – эти вопросы представляют большой интерес именно потому, что открывают возможность для глубокого постижения идейно-тематического содержания эпопеи в неразрывном единстве с художественным своеобразием его воплощения, в единстве с художественной системой эпопеи.

При изучении эпопеи в этом плане внимание исследователей больше всего привлекают вопросы своеобразия жанра, поэтики характера, поэтики композиции и сюжета, особенности языка. Для исторического романа существенным представляется вопрос о соотношении исторической правды и художественного вымысла, о способах использования писателем разного рода материалов и источников (мемуаров, архивных материалов, литературных источников и т. д.). Все эти вопросы поэтики эпопеи важны для понимания художественного мастерства писателя в раскрытии жизненной правды. Именно глубиной изображения правды жизни, осмысления социальных конфликтов и раскрытия человеческих характеров прежде всего определяется мастерство писателя. Именно с этой основной задачей неразрывно связано мастерство сюжетно-композиционного построения произведения, портретного описания, психологической и речевой характеристики персонажей – мастерство, проявляющееся в каждой картине, сцене, зарисовке, в описании каждого действия персонажей и т.д.

Поскольку вопросы о социальной проблематике произведения, о его идейном содержании, об авторской концепции исторической личности не могут рассматриваться в отрыве от своеобразия их художественного воплощения, мы стремимся и в других главах по ходу изложения на основе конкретного анализа показать способы и приемы изображения писателем характера персонажей, развертывания сюжета и композиции и другие особенности поэтики эпопеи. Изобразительно-выразительные средства берутся нами большей частью в контексте авторского повествования,

чтобы показать взаимодействие различных компонентов художественной формы с идейным содержанием, показать их роль в раскрытии характера персонажей и т. д.

В художественной структуре эпопеи могут быть выделены многие стороны и конкретные особенности. Но все они должны рассматриваться как разные грани мастерства писателя. Ибо во всем – описывается ли событие, или поведение героя, его мысли и чувства, внешность, изображается обстановка, в которой происходит действие – ярко проявляется неповторимая творческая индивидуальность писателя.

Вопрос о разработке эпического жанра, как любой другой жанровой формы, нельзя рассматривать в отрыве от историко-литературного процесса.

Новое содержание, новые идеи и темы диктуют необходимость обогащения всей системы изобразительно-выразительных средств казахской литературы, требуют от писателей смелого новаторства, осуществляемого на основе синтеза народных художественно-поэтических традиций и творческих достижений других народов. На этой основе роман в казахской литературе приобретает немало новаторских, в том числе и национально-своеобразных черт.

Черты национального своеобразия прозы определяются в значительной степени ее связью с художественными традициями, с особенностями художественно-эстетических представлений и взглядов народа, наиболее ярко и полно проявившихся в поэтическом творчестве. Характерным является в казахской прозе, как в романах некоторых братских народов Средней Азии (например, кыргызского народа), частое использование устных, фольклорных мотивов, что также объясняется непосредственной связью сравнительно молодого прозаического жанра с народно-поэтическими традициями. Эти традиции так или иначе сказываются на стиле и характере повествования многих романов, в которых развертывание сюжета и изложение событий отдаленно напоминают особенности устного рассказа, народных поэм и т. д.

Национально характерные черты исторического романа прежде всего определяются глубоким, верным изображением духа народа, его национальной психологии, раскрытием особенностей национального характера героев.

Казахская проза, имеющая сравнительно небольшую историю, что характерно также для целого ряда других национальных литератур, более тесно и непосредственно связана с поэтическим искусством народа. Здесь прежде всего важно подчеркнуть, что проза опирается на народное художественно-поэтическое мышление, она питается образами народной поэзии, воспроизводит стихию речевой выразительности общенародного языка, использует приемы развертывания



повествования, обрисовки людей и т. д., сложившиеся в национальном художественном творчестве.

Казахская проза унаследовала от богатейшего народного поэтического творчества – песен, стихотворений, народного эпоса, поэм, легенд и др. – традицию создания поэтизированных возвышенных героев. Характерная для народной поэзии особенность – рисовать положительных героев идеальными, а отрицательных – отвратительными, – наблюдалась в некоторой мере и в прозаических произведениях, еще тесно связанных с поэтическими традициями.

Если в первых прозаических произведениях, в которых сюжетный ход события отличается четкостью и ясностью, проблема взаимоотношения героев решалась довольно просто, то в дальнейшем при усложнении композиции, переплетении в произведении нескольких, а то и многих сюжетных линий решение этой задачи требовало от писателя уже большего мастерства. Еще более важно здесь то, что усложнились и сами характеры. Наблюдается стремление показать характер героя в динамике, в процессе эволюции, раскрыть диалектику характера. Традиционный, более описательный портрет, присущий устно-поэтическим произведениям и еще сохранивший эти свои особенности в первых образцах прозы, постепенно становится подвижным, глубже и ярче раскрывает черты внутреннего, психологического облика человека.

Создавая роман-эпопею об Абае, писатель опирался на традиции реализма в русской и мировой литературе.

В романе «Путь Абая» преобладающим является эпическое повествование. Писатель с одинаковым художественным мастерством рассказывает, описывает и изображает. Порою повествование ведется от лица одного из персонажей, и читатель видит события в восприятии героя произведения. Вместе с тем в эпопее сильно проявляются драматическое и лирическое начала. Писатель нередко прибегает к драматизации повествования. Значительную роль в раскрытии характеров героев играют драматически остро разработанные диалоги и монологи, беседы персонажей друг с другом. Лирический характер носят размышления героев, авторские отступления, описания природы. В эпопее мы находим немало страниц, проникнутых подлинной поэзией, глубоким лирическим чувством.

Своеобразие художественного метода Ауэзова заключается прежде всего в глубоком осмыслении жизненных конфликтов в социальном аспекте и в сочетании социального анализа действий и поступков героев с психологическим анализом. На первом месте в эпопее – социальные и нравственные проблемы эпохи. Писатель отбирает, выделяет события и драматические коллизии, которые отражают реальные жизненные конфликты эпохи. Показательно, что и любовь Абая к Тогжан, его личные взаимоотношения с Айгерим, история любви Керимбалы и Оралбая,



Амира и Умитей, как и судьбы других влюбленных, разворачиваются в широких социальных связях.

Стремлению писателя показать многогранную картину социальной жизни целого общества соответствует сюжетно-композиционное построение произведения – свободное развитие действия, включающего в себя многочисленные разветвления, введение в произведение наряду с главным героем большого количества персонажей, также участвующих во многих событиях. Главного героя писатель изображает по существу на всем протяжении его сознательной жизни, выделяя наиболее важные периоды и моменты, которые необходимы для того, чтобы с наибольшей полнотой и глубиной раскрыть становление и основные этапы развития его характера.

Абая мы видим в самых различных состояниях: восторженным и грустным, глубоко задумчивым и охваченным порывом активного действия, спокойно созерцающим мир и страстным, гневным, испытывающим чувство глубокого волнения и т. д. Часто мы видим его в состоянии подлинного вдохновения, подъема душевных сил. В этом проявляется стремление писателя к глубокому, многозначному изображению сложного внутреннего мира главного героя через раскрытие внутренней диалектики перехода его от одного состояния к другому.

О некоторых событиях и фактах в эпосе повествует не автор, о них рассказывают персонажи. О событиях и фактах, в которых Абай непосредственно не участвует, он узнает по рассказам других лиц. Это не просто – художественный прием. Это соответствует логике образа – отражает черту характера Абая, присущее ему стремление быть в гуще жизни, знать больше о том, что вокруг происходит. В свою очередь люди, которые близки к Абаю, дорожат этой близостью, стремятся поделиться с ним своими радостями и горестями, хотят, чтобы он знал все, что заслуживает его внимания.

Дело не только в том, что событие увидено их глазами. Дело еще в том, что когда персонажи рассказывают Абаю о своем восприятии события или факта, вовлекается в повествование взгляд Абая, его отношение, оценка происходящего и мнение рассказчика. Нити, связывающие главного героя и судьбы других персонажей, более четко предстают перед читателем.

Здесь следует иметь в виду, что в условиях казахской жизни того времени при очень слабом развитии письменности, печати в повседневном общении людей роль устной речи была намного большей, чем в наши дни. Часто важные поручения, ответственные мысли передавались через посредников в устной форме. Вспомним, что молодому Абаю приходилось не один раз выполнять такого рода поручения, выступая в роли посредника в устных переговорах.

Немаловажную роль с точки зрения воплощения художественного замысла писателя играют также общий пафос произведения и тональность каждой части.



Глубокая вера писателя в неиссякаемые духовные силы народа, в нравственную красоту человека определили светлый жизнеутверждающий пафос произведения, в котором с большой силой ощущается дух борьбы передовых представителей народа за просвещение, социальный прогресс, против общественной несправедливости.

Эпопея изображает полувекую жизнь казахского общества. Действия главного героя эпопеи, а также основных героев, соотносятся с этим историческим временем. Историческое время, выделенное в романе – вторая половина XIX века, год смерти главного героя – событие, которым завершается произведение – 1904 год.

Однако художественное время эпопеи вмещает не только конкретное историческое время – полстолетия, но и художественно-обобщенно многовековую историю народа. История народа показана в эпопее в движении и развитии, многие события обращают взоры читателя на предшествующие периоды, а традиции и обычаи народа, нравы общества изображаются как веками сложившиеся.

Историческая память народа, мечты и мысли Абая и других героев о будущем раздвигают границы художественного времени в эпопее. Казахское общество предстает в эпопее в ее исторических связях с Россией, со Средней Азией и Востоком. Широкое изображение жизни и быта народа, природы казахских степей дополняется описанием жизни городов, в том числе находящихся далеко за пределами Казахстана. Поэтическое, философское восприятие Абая вселенной, осознание им окружающего человека бесконечного мира создают ощущение широты пространственно-временных рамок эпопеи. Движение, течение художественного времени в эпопее, как обобщенного сконцентрированного выражения исторического времени, истории народа, помогает отчетливо увидеть в изображаемых событиях их историческую неизбежность, закономерность.

Ощущение динамизма художественного времени создается обилием в произведении непрерывно сменяющих друг друга событий, изображением серьезных сдвигов в общественной жизни, полной противоречий и борьбы, описанием изменений в жизни и судьбах многочисленных персонажей.

Писатель каждую картину, сцену, зарисовку дает в тесной связи с общим художественным замыслом, подчиняет сюжетно-композиционному движению, добиваясь того, чтобы они вызвали у читателя определенное настроение, заставляли его яснее почувствовать главные, основные идеи произведения.

Горький писал: «В романе, в повести люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действий изображаемых фигур, оттеняет их настроения

описаниями природы, обстановки и вообще все время держит их на ниточках своих целей, свободно и часто – незаметно для читателя – очень ловко, но произвольно управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями...» [52, 411]

Пейзажные зарисовки, пронизанные тонким лирическим чувством, придают авторскому описанию жизненных явлений и душевного состояния персонажей особую эмоциональность и поэтическую выразительность.

В самом начале первой книги 13-летнего Абая, возвращающегося из города в родной аул, писатель показывает в пути. Мальчик, истосковавшийся по родным и близким, радостно скачет домой. Читатель видит Абая среди «зелено-серебристых просторов», и как бы ощущает аромат степей, «где он родился, где провел детство». И лишь после этого Абай и сопровождающие путники подъезжают к аулу, и мальчик оказывается в кругу родных – матери и бабушки, а в юрте отца – около собравшихся у него старейшин родов. Это дает возможность в какой-то мере представить в начале общий план пространства, где будут развергиваться события на следующих страницах книги. Здесь ярко проявляется гибкость художественного воображения писателя, его способность показать место действия в начале в крупном плане как бы извне, а затем изображения его вблизи, более развернуто, по ходу развития событий. И в дальнейшем в эпосе мы находим немало примеров подобного совмещения разных планов, что дает возможность читателю соединить ощущение необъятного пространства степей с представлением о конкретном месте, где происходят описываемые действия.

Довольно часто картины природы наполняются содержанием внутренних переживаний героев произведения.

«Холодный ветер дует с гор – холодное дыхание бушующей там жизни, полной жестокости. Звуки бабушкиной песни, такие теплые и трогательные, встречаются с его порывами и растворяют в себе их леденящий холод. В песне – сокровенная великая сила...

Абай вздрагивает от этой мысли и переводит взгляд на небо.

Там неторопливо плывет полная луна. Вот она коснулась одинокой черной тучи, спряталась в ней и начала выделывать забавные штуки. Абай засмотрелся на нее и забыл о своих мыслях.

Луна нырнула в тучу сверху, выплыла на мгновение, снова спряталась и снова вынырнула. Она подпрыгивала, вертелась, металась – словно играла в жмурки: то спрячется снова, то выскочит из-под черного полога, сияющая, улыбающаяся; еще мгновение – и снова нырнет вглубь. Вот она прищурилась, будто подразнивая кого-то, плавно поплыла по небу, чуть поблескивая серебряным краем, – и внезапно кинулась в тучу... Первый раз в жизни Абай видел такую вертлявую луну. И когда она чуть заметной



полоской опять сверкнула и мгновенно исчезла, он невольно усмехнулся: луна напомнила ему расшалившегося ребенка».

Абай в раздумье. Над ним тревожно-облачное небо, облака, быстро теряющие свои очертания, и необычайно подвижный, изменчивый облик луны. И читатель чувствует, что в душе его неспокойно.

Здесь картина природы тонко оттеняет смятенное настроение Абая, взволнованного, выведенного из равновесия происшедшими накануне страшными событиями – нападением отрядов Кунанбая на жигитеков, избиением Божея и других людей.

И вот другое описание лунной ночи. Пейзаж здесь иной, он полностью соответствует настроениям Абая, охваченного чувством первой любви:

«Любимая... Это волнующее слово Абай не раз встречал в книгах и слышал от других. Но сегодня оно покинуло песни, сошло со страниц книг и предстало перед ним во всем обаянии своего значения – в живом воплощении, в смехе, в движении, в улыбке, в дыхании юного существа с нежным лицом, стройным станом, с взглядом, томившим сердце.

Любимая...

Взволнованный, он поднял лицо к звездному небу. С гор доносилось ароматное дыхание весны. Абай жадно вдохнул его свежую струю.

Луна была на ущербе. Она медленно подымалась к зениту, недоступно высокая, уплывающая вверх. Она манила и сердце туда, в высоту, ясную и безоблачную. Лунный свет проникал в душу и наполнял ее радостью и грустью.

С Верблюжьих горбов виднелись отроги Чингиса. Лохматые горы, посеребрённые лунным светом, замерли в неподвижной дремоте».

Следует отметить, что поэтический образ луны, лунной ночи в казахской поэзии встречается довольно часто. Это, видимо, не случайно.

Летняя лунная ночь с ее освежающей прохладой, сменяющая жаркий знойный день в степи – это для кочевника, чувствующего себя свободным от дневных забот, хорошее время для отдыха, а для молодежи – для увеселения и игр.

В этой связи можно вспомнить одно из лучших лирических стихотворений Абая «Желсіз түнде жарық, ай» («В безветренную ночь светлая луна») в поэтическом переводе – «Ночь без ветра и луна...»

Это произведение, как и другие лирические шедевры Абая, проникнуто подлинным поэтическим ощущением жизни. Перед взором читателя встают реалистические картины аульной жизни. Безветренная тихая ночь. Лунный свет дрожит и мерцает, отражаясь в воде. Доносится шум бурной речки, текущей близ аула в овраге. Лай собак и окрики, эхо, отвечающее с гор, – дополняют наше представление о звуках лунной ночи в степном ауле. Поэтическая картина природы восхищает богатством красок: мы не только живо представляем озаряемую луной речную воду, слышим ночные звуки, но и ощущаем аромат цветущих лугов.

На фоне этой природы, в связи с изображением реальной обстановки возникает тема любви и молодости. Трепетное ожидание и робость влюбленных, пришедших на свидание, тонкая поэзия отношений юноши и его возлюбленной поражает нас искренностью и непосредственностью художественного выражения. Свежесть и глубина поэтического чувства, внутренняя взволнованность отличают все лирическое описание.

И лишь только то, что стихотворение написано Абаем, когда он уже давно пережил свою молодость, и что о встрече влюбленных в лунную ночь он говорит уже в прошедшем времени, может свидетельствовать о невольно промелькнувшей у него мысли об ушедших годах юности. Но в произведении нет ни тени даже легкой грусти, оно озарено светлым чувством жизнелюбия, идеей вечного торжества жизни.

Уже одно это стихотворение могло служить если не документальной основой в прямом смысле слова, то фактическим литературным материалом для Ауэзова, когда он, изображая внутренние переживания, душевные движения молодого поэта – героя романа, описывает присущее ему тонкое понимание красоты природы, убедительно показывая, насколько в его сознании восприятие красоты природы, человеческой жизни и чувство любви были нераздельны.

Незабываемая встреча Абая с Тогжан в ее ауле происходит в летнюю лунную ночь. На фоне лунного пейзажа писатель с поэтической проникновенностью передает волнение и трепет, безотчетную и всепоглощающую радость юного сердца.

Через много лет Абай навещает Базаралы, которого свалил тяжелый недуг, беседует с ним сидя у его постели под открытым небом в ясную лунную ночь, делясь с ним волнующими его мыслями. Абай к этому времени уже имел за плечами немалый жизненный опыт, он многое перевидал и передумал. Через тяжелые испытания жизни прошел и Базаралы, который провел многие годы в ссылке, на чужбине, а после возвращения в родные места, смело вступил в схватку с насильниками.

«До позднего вечера друзья высказывали друг другу свои думы и мечты о честном служении народу, о его счастье. Полная луна уже освещала степь ярким серебристым сиянием. Вечер был теплый и безветренный. Постель Базаралы вынесли из юрты, гостям постелили тут же. Друзья улеглись рядом, молча прислушиваясь к дыханию степи и наслаждаясь спокойной, мягкой прохладой.

Луна нынче выглядела такой огромной, будто она особенно близко придвинулась к аулу. Казалось, что-то привлекло ее внимание на этом крохотном кусочке мира и она спустилась со своей невообразимой высоты, чтобы получше взглянуть в это тихое горное урочище. Зачарованный ею, Абай не отрывал глаз от сияющего диска. С дальнего края аула донеслась песня, которую пели юные голоса. Временами ее перебивали звонкий смех, возгласы и шумный разговор. Видимо, лунная



ночь своим таинственным манящим призывом лишила сна молодежь и та устроила качели и затеяла веселые игры.

Долго они в молчании слушали пение, доносившееся от качелей. «Восьмистишия», «Письмо Татьяны», «Ты зрачок моих глаз» – песни Абая, рожденные то грустной думой о народе, то порывом любящего сердца, звучали там. Строки, рожденные вдохновенным трудом многих лет, теперь воскресали в нежном, полном чувстве пении девушек, в мужественных голосах юношей, в звонких, торопливых, порой сбивающихся переключках подростков.

Абай глубоко вздохнул от волнения. Базаралы негромко заговорил о том, что давно хотел поведать своему другу:

– Ты сам-то понимаешь, Абай, что те слова, которые родились в твоём сердце, доходят до самой души народа и живут в его устах? Я говорю о настоящем народе, о том, который ютится в этих серых юртах да лачугах, начиная от малых воронят до старых, иссохших беркутов. Ты с этим народом. С его юношами и ты юноша, с его старшими и ты аксакал. А с тех пор, когда узнали, как ты защищал ограбленных «черным сбором», все увидели в тебе своего заступника. Народ жаждет твоих слов, твоих песен! Хочешь, скажу и о себе? Когда я был здоров, ты был для меня опорой. А теперь, когда я лежу в недуге, ты каждый вечер делишься со мной своими душевными тайнами. Вот кем стал ты для меня».

Картины природы глубоко пронизывают настроения героев, помогают передать их душевные движения. Восприятие природы, звуков песен, созданных Абаем и проникновенно исполняемых молодежью, чувства, рожденные в дружеской беседе с Базаралы – все здесь тесно переплелось.

Слушая, с какой любовью исполняются его стихи и песни и восторженные слова Базаралы о его поэзии, Абай невольно проникается ощущением творческой радости и удовлетворенности. И этот эпизод, художественно ярко передавая настроение Абая, помогает читателю глубоко почувствовать, как укрепляется в поэте вера в силу своего поэтического таланта, укрепляется его решимость сделать свою поэзию по-настоящему полезной и нужной народу.

Поэтическую силу придают роману яркое художественное воплощение красоты природы степного края в сочетании с картинками обыденной жизни с повседневным бытом народа. Пейзаж поражает читателя не только тем, что проникнут лиризмом, полон поэтического очарования, но и особенно тем, что помогает увидеть и лучше почувствовать душевное состояние героя. Вспомним пейзажную картину, которая дается при изображении внутренних переживаний другого героя романа – Абдрахмана:

«Ночь была безветренна, в воздухе чувствовалась свежесть. Полная луна стояла высоко на небе. Звезды мерцали слабым светом, словно где-то очень далеко рассыпались мелкие искры. Светлое небо казалось

огромным. Мир как бы еще расширился, открывая весь невообразимый простор, не имеющий пределов.

Величественная картина поразила Абиша. Вселенная, которую нельзя окинуть взором и которая не вмещается в воображении, словно растворяла его в себе, как ничтожную пылинку. Глядя в волшебное лунное небо и отыскивая на нем знакомые звезды, Абиш пытался представить себе, что каждая из них – центр своего собственного огромного мира, в сравнении с которым вся наша солнечная система кажется едва заметной точкой. Он улыбнулся при мысли: как найти в этой точке нашу землю, а на ней – племя тобыкты и в нем – его самого, Абиша?

Степная жизнь продолжала в лунной ночи свое спокойное течение, то лаяли собаки, откуда-то доносились протяжные выкрики сторожей. Порой слышно было чье-то пение или далекий девичий смех. В ярком свете луны ковыль отливал серебристым светом, слабым и мерцающим, как свечение фосфора. Порой чуть двинутый ветерком воздух разносил по степи горький аромат полыни.

Абдрахман шел не торопясь. Всей душой он впитывал в себя эту лунную степь, по которой так истосковался. Не будь тех тяжелых мыслей, которые пробудились в нем после разговора с Даркембаем, он мог бы, вероятно, сейчас бездумно наслаждаться таинственной прелестью ночи, подобной прекрасному сновидению. Может быть, он взял бы коня и помчался вскачь по лунной равнине, гоняясь за чем-то неведомым ему самому. А может быть, душа потянула бы его к той, о ком он не забывал все это время...».

На фоне этой проникновенно описанной картины читатель как-то по особому ощущает близость к Абишу, сильнее воспринимает волнующие его чувства. Преданный всей душой своей возлюбленной Магрифе, Абиш все еще вынужден оттягивать с определенным ответом. Его гнетут мысли о своем недуге, который может в любое время усилиться, и о вспыхнувшей с новой силой вражде, грозящей лишить покоя его отца.

Картина природы в эпосе не остается лишь фрагментом, а является опорой для раскрытия внутреннего мира героя. Мы находим яркие примеры, свидетельствующие о том, что писатель, описывая природу, стремится дать представление о богатстве палитры красок, передающих настроение и переживания Абая.

Картины природы служат эмоциональным фоном душевному движению героя и изобразительным фоном для действий. Вместе с тем, природу писатель показывает также как реальную среду, в которой находится описываемый им герой. Как и при повествовании о событиях, здесь самый выбор пейзажной картины, ситуаций и интонации повествования дают возможность читателю почувствовать авторское отношение изображаемым явлениям жизни, авторскую концепцию, которые воплотились в художественной системе произведения.





Вот Абай, возвращающийся из города в аул, в ожидании Баймагамбета, который ушел, чтобы привести коней, пасущихся за холмами, в раздумье смотрит на раскинувшуюся перед ним долину:

«Кругом спокойная широкая степь – желтая, безмолвная, глухая. Жаркий солнечный воздух волнуется над ней и колеблется, рождая неясные очертания. Абай старается найти в голубоватой дали место своего аула, но мираж играет перед его глазами множеством видений... . Вот кажется, будто в долине Ералы встал огромный город со множеством голубых куполов, вот синеют дворцы... А что там? – не то стада, не то заросли карагача...

Высушенный за лето ковыль, чуть слышно шелестит под слабым южным ветерком, поблескивая на солнце, как поверхность пологой волны. Она едва заметна для глаза – белое море лишь переливается из серебристого в желтое и темное, словно блестящая шелковая ткань. Ковыль уже принял свою осеннюю серебристую окраску, польны слегка пожелтела, а степной курай, который весной выбрасывал зеленые кисти и синие цветы, стал красновато-бурым. Все говорит об утраченной силе, о минувшем счастье, о бессилии угасающей жизни. Абай внезапно почувствовал себя осиротевшим, одиноком и усталым. Мысль об одиночестве с особенной силой охватила его. Что-то больно кольнуло Абая в сердце. Его потянуло в аул, к людям, душа его переполнилась тоской и нежностью к ним.

В молчаливом раздумье Абай подводил итоги многим своим прежним размышлениям. «Измучен и несчастен казахский народ, чья родина – эта широкая безлюдная степь. Его одинокие аулы затеряны в громадной пустыне. И так везде, везде, где живут казахи... Безлюдье вокруг. Нет постоянного, обжитого места. Нет кипящих жизнью городов. Народ разбросан по степи, словно жалкая горсть баурсаков, высыпанная скупой хозяйкой на широкую скатерть...».

Ауэзов с большим мастерством показывает здесь склонность Абая к отвлеченному мышлению, неразрывно сочетающееся со способностью видеть окружающую природу, четко воспринимать факты реальной действительности. Отвлеченное видение, возникающее в воображении поэта-мыслителя – степная даль, предстающая в виде причудливости миража, – возникает в тесной и неразрывной связи с реальной, почти физически ощутимой картиной степи. Писатель психологически тонко показывает, что Абай ощущает свое одиночество в момент, когда остается наедине с природой, когда он приближается к своему аулу, одиноко стоящему среди огромной пустынной степи. Он с особой силой ощущает чувство тоски по родным, когда их отделяет от него уже совсем малое расстояние. Думая о своем ауле, о степи, Абай представляет себе город, бурную жизнь крупных городов. Тоска Абая о семье, о детях, о своем ауле переплетаются с думами о народе, о его судьбе. И одиночество Абая воспринимается как духовное одиночество большого мыслителя.

Отвлеченные мысли Абая рождаются и разворачиваются на основе восприятия реальной действительности, через наглядные картины жизни. Через свои мечтания поэт-мыслитель стремится глубже понять окружающую среду, жизнь казахского общества. Автор художественно раскрывает умение Абая извлекать из конкретных фактов и явлений жизни более широкое содержание, и, обобщив их, увидеть нечто новое рождающееся в душе глубокие мысли. Образ Абая привлекает читателя, тем, что это образ человека, который живо ощущает возможность более богатого духовного освоения мира, способного вдохнуть это богатство духа в окружающих их людей.

Если попытаться сопоставить раздумья Абая, как они даны здесь в художественной трактовке Ауэзова, с размышлениями поэта, отраженными в его произведениях, то в последних едва ли обнаружим прямые совпадения. Правда, мотив о духовном одиночестве отчетливо звучит в поэзии Абая. Но существенно здесь то, что писатель опирается не на какое-то конкретное произведение поэта. Он сумел уловить общее звучание, эмоциональную атмосферу многих стихотворений Абая, и, изображая здесь его мысли, переживания, пронизывает ими каждый из штрихов и деталей этой картины. Поэзия Абая служила опорой для глубокого постижения социальных и нравственных идеалов поэта, его эстетических взглядов, а также для понимания той социальной среды и исторических условий, в которой эта поэзия родилась.

Поэтические произведения Абая помогли писателю яснее представить внутренний облик поэта, художественно убедительнее передать в эпосе его душевные движения и переживания. Сила Ауэзова-прозаика заключается в том, что он, почерпнув из произведений Абая конкретную эмоциональную атмосферу или постигнув через них те или иные свойства души поэта, не просто ставит их в определенный эпизод или картину, он художественно связывает их со всем богатством содержания эпоса. Настроения, мысли и чувства Абая, лирически выраженные в его поэзии, писатель раскрывает в эпосе на основе изображения конкретных действий главного героя, показывая, как они «вливают на его поступки в процессе общения с различными персонажами, как в них проявляются. Таким образом, в процессе разработки художественной идеи эпоса, раскрытия духовного мира главного героя писатель заново, глубоко творчески осмысливает мотивы поэтических произведений Абая. При этом, как видно из вышеприведенного примера, порою обнаруживается созвучность раздумий главного героя эпоса и мотивов, получивших яркое выражение в целом ряде произведений Абая.

Встречаются также примеры другого рода, когда писатель творчески претворяет мотивы того или иного конкретного произведения, давая художественную интерпретацию его содержания в связи с изображаемой в эпосе жизненной ситуацией.



«Холодное серое небо нависло над аулом. Все вокруг выглядело как-то особенно неприглядно. Абай заметил, что дети, бегающие между юртами, все босы; их грязные голые ножки покраснели от стужи. Прячась от ветра за изгородью загона, они негромко переговаривались, играли у сложенных вьюков. С одной юрты был снят большой кусок войлока, молодая женщина наклонилась над ним обветренное, потрескавшееся лицо и латала прорехи. Сквозь обнажившуюся решетку юрты виднелась нищенская утварь. Дряхлая старушка, прикрыв полосатым мешком спину и надев на голову изодранный малахай, но, все-таки дрожа от пронизывающего холодного ветра, взбалтывала малму – закваску из кислого молока для дубления кожи».

Перед нами картина тяжелой жизни казахских бедняцких масс, изображенная с большой художественной силой. Это зрелище читатель видит глазами Абая. Преломляя все это через психологическое восприятие своего героя, писатель усиливает тем самым силу художественного воздействия на читателя, дает ему возможность почувствовать настроение Абая, его сочувствие и волнение. Эта картина, как и дальнейшее изображение беспроектной нищеты бедняков в ауле Такежана, не только по общему эмоциональному фону, но и некоторыми деталями живо напоминает известные стихотворения Абая «Осень», «Ноябрь – преддверие зимы». Эта прямая перекличка с поэтом придает убедительность авторской трактовке истории создания стихотворения поэта «Ноябрь – преддверие зимы». Потрясенный и взволнованный всем увиденным, здесь же попросив бумагу и карандаш у Дармена, Абай набрасывает на бумагу обличительные стихи, пронизанные чувством горечи и полные негодования.

Писатель психологически убедительно показывает душевное состояние Абая в момент, когда рождалось известное его стихотворение «Разве не должен я, мертвый, глиной стать», представляющее собой как бы его поэтическое завещание.

Читатель видит поэта в состоянии углубленного созерцания и напряженного раздумья, наедине с окружающей его степной природой. Восприятие Абием природы пронизано особой силой и мудростью. Здесь сочетается философское осмысление жизни, ее смысла и тонкое поэтическое видение родной земли. И благодаря этому изображению образа Абая в финале эпопеи создает возвышающее впечатление.

«Абай медленно всходил на холм. Отсюда с небольшой возвышенности Ортен-гос перед ним раскинулся широкий простор. Уже близился вечер, и солнце стояло на длину аркана от линии горизонта... Застывший в дреме вечный мир предстал перед взором Абая: окаменевшие чудовища, окаменевшие в безмолвии люди, окаменевшие мертвые города – нигде ни звука, ни единого признака жизни. Только бесшумно плывут в бесконечность по желтой равнине каменные корабли одиноких вершин».

Горы и вершины вздымаются перед Абием огромными каменными

массивами, разбросанными по бескрайней равнине, быстро меняя в ступающих сумерках свои очертания. Исчезают последние отблески гаснущего заката. Непосредственное, близкое соприкосновение с вечной красотой природы усиливает ощущение изменчивой и бурной жизни.

Ощущение живой природы, причудливых переливов красок и закатный час наводит поэта на мысли о своем жизненном пути, о пережитых им радостях и горестях, о настоящем и будущем, рождает в душе поэта глубокие раздумья о смысле жизни, о судьбе родного народа.

Переполюющее душу поэта чувство творческой радости и удовлетворенности, раздумья о пройденном пути воспламенили его воображение и мысль.

«И в этот миг Абая озарили новые мысли, неожиданные для него самого. Родная земля, раскрывая свои тайны, заговорила с поэтом живым и внятным языком. Перед Абаем, поднявшимся на высокий перевал своей жизни, чередой проходили минувшие дни. Эти горные теснины и туманные степи раскрывались, как книга, страницы которой хранили суровую историю его многотрудной жизни. Каждое из этих мест, на которых задерживался его взор, напоминало о минутах радости и веселья. Но они приводили на память и часы тяжелого горя, гнетущей печали, смертельной скорби, говорили об отравленных стрелах и бесчисленных покушениях врагов... Быть может, этот дремлющий в вечном безмолвии мир лишь скован злым колдовством безвременья. Но настанут иные времена, придут другие, новые племена и пробудят эти погруженные в сон, замороженные силы каменных городов». И в душе Абая шевельнулось робкое желание: «Увидеть бы тот новый мир, ту грядущую эпоху!

Пусть не надолго, на краткий миг воскреснуть в ином веке и хоть краешком глаза увидеть его чудеса!».

Читая эти строки, которые дают возможность почувствовать всю глубину лирико-философских раздумий Абая, видим как остро отзывались в его сердце страдания, горести и печали народа, вызывая жгучую душевную боль.

В памяти Абая зримо возникают картины ушедшей жизни, люди, события. Они увиденны глазами человека, кровно связанного с этой жизнью и поэтому так яркие и неизгладимы эти впечатления. И Абай с особенной отчетливостью осознает, что вся его жизнь, полная сомнений, горестей и разочарований, была страстным поиском глубокой и пламенной правды. Но как поведать обо всем этом потомкам, жизнь которых, возможно, будет иной, непохожей на нынешнюю?!

«Поймет ли он меня, выросшего в смутную эпоху безвременья, не заглянув в глубины своего сердца? В степи, окутанной кромешной тьмой, один боролся я против тысяч, упрямо поднимая свой малый светильник в слабой руке. Как поймет, прочитав строки, мною написанные, счастливый потомок одинокого искателя путей в бездорожье?».



Отдельные слова из внутреннего лирического монолога Абая почти дословно воспроизводят строки из стихотворения «Разве не должен, мертвый, я глиной стать», в котором поэт говорит, что рос он на земле, где «много преград, но не проложены тропы», что в своей борьбе он не находил поддержки («тянули за подол со всех сторон»), «один против тысяч сражался».

Разве не должен, мертвый, я глиной стать?  
Буйная речь должна девою чинной стать;  
Сердце мое, где бой страсть и гнев вели,  
Вскоре, увы, должно хрупкой льдиной стать.

Близок тот день, как мне пред судьбиной стать.  
Может медлить смерть, может лавиной стать.  
Трудно ли, сердце, конской прыти твоей  
Жертвой толков злых, вслед за кончиной, стать!

Стану немым я, не прогремлю опять, –  
Внукам судить меня, что с потомства взять?  
Кровь моя черна, в язвах сердце мое...  
Дважды нас в одном можно ли обвинять?

В душу взглядись глубже, сам с собой побудь;  
Я для тебя загадка, я и мой путь.  
Знай, потомок, дорогу я для тебя торил,  
Против тысяч сражался – не обессудь.

Мир мне впору был, юному силачу.  
Гневу, спором в дань я возжигал свечу.  
Силился враг донять меня клеветой,  
Ринулся б вслед, но поздно! Не доскачу...

Вольные мысли мои терпели гнет.  
След мой тебя с прямой дороги собьет.  
Вдоволь я выстрадал, вдоволь плен терпел, –  
Надо ль будить коль смертный навек уснет?

Яд и чад во мне – пусть я с виду иной.  
В жизни мало успев, кончу путь земной.  
Песня болтлива – вверил ей тайну зря...  
Лучше ей, право, смолкнуть вместе со мной!

(Перев. М. Гарловского)

Абай вводит в первой строфе образ застенчивой (чинной) девы (ұялшақ қыз), чтобы по контрасту показать всю обличительную силу острого поэтического слова (өткір тіл) – острое слово – в русском переводе – буйная речь. Таким же образом противопоставление льдины и сердца дает возможность с особой остротой ощутить весь пыл души поэта.

Далее в стихотворении возникает поэтический образ-метафора, основанный на сопоставлении сердца с конем, вызывающий в восприятии казахов очень много ассоциаций:

Трудно ли, сердце, конской прыти твоей  
Жертвой толков злых, вслед за кончиной стать!

Верно то, что, вообще говоря, сопоставление этого рода употреблялось многими поэтами ранее и эта метафора внешне может не казаться новой, но важнее другое – никто прежде не вкладывал в подобное сопоставление столь богатого и глубокого содержания. Этот метаморфический образ, чрезвычайно характерный для направленности мысли в стихотворении, выразительно подчеркивает, что поэт-просветитель стремился быть всегда настойчивым, упорно шел к намеченной цели, дает представление о сложных противоречиях действительности.

В казахском оригинале поэт говорит о своем сердце, подобно норовистому коню, ступавшему неровно. Ибо в юные годы он был горяч, далек от напряженных дум («жасымда албырт өстім, ойдан жырақ»), не боялся столкновений с противниками, «возжигал факел в дань гневу и тяжбам» («айлаға, ашуға да жақтым шырақ»). Вступив на путь борьбы за правду и справедливость, не находил себе поддержки, «тянули за подол со всех сторон» (етек басты көп көрдім елден бірақ»), не имел ни соратников, ни предшественников, один «против тысяч сражался» («мыңмен жалғыз алыстым»). И здесь Абай использует новую совершенно оригинальную метафору: родные поэту казахские степи – это «земля, где много преград и не проложены тропы» («соқтықпалы, соқпақсыз жер»). Это художественное определение наполнено огромным смыслом! В нем отразились взгляды, идеалы и устремления поэта-просветителя, борца, который прекрасно понимал, что пути к прогрессу, к знаниям трудны и сложны, тот, кто смело борется за приобщение людей к общественно-полезному труду, зовет их к борьбе за свое человеческое достоинство, к просвещению и науке – наталкивается на непреодолимые преграды. Трудно представить себе другой поэтический образ, который с такой художественной силой раскрывал бы самые характерные черты той социальной среды, в которой рос, жил и боролся Абай.

Большой силой и глубиной отличается образная характеристика поэтом самого себя:



Яд и чад во мне – пусть я с виду иной  
(Ішім толған у мен өрт, сыртым дүрдей).

О тяжелых душевных переживаниях и страданиях поэта говорит также метафора:

Кровь моя черна, в язвах сердце мое  
(Қаны қара бір жанмын, жаны жара).

Обобщающий характер носит в ряду этих поэтических троп, раскрывающих облик поэта метафора «Я – человек-загадка» («Мен бір жұмбақ адаммын»), глубокий смысл которого заключается в том, что она воплощает страстное желание поэта быть до конца понятым потомками, несмотря на всю сложность и трудность пути, который он прошел в свою полную противоречий эпоху.

То, что в уста Абая вкладываются отдельные мысли и фразы из приведенного стихотворения предстает вполне естественным, поскольку писатель показывает в связи с какими конкретными жизненными обстоятельствами рождались они в каждой строке замечательного произведения: «Горячее волнение, вихрь мыслей, дотоле неведомых ему, охватил поэта, приведя его в нетерпеливый трепет.

Поспешно войдя в юрту и бросив Айгерим: «Зажги лампу!» – Абай достал бумагу и карандаш из резного, инкрустированного костью шкафчика, стоящего в изголовье кровати, и грудью прильнул к большому круглому столу. Заключенный в светлый круг лампы, он торопливо рукой набрасывал на бумаге трепещущие свежие строки».

Умелое творческое претворение в ткани повествования мотивов этого стихотворения, представляющего своеобразную исповедь поэта, имело весьма существенное значение для глубокого раскрытия внутреннего мира главного героя, для обрисовки его неповторимой индивидуальности как творческой личности.

Картины природы, нарисованные с особой художественной проникновенностью, помогают читателю ощутить эмоциональную атмосферу высоких душевных порывов, почувствовать всю силу поэтического прозрения Абая, значительность мыслей и чувств этого стихотворения, в котором выражена глубокая вера поэта в то, что его творения способны воспарить над временем и дойти до сердца грядущих поколений:

Ауэзов – превосходный знаток народной поэзии, народных песен. Его глубокое знание исторической жизни народа, быта и обычаев пронизано поэтическим чувством, обогащено проникновенным, тонким пониманием произведений народных акынов, лучших образцов богатейшего устно-поэтического творчества. В поэтическом описании быта и обычаев



народа писатель часто привлекает народные песни: лирические, бытовые, свадебные, шуточные и т. д.

Но Ауэзов не ограничивается лишь прямым использованием народных песен. Здесь особенно важно, что он, как большой художник слова, глубоко ощущает самый дух народной поэзии, творчески претворяет ее лучшие особенности в процессе изображения исторически значимых явлений. Устная поэзия как художественное отражение жизни народа, его истории, быта и психологии, обобщение опыта народа и его мудрости помогли писателю яснее понять и глубже осмыслить изображаемые события и факты.

Лучшие произведения поэзии, вобравшей в себя, как и народная музыка, всю силу художественного гения народа, все богатство его художественной фантазии, отличаются глубиной чувств, художественно чутким восприятием явлений жизни и природы. В них ярко отразилась живая наблюдательность и восприимчивость поэтической природы кочевника, и это дает наглядное представление о жизни и быте, обстановке казахского кочевого общества.

Все это познавательное и художественно-эстетическое богатство поэзии, несомненно, являлось для Ауэзова одним из ценных источников, откуда он черпал не только знания о жизни и быте народа в процессе его исторического развития, но и находил яркие проявления духовной жизни, которые давали возможность постигнуть глубокое своеобразие народного художественного взгляда на мир.

Поэтические образы, связанные с явлениями природы занимают большое место в казахской народной поэзии. Это становится вполне понятным, если учитывать, что казахи-скотоводы, веками жили (особенно весной и летом) на лоне природы, кочуя по степям под открытым небом. Они, как кочевники-скотоводы, более зависели от природных условий, постоянно сталкивались с трудностями степной природы. Степь, реки и озера, горы, холмы и овраги и т. д. – это для кочевника-скотовода обстановка повседневной жизни, в том числе его трудовой жизни. Поэтому неудивительно, что кочевник знает каждый холм, каждый перевал, каждый ручей, каждую скалу.

По свидетельству современников, Абай с большим увлечением занимался охотой с беркутом, широко распространенной в степи. В своем стихотворении «Охота с беркутом» Абай воссоздал красочную картину этой охоты. Стихотворение Абая свидетельствует о том, что он постиг тонкости дела, которое требует от охотника много усилий, умения и сноровки, хорошего знания повадок как ловчей птицы, так и настигаемой ей жертвы – лисицы. Абай смотрит на охоту с беркутом не просто как на развлекательное занятие, а как на искусство, которое дается лишь тем, кто занимается ею с любовью. Вдохновенно рисует Абай момент схватки беркута и лисицы.



Столкновение смелого беркута и яростной защищающейся лисы вызывает в воображении поэта картину поединка двух богатырей. Беркут, пускающийся в нападение, предстает как богатырь, вооруженный «восемью копиями». Здесь имеется совершенно реальная основа для сопоставления: он стремится растерзать свою жертву восемью мощными когтями.

Далее, продолжая описание того же эпизода, поэт прибегает к новому яркому поэтическому образу: битва беркута с лисицей на снегу сравнивается с купанием красавицы в момент, когда она, погружается в воду, приподняв на локтях свои распущенные черные волосы, прикрывающие ее румяное лицо и ниспадающие на обнаженные белые плечи, поглаживает их ловкими движениями пальцев. Художественная ассоциация основана на образном восприятии цвета, причем сопоставление румяное лицо (алые, красные щеки, лицо) – красная лисица, белые плечи (тело) – белый снег привычны в народно-поэтическом сознании. Легко воспринимается также ассоциация черный беркут – черные волосы. Но в стихотворении Абая это сопоставление предстает как свободная поэтическая аналогия, которая в значительной степени опирается также на сходство эмоциональной оценки двух жизненных явлений – поэт также восхищен смелостью, силой ловчей птицы и бесстрашием ее жертвы, самой картиной их схватки на лоне природы, на белом снегу, как он восхищен красотой и грацией движений женщины.

Очарование облика молодой женщины, которую поэт мастерски рисует несколькими штрихами, подчеркивает лиричность всей оваянной тонким художественным чувством картины охоты, помогает читателю в полную силу ощутить, что охота с беркутом воспевается в произведении как одно из поэтических, светлых явлений в народной жизни.

Изображая в романе охоту с беркутом, Ауэзов умело использовал мотивы этого стихотворения, тонко воссоздавая при этом силу и блеск поэтической мысли Абая.

«Красная лиса и черный беркут, бешено вертевшиеся одним пестрым комом на ослепительно белом снегу, поразили его воображение. Он любовался этим, бессознательно повторяя: «Удача... вот так удача...» – вдруг увидел нечто другое: купанье красавицы, раскрасневшейся, сверкающей белым телом. Карашолак уже сбил лисицу с ног, придавил к снегу, терзая ее, плечи беркута мягко шевелились, подобно локтям купальщицы под черными волнами волос, покрывающих ее спину...».

Примечательно, что лирически проникновенно изображенная сцена охоты с беркутом самим Ауэзовым характеризуется как «своего рода продленная лирическая пауза, прием психологического замедления перед изображением картины бурана, приведшего Абая в аул, где живет первая любовь поэта – Тогжан» [1, 449].

Привлекает внимание следующая пейзажная зарисовка, отличающая печатью яркой самобытности Ауэзова-художника: «У самого подножия холма путников настиг ливень с порывами ветра. Но ветер скоро затих, ливень перешел в теплый дождь. Склоны Орды волновались бледно-зеленой порослью низкого ковыля и полыни. Молодой весенний дождь шумел веселым потоком. В лицо путников, ехавших по каменистой дороге, непрерывной волной лился запах полыни. Дождь пошел сильнее, тучи заволокли небо, совсем скрыв солнце, лишь над самым горизонтом повисла желтоватая мгла. Был ли это отблеск вечерней зари, или отражались в тучах солнечные лучи – последние лучи, потухающие, как слабеющая надежда? Еще немного – и этот бледный отблеск света поблек. Туманное его зарево на миг сгустилось в темно-багровую завесу лишь для того, чтобы, утерев последние краски, уступить на печальном бесцветном небе место ночной тьме.

Кони путников с громким топотом взлетели на небольшой холмик, и где-то впереди залаяли собаки. В сгущающихся сумерках замелькали то там, то здесь вечерние огоньки. Невдалеке, на берегу ручейка, возникли смутные очертания семи-восьми юрт небольшого аула. Крошечное стадо овец, несколько коров и верблюдов залегли в укрытых от дождя местах, неженки-козы молча прижались к подветренной стороне юрт».

По поводу приведенного отрывка писатель А. Нурпеисов замечает: «После алых губ и черных глаз женщины вечерний закат – издревле излюбленный поэтический предмет художников слова. О нем так много написано поэтами и писателями всех времен, что в наши дни изобразительные возможности живописи заката вроде исчерпались, иссякли совсем. Писатели (а поэты тем более) стали невольно «перепевать» друг друга. В силу всеобщего пристрастия к вечерним закатам и зорям после русских писателей XIX века, особенно после Тургенева и Тютчева, и читатели, утратив в какой-то мере интерес, начали привыкать к обыденным старым понятиям, сравнениям, эпитетам о заходящем солнце, сложившимся в мировой литературе бог знает с каких еще времен. И недаром сейчас русские писатели весьма редко «любуются» закатом. Ауэзов, видимо, тоже опасаясь невольных повторов, осторожно, с чувством меры обращался к описанию, столь заманчивого явления природы. В обширной своей эпопее он только вот тут обстоятельно рисует его, и под волшебным пером художника вечерний закат вдруг с новой силой оживает, переливаясь радужными красками весенней молодой травы, теплого дождя и наполняясь жгучими запахами полыни; при этом писатель щедро открывает нам ранее не подмеченные тайны в движении природы, порою поднимается до символики, как бы обобщая философский смысл происходящего. Видимо, есть доля правды, когда говорят, что книга богаче, чем жизнь в иных своих проявлениях. Познавая



мир через хорошую книгу, человек гораздо полнее и глубже постигает его секреты» [53, 149-150].

Для глубокого изображения жизненной правды большое значение имеет мастерство создания законченных полнокровных человеческих характеров, раскрытие особенностей внутреннего облика человека через конкретные действия и поступки персонажа. Здесь же хотелось бы подчеркнуть умение Ауэзова раскрыть с необыкновенной силой убедительности душевный мир героя, его внутреннее волнение, сокровенные размышления.

Стремление писателя как можно глубже проникнуть в душевное состояние главного героя можно отчетливо увидеть из следующего примера, который содержит авторское описание его переживаний:

«Размышляя о городе и казаках, оседающих в нем, поэт всегда думал, что не степнякам, а городским жителям удастся заложить основу разумной жизни для своего народа. Теперь он увидел, что мрак невежества и шарлатанства царит даже в городе, в самом очаге культуры. Сколько отцов и матерей умерло здесь в жестоких муках! Сколько ушло в расцвете сил горячих юношей и нежных девушек. Погибал народ. И это было горше, тяжелее, ужаснее самой холеры, верный мор прекращался, но жестокая темная беспощадная сила, лютей враг народа – невежество оставалось полновластным владыкой на земле. Зла не убавилось на свете с тех пор, как Абай стал сознательно мыслить, стараясь познать окружающий его мир. Все так же человечество переживало несчастья и беды, все так же страдал казахский народ...».

Впрочем, привлеченный текст отсутствовал в первоначальном варианте (см. «Әдебиет және искусство», 1954, № 3), введен в процессе окончательной редакции текста четвертой книги, вышедшего в 1956 году. Здесь с большой художественной силой показано как Абай реагирует на все увиденное им в городе – эпидемию, унесшую много жизней, и злодейское убийство Сарымуллы, ханжество и лицемерие служителей религии. Но при этом автор дает почувствовать, что все эти события не только произвели на Абая тяжелое впечатление, дали ему возможность узнать горькую правду жизни, и послужили прямым поводом для глубоких размышлений о положении народа.

Абай – поэт, а поэту свойственно мыслить образно. Вот яркий тому пример: «В юрте было тихо. Длинные языки пламени лизали дно большого котла, в котором варился сыр. Кислое молоко, сгустившись, тяжело булькало, вздымаясь медленными большими пузырями. Байдалы говорил, а Абай не сводил глаз с клокочущей в котле массы... не так ли клокочет возмущение, доведенное до крайних пределов, как этот кипящий котел, оно бурлит не в одном месте, негодование прорывается то тут, то там. Вот она обида Кулиншака, горькие слова Суяндика, ненависть Божая... А теперь – Байдалы».

В эпопее с большой силой проявилось своеобразие таланта Ауэзова в раскрытии характеров героев. Реальность, яркость изображения характеров персонажей, умение в их конкретных поступках, действиях, речах обнаружить типические черты – составляют особенности художественного стиля Ауэзова. При этом писатель умело применяет различные средства обрисовки характеров – прямую оценку героев, характеристику их устами персонажей, изображение поступков и мысли самого персонажа.

Один из главных отрицательных персонажей романа – Шубар – обрисован в четвертой книге очень выпукло. Его неискренность, двуличие, хитрые уловки переданы психологически глубоко и достоверно. Писатель мастерски воспроизводит в каждом эпизоде с участием Шубара, как он постепенно накапливает яд против Абая, как втайне чинит поэту препятствия. Он притворно называет Абая старшим братом, а сам вместе с Азимбаем, этим олицетворением черной силы в степи, готовит покушение на поэта. Когда же Абай подвергся насилию, Шубар всячески выгораживает себя, старается свалить всю вину на недавнего союзника. Все эти черты характеризуют его как самого изворотливого и опасного врага.

Писатель с большой жизненной правдивостью раскрывает сложный характер Шубара, его умение приспосабливаться, изворачиваться, используя при этом самые различные средства художественной обрисовки: изображение поступков или мыслей персонажа, прямую авторскую характеристику или характеристику устами других действующих лиц и т. д.

«Шубар умело вел тонкую игру. Никогда не выступая открыто, он ловко прятался за спину Уразбая, Такежана, Азимбая, Жиренше, и Абдилды. Натравив на Абая торговцев Сейсеке, Хасена, Жакыпа и духовных лиц из мечетей и медресе, он вовремя отходил в сторону, чтобы не навлечь на себя никаких подозрений.

Встречаясь с муллами, Шубар давал понять, что он не расстанется с Кораном, читает религиозные книги и в своей набожности не уступит любому мулле, а в беседах с Азимбаем, Уразбаем и Такежаном также оказывался на первом месте. Будучи в годы молодости волостным управителем, он заглядывал иногда в русские книги, и они действительно помогали ему почувствовать превосходство над своими единомышленниками. Завидуя Абаю и ненавидя его, Шубар стремился показать окружающим, что он ни в чем не уступает поэту, и в то же время делал вид, что во всем следует ему. Он стремился казаться таким же близким Абаю человеком, как Магаш, Какитай и Дармен, поэтому тщательно следил за его творчеством. Шубар прекрасно знал абаевские стихи и, когда выгодно было щегольнуть этим знанием, легко и свободно пел их наизусть.



Азимбай и Такежан слышать не хотели ни одного слова из поучений Абая, Уразбаем и Жиренше попросту отвергали все, что от него исходило, а Шубар хотел бороться с Абаем, досконально изучив его творения и проникнув в его самые сокровенные мысли».

Далее есть слова: «Абай в своих стихах говорил о вероломных, изворотливых аткаминерах, которые, «распознав все твои тайники, откроют их врагу». Вот таким аткаминером и был Шубар...», свидетельствующие о том, что этот образ навеян отчасти стихами Абая.

Выразительная характеристика дана Шубару устами Акылбая:

« – Неужели вы до сих пор не знаете, что такое Шубар? Разве делал он что-нибудь без тайного расчета? Ведь он быстро смекнул, что эта ссора далеко пойдет, и тут же поспешил подчеркнуть, что он ни во что не вмешивается. Когда между отцом и Такежаном начнется разлад, Шубар останется посередине. Конечно, выгоднее, чтобы обе стороны считались с тобой! А ведь в душе-то он только и ждет схватки отца с Такежаном и сам исподтишка, как говорится, «из-за шести холмов», разжигает эту вражду. Уж если кто ставит здесь капкан, так это Шубар!».

Большой гибкостью и самобытностью отличается язык Ауэзова в казахском оригинале, где особенно отчетливо видны живописность его языка, отличающие его сила мысли и эмоциональность, своеобразие и богатство оттенками ауэзовских эпитетов, сравнений, метафор, употребляемых весьма охотно. Порою эпитеты, художественные определения буквально нанизываются друг на друга, а метафоры и поэтические символы развертываются в яркий образ или же целостную картину.

Как вспоминал писатель Н.Анов, в письме обращенном к нему, Мухтар Ауэзов, говоря о том, на что особенно должно быть обращено внимание русского переводчика текста эпопеи отмечал: «Всего больше я хочу подчеркнуть о необходимости, максимальной желательности – более эмоциональной окрашенности текста перевода. Язык бытовой, поясняющий, как серая ремарка, происходящее – это самое чуждое для меня. Я ведь и статьи стараюсь писать лирически (пусть это условно), эмоционально оттененными. Психологические характеристики, грусть, печаль Абая, его взволнованность, именно его эмоциональная природа бесконечно дороги для книги. Взволнованный в жизни, он создает взволнованные строки – в этом вся суть психологии творчества, – мы пишем о поэте. Поэтому-то и важны эмоциональность и красочность языка, стиля» [54, 28-29].

Неслучайно, что эта особенность языка эпопеи отмечена именно в связи с переводом. В процессе перевода черты национального своеобразия языка оригинала в силу их непривычности становятся более заметными. Кроме того, писатель мог особо акцентировать на это внимание, имея в виду недостаточную эмоциональную окрашенность

текста русского перевода. Бесспорным представляется, что красочность и эмоциональность – лишь одна наиболее ярко бросающаяся в глаза особенность богатого и гибкого ауэзовского языка, отличающегося разнообразием тональностей, нюансов и оттенков, впитавшего в себя живые элементы и краски всех пластов общенародного казахского языка.

Как отмечалось ранее, своеобразие образной системы казахского поэтического языка характеризуется тем, что в казахской народной и письменной поэзии велика роль поэтических образов – сравнений, эпитетов, метафор, – связанных с миром домашних животных (конь, верблюд, овца и др.). Это, конечно, объясняется тем, что в кочевом обществе основную форму хозяйства составляло скотоводство, т. е. разведение овец, коз, верблюдов, лошадей и крупного рогатого скота. Казахи намного чаще, несравненно в большей степени, чем народы, не знавшие в прошлом кочевой жизни, у которых скотоводство не занимало столь значительного места, сравнивают человека, его качества и его действия с домашними животными. Но дело, однако, не только в чрезвычайно широкой употребительности поэтических образов и выражений этого круга, не менее важно также и то, что в них запечатлено особое отношение к домашним животным, возможное только в условиях кочевого общества.

Говоря о том, что национальная окраска словесно-поэтических образов – сравнений, эпитетов, метафор и художественных символов и т. д. – определяется в большей степени привлечением в них для сопоставления предметов и явлений, которые связаны с кочевым бытом, или воспринимаются как связанные с ним, следует в полной мере учитывать, что таких явлений и предметов очень много, ибо в обстановке кочевой жизни в течение многих веков складывался и накапливался художественно-эстетический опыт народа.

Дело, конечно, не просто в том, что в поэтических образах дается сопоставление национально-характерных предметов и явлений, а в своеобразии их художественно-эстетической оценки. Именно этим последним прежде всего и больше всего определяются национальные черты в художественном восприятии действительности. И в самом деле, мы находим множество в высшей степени характерных для художественного мышления казахского народа образных представлений, например, в обрисовке человека, женской красоты и т. д. Национально-своеобразными чертами отличаются поэтические образы, связанные также со многими представлениями о животных и птицах. Это происходит или потому, что последние мало известны у многих других народов, поскольку характерны главным образом для степных, пустынных местностей, например, верблюд, кулан, сайгак (кик) или же потому, что в употреблении поэтических образов, связанных с теми или иными животными или птицами, например, сокол, конь, лебедь, выработались в литературе определенные особенности.





Наблюдаются некоторые особенности и в поэтических образах, связанных с явлениями природы (солнце, луна, звезды, горы, реки, ветер, буря и т. д.), но в основном эти особенности связаны с литературной традицией, а также тем, что в казахской поэзии больше привлекаются поэтические образы, связанные со степным пейзажем.

Поэтические же образы, связанные с растительным миром в казахской поэзии встречаются довольно редко.

Если говорить в целом о своеобразии системы словесно-поэтических образов казахской народной поэзии, оно в своей основе определяется тем, что в литературе для художественных параллелей и сопоставлений использовались чаще всего такие предметы и явления действительности, которые с особой силой и остротой запечатлевались в сознании людей в процессе исторической жизни народа. В то же время играют немалую роль уже сложившиеся художественно-литературные традиции, которые сами определяют условия жизни, могут сохраняться и тогда, когда вызвавшие их к жизни условия существенно изменились.

Само собой разумеется, в современном казахском поэтическом языке много новых образных средств, отражающих современные художественно-эстетические представления казахского народа и свидетельствующих о непрерывном обновлении и обогащении языка поэзии, о новаторстве мастеров слова. Здесь же мы акцентируем внимание на сложившемся веками национальное своеобразие языка, которое, несомненно, оказывает сильное влияние на язык современной казахской прозы. Нетрудно заметить, что языку казахских романов в значительной мере свойственны отмеченные особенности казахского поэтического языка, характерные также для общенародного и литературного казахского языка.

Вот портрет девушки Тогжан: «Маленькие блестящие серьги в ушах, бобровая шапочка на голове, перстни, унизавшие ее пальцы, – все казалось Абаю изящным и прекрасным. У нее нежное личико, прямой правильный нос, черные глаза. Тонкие брови, острые и длинные, как крылья ласточки, разлетаются к вискам. Когда Тогжан слушает, смеется или смущается, чудесные брови то поднимаются дугой, то успокаиваются в плавном изгибе. Может быть, это – крылья невиданной птицы? Вот они раскрылись для полета, а потом снова сомкнулись... Нет, не птицы, – какого-то легкого духа, парящего в воздухе. Они рвутся ввысь, вдаль – манят за собой... Абай не в силах был оторвать глаз. Он смотрел на девушку восторженно и молчал, сам не замечая, что думает о ней сравнениями, вычитанными у поэтов».

Если здесь портрет девушки дается через восприятие юного Абая и отражает в некоторой степени черты, присущие его поэтической натуре, то в следующем примере героиня тоже предстает перед Абаем, но ее портрет дан в прямом изображении писателя: «Легкий чапан из черного ат-

ласа мягко колыхался при каждом ее движении. Голову покрывала новая камчатная шапка, вокруг шеи причудливыми складками переливалась тонкая шаль. В ушах лениво покачивались золотые серьги. На коне среди этих девушек – она казалась утренней звездой, сверкающей на тусклом небосклоне. Окруженная сверстницами, она ехала медленно. Сияющий открытый лоб, мягкая линия белоснежной шеи, волосы, черными волнами падающие на спину, – все сливалось в один чудесный облик. Руки ее лежали на желтом шелковом поясе, повязанном поперек черного чапана».

Как видим, между этими двумя описаниями внешности героини, несмотря на их различия, много общего.

Портрет Тогжан в том и другом случае проникнут глубоким лиризмом и отличается волнующей поэтичностью. В нем, хотя и в двух случаях не в одинаковой степени, все же ощущается народно-поэтическая традиция, черты образности языка народной поэзии.

В портрете Салтанат, увиденном глазами одного из персонажей, также ясно ощущаются особенности поэтической образности, характерные для языка казахской народной устной поэзии.

«Светлый лоб, прямой, точеный нос и белый округлый подбородок Салтанат, казалось, излучали розовый отблеск. Свежее, молодое лицо, оживленное легким румянцем волнения, сияло и улыбалось. Гладко причесанные волосы отливали темным золотом. Большие светлые глаза, прозрачные глаза лани, смотрели спокойно и серьезно, скрывая где-то в самой глубине нежную, чуть лукавую женственность. Белые тонкие пальцы и кисти рук были унизаны золотыми браслетами и кольцами, золотые кольца дрожали в ушах. Ербол невольно подумал: «Да, это действительно Салтанат – и видом и душой!.. (Салтанат – роскошь, пышность, торжественность. (Примечание писателя – А. 3.).

Следует подчеркнуть здесь, что мы имеем в виду глубоко творческое претворение писателем черт национальной образности, которое проявляется не всегда в прямом использовании народно-поэтических образов. Кроме того, речь идет лишь об отдельных элементах поэтической образности, художественной системе эпопеи во взаимодействии с другими изобразительными средствами, которые получают новое звучание. Описание одежды и украшений Салтанат, как и в вышеприведенном примере – Тогжан, то же в какой-то мере усиливает национальный колорит портретов, но этого рода детали отражают реальную историческую действительность, и связаны уже с самим предметом описания, чем способом изображения.

Вместе с тем в эпопее мы находим также яркие примеры психологизированного, динамического портрета, глубоко раскрывающего внутренние душевные движения персонажа.

Вот портрет Абая, возмужавшего, духовно зрелого, который предстает через восприятие одной из героинь романа – Макиш:



«Под пытливым взглядом Макиш лицо Абая, казалось, излучало какой-то мягкий свет. Полное и круглое, оно не было тронуто ни одной морщинкой, чуть подстриженные тонкие усы и небольшая черная бородка в меру удлиняли его овал. Абай был в полном цвете своих двадцати девяти лет. Глаза были ясны, горящий внутренним огнем, чистый их взгляд был красив и пронзителен и как магнит притягивал к себе взоры. Тонкие и длинные черные брови подчеркивали красоту его молодости».

В этом портрете Абая, ярко очерченного несколькими штрихами, поражают реальное описание лица с национально-своеобразными чертами, а также умение писателя дать представление и о внутреннем облике героя.

Необычайной поэтической проникновенностью отличается портрет Дармена, в котором он изображен в состоянии творческого вдохновения:

«Юношей-поэтом можно было залюбоваться. Красивое его лицо, со смуглой матовой кожей, с щегольскими усиками, бледно от волнения. Большие черные глаза, белки которых чуть налились кровью, сверкают живым блеском вдохновенья. Чувствуется собранная, настоженная сила, жаркий огонь чистого сердца, кипящего справедливым гневом. Молодой горячий акын охвачен благородным порывом. Он готовится произнести приговор юного племени старому, косному миру. Он чем-то похож на сокола, взвившегося над степью. Этот сокол – из благородного гнезда, из гнезда Абая. Он парит над степью широкими кругами, новый заступник обиженных, новый воин справедливости народной».

Портрет Дармена также психологизирован, писатель тонко подчеркивает его душевное волнение. Для того, чтобы художественно наглядно показать вдохновенное состояние героя, автор умело использует средства народно-поэтической образности.

Показательно, что этот портрет молодого поэта писатель дает в момент, когда он в кругу друзей приступает к исполнению своей поэмы, воспевающей силу настоящей, большой любви – трагической судьбы Енлик и Кебека.

Писатель дает выразительную, подлинно реалистическую портретную зарисовку Базаралы, вернувшегося из ссылки и вступающего в новый этап в своей жизни: «Всю тяжесть этих лет и трудных месяцев пути он как бы сбросил с плеч, которые наконец смог расправить. К нему вернулась былая бодрость, сильный по-прежнему стан его распрямился, на бледном, исхудавшем лице снова заиграл яркий румянец. И хотя в длинной темно-каштановой бороде видны серебристые пряди, пережитые страдания ничем больше не сказались на его облике, невольно привлекавшем к себе скрытой могучей силой».

Изображение душевного движения героев писатель часто дополняет описанием их внешности, движений тела, выражения лица и жестов. Так, например, состояние Абая при первой встрече его с Айгерим, его

сильное волнение дается через описание движений (пластики) тела и жестов героя: «Он не смог даже ответить на приветствие девушек, только едва заметно пошевелил губами и продолжал сидеть, как бы окаменев, устремив на нее неподвижный взгляд».

Ауэзов нередко прибегает к острому диалогу, который глубоко раскрывает характеры персонажей. Белинский замечал, «когда спорящиеся, желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души и когда через это в споре выказываются их характеры, а конец спора становится их в новые отношения друг к другу, – это уже своего рода драма» [55, 62].

Вспомним диалог-спор Абая с отцом, представляющий убедительное свидетельство его зрелости, духовной независимости и самостоятельности.

Этот диалог очень важен, он относится к числу наиболее ярких сцен, которые могут служить ключом к пониманию как образа главного героя эпопеи, так и образа Кунанбая. Слова Абая отличаются не только неотразимой силой логики, но и яркой образностью.

Содержащиеся в рукописных заметках писателя слова: «Спор с отцом в эти годы... Здесь Абай раскрылся в основном, больше [14, 6]», показывают, что он придавал большое значение этому диалогу.

Следует заметить, что спор с отцом восходит в своей основе к сохранившемуся в мемуарных материалах свидетельству. Этот разговор между Абаем и Кунанбаем воспроизводится Ауэзовым в биографии Абая в следующем виде:

Кунанбай: «...Во-первых, ты всех встречаешь, с распахнутой душой, похож на мелководное озеро. А такая вода – питье для собак и птиц, уважение у людей таким способом не завоеешь. Во-вторых, с кем попало водишься, а неразборчивый, слишком доступный человек не способен приблизить к себе людей. В-третьих, любишь все русское...»

Абай: «Чем быть глубоким колодцем, вода которого доступна тем, кто имеет в руках снаряжение, лучше быть мелководным озером, которое утолит жажду и пастухов, и бедных странников. По поводу Вашего второго обвинения скажу так. Некогда казахи были похожи на стадо овец, по команде пастуха «айт!» они вскакивали, по команде «шайт!» – ложились. А потом казахи стали похожи на табун верблюдов. Бросят в верблюда камень, крикнут «шок!» – он стоит как бы в недоумении, а потом медленно поворачивает голову. А теперь в наше время, народ напоминает табун лошадей. За ним ходить и охранять может лишь тот, кто в зимние морозные дни спит на снегу и на льду, для кого постелью служит шуба, а подушкой – рукава шубы. Только тот, кто трудится, достоин уважения, только он может считаться вожаком народа.

Вы говорите о русских. У них есть сила, культура, знание. Если мы



откажемся от этого, будем невеждами, ничего хорошего не добьемся. Я ценю русских за культуру и знание» [31, 48].

Диалог Абая и Кунанбая носит на себе яркую печать стиля Ауэзова, отличается большими художественными достоинствами, о чем может дать в некоторой степени представление приведенный нами подстрочный перевод. И примечательно, что казахский оригинал этого текста в романе воспроизводится почти целиком и лишь с небольшими изменениями. Для сопоставления обратимся к тексту романа в русском художественном переводе:

« – Первое – ты не умеешь различать, что дорого, а что настоящая мелочь. Не ценишь того, что имеешь. Расточаешь свои сокровища безрассудно. Ты слишком доступен и прост, как озеро с пологими берегами. А такую воду и собаки лакают, и скот ногами мутит... Второе – ты не умеешь разбираться в друзьях и врагах и относиться к врагам как враг, а к друзьям как друг. Ты ничего не таишь в себе. Человек, ведущий за собой народ, не может быть таким. Он не сумеет держать народ в руках. Третье – ты начинаешь лнуть к русским. Твоя душа уходит к ним, и ты не считаешься с тем, что каждый мусульманин станет чуждаться тебя, – сказал Кунанбай...

– Я не могу принять ни одного из ваших упреков, отец. Я убежден в своей правоте. Вы говорите, я – озеро с пологими берегами. Разве лучше быть водой на дне глубокого колодца, которую достанет лишь тот, у кого есть веревка, ведро и сильные руки? Я предпочитаю быть доступным и старикам и детям, всем, у кого слабые руки. Во-вторых, вы указали, чем можно держать народ и каким должен быть человек, который его ведет. Помоему, народ некогда был стадом овец: крикнет чабан «айт!» – все вскочат, крикнет «шайт!» – все лягут. Потом народ стал походить на табун верблюдов: кинут перед ним камень: крикнут «шок!» – и он оглянется, подумает и только тогда повернет. А теперь у народа нет его прежнего смирения, он смело открывает глаза. И сейчас он подобен косяку коней: он послушает того, кто разделит с ним все невзгоды – и мороз и буран, кто для него забудет дом, кто согласится иметь подушкой лед, постелью – снег... Втретьих, вы сказали о русских. Самое дорогое и для народа и для меня – знание и свет... А они – у русских. И если русские дадут мне то сокровище, которое я тщетно искал всю жизнь, разве могут они быть для меня далекими, чужими? Откажись я от этого – я остался бы невеждой, – чести в этом для себя не вижу...».

Это не единственный пример, когда художественная интерпретация материала Ауэзовым оказывается очень близкой и сходной с изложением их в литературоведческом его труде о жизни и творчестве Абая.

По-видимому, в этом сказалось стремление Ауэзова придерживаться в эпосе и научном труде в основном единой идейно-художественной концепции.

Замыкая первую книгу, слова-ответы Абая, полные непоколебимой веры в себя, в правильность избранного им пути, звучат как его жизненное кредо, как итог целого этапа его жизни, который заключается в обретении им духовной независимости и свободы. Они знаменуют собой не только завершение определенного этапа в жизни героя, но и начало нового этапа на его жизненном пути.

Очень важна и та психологическая атмосфера, в которой шел этот спор, поведение Абая и Кунанбая. Когда они остались одни, отец с упреком говорит Абаю, имея в виду реплику сына при их разговоре, имевшем место еще до этого в кругу стариков, что с его стороны было неуместным перечить отцу при посторонних, заставляя его «спотыкаться при людях». Абай из чувства уважения соглашается с ним. Но как выразительна авторская ремарка, передающая душевное состояние Кунанбая: «Абай посмотрел на него: властное, окаменелое его лицо теперь словно сморщилось и уменьшилось. Кунанбай весь сторбился и высох, да и в упреках его звучало что-то детское, почти беспомощное». А вот другая ремарка, которая следует после спора Абая с Кунанбаем:

«Кунанбай внимательно выслушал сына и вздохнул. Не свойственная ему подавленность тенью легла на его лицо, но он не проронил ни звука.

Абай простился и тронулся в путь.»

Если первая книга начиналась приездом 13-летнего Абая с учебы в городе в аул, то завершается она отъездом его из аула в город. Абай идет в город в поисках знаний, своего пути в жизни.

«Абай ехал той же равниной, которой он возвращался когда-то из медресе, истосковавшийся в городе по своему аулу и родным. Тогда степь зеленела, а теперь холодная, снежная пелена покрывала ее просторы. Голые сопки и холмы однообразно белели кругом, все казалось полным безучастной тоски, тусклыми призраками минувшего... Когда-то при виде этой степи беспечное детское сердце наполнялось блаженной радостью и искало счастье здесь, в ее просторах, в родном ауле. Теперь он покидает их и возвращается в город. Он едет в надежде найти там все то, о чем мечтал и к чему стремился еще тогда.

Сейчас ему двадцать пятый год. Длинная вереница дней проходит перед его внутренним взором. Вот она, жизненная тропа, то уводящая в дебри, то увлекающая на перевал... Вот она взметнулась на подъем и вьется в вышине – извилистая тропа его жизни.

Да, он в вышине.

Слабый росток некогда пробивался в каменистой почве, потом вытянулся тонким стебельком – и одинокая жизнь зацвела на голом утесе. Теперь этот слабенький росток впитал в себя все соки жизни, окреп и стал стройным, сильным деревом. Ни зима, ни морозы, ни дикие горные ураганы ему не страшны.»

Порвав с отцом, Абай становится на самостоятельный путь, на путь



исканий и борьбы. Как видим, ответы Абая Кунанбаю, свидетельствующие об оригинальности его суждений и твердости убеждения, и замыкающий первую книгу романа символический образ Чинара этому соответствует: писатель с большой художественной убедительностью показывает, что Абай возмужал, важнейшей чертой его характера стало стремление к самостоятельности и независимости.

Речь Абая богата и разнообразна, и этот пример отражает лишь одну его грань (он мог стремиться облечь свою речь в форму, близкую и более понятную отцу), тем не менее по образному строю языка он очень характерен.

Диалоги персонажей у Ауэзова отличаются своей психологизированностью, в них глубоко раскрываются процессы движения мысли и чувства, отражающие внутреннее состояние человека, его переживания, волнения. Речь персонажа лирически окрашена, индивидуализирована, соответствует характеру героя, его духовному облику, в то же время отражает его настроения в данной конкретной ситуации. В диалоге, а также в групповом разговоре, где участвуют несколько лиц, речи героев отчетливо обнаруживают разные взгляды, различное отношение к тем или иным жизненным явлениям.

В эпосе читатель не раз становится свидетелем яркой словесной дуэли, полной остроумия, игрой слов, изображая которую писатель добивается того, чтобы ожили и засверкали те или иные черты и грани характера персонажей.

Раскрывая отношение к народу Абая и Такежана, писатель прибегает к прямому, открытому столкновению разных мнений.

Отвечая на недоуменный вопрос Такежана: «Когда ты перестанешь называть народом нищий, ничтожный сброд?» – Абай с полной определенностью и категоричностью высказывает свое мнение: «Никогда не перестану, потому что эти люди и есть казахи, мой родной народ. Их множество, а вас, такежанов, горсть. На таких, как вы, приходится по сотне обездоленных, униженных, бесправных. Они и есть народ. Они и нуждаются в настоящей помощи. С кем же мне быть, как не с ними?».

В раздражительном вопросе Такежана обнаруживается его чванство и ненависть к беднякам. Поэтому его вопрос, четко отражающий его позицию, есть одновременно саморазоблачение. Высокомерное отношение его к простым людям по контрасту оттеняют слова искреннего уважения Абая к представителям народа, людям труда. Если Такежан открыто и цинично выражает свою неприязнь к простому народу, то Абай твердо и убежденно заявляет о своей горячей симпатии к трудовому народу.

Но есть и самохарактеристики персонажа другого рода, раскрывающие его положительные качества, отличающиеся большой обобщающей силой, например, слова Даркембая:

«Всю мою долгую жизнь нужда давит меня, как ярмо давит



измученного вола. Шея уже до крови натерта, а кожа на груди дубленая стала... И у многих также проходит жизнь».

Тонко подмеченные писателем и поражающие своей глубокой жизненностью художественные детали усиливают здесь полнокровность типизации народного характера героя.

В высшей степени выразительна авторская характеристика степных воротил:

«Когда дело касалось простого народа, аткаминеры, обычно грызшиеся между собою, как аульные собаки, и здесь вели себя как собаки, когда те завидят волка: они бок о бок кидались на общего врага. Народ отлично видел их грязные дела, но кому мог жаловаться на «черные сборы», беспрерывно ложившиеся на него тяжелым бременем!».

Говоря о стремлении Такежана подчинить Шубара своему влиянию, оказывая на него давление, прибегая даже к угрозам, писатель дает ярко образное иносказательное описание, в котором каждое слово глубоко выразительно, ибо основано на жизненном опыте кочевника-скотовода: «Такежан был горазд на всевозможные хитрости и коварства, и сейчас он походил на ревнивого жеребца, который заметив отбившуюся от косяка строптивую кобылицу, скачет за ней с опущенной до земли головой и загоняет обратно в табун, лягаясь и кусаясь».

Чаще всего именно устами Абая оцениваются действия других персонажей и происходящие вокруг события. Именно фигура Абая, больше чем другие герои, используется для того, чтобы расставить в ходе изложения нужные акценты. В этом смысле образ Абая в наибольшей степени воплощает в себе нравственный и эстетический идеал писателя. С другой стороны, отношение других персонажей к Абаю, как положительных, так и отрицательных, показывается в романе довольно четко, и нередко непосредственно, в их прямых высказываниях и оценках. Друзья Абая, его единомышленники не скрывают своих симпатий к нему, своего восхищения с любовью читают, исполняют созданные им стихи и песни, а наиболее непримиримые его недруги относятся к нему с ненавистью, осуждают его действия и образ мысли, порицают его произведения. Этим приемом писатель косвенно характеризует последних, более четко определяя их идейные и нравственные позиции.

Абай мыслит глубоко, вникает в самую суть явления, часто нетороплив и серьезен в рассуждениях. Но он буквально меняется при острых ситуациях, немедленно отзывается на происходящее. Когда разговор касается вопросов, важных для него, он умеет с необыкновенной быстротой откликнуться на него, мгновенно реагирует на любую реплику.

Реплики Абая часто остры, неожиданны, по-настоящему вдохновенны и поражают неотразимой силой логики.

Услышав от Азимбая, что Уразбай затевает большую вражду с кокенцами за спорные пастбища, Абай восклицает:



« – Не понимаю, почему Уразбай ищет врагов так далеко, на конях да еще с оружием в руках? Настоящие его враги находятся очень близко... Они в нем самом... Эта темнота, невежество, дикость. Вот с какими врагами ему следует воевать прежде всего! Насильник погибает от насилия. Времена соила и набегов проходят, это в свое время довелось узнать Кунанбаю. Давно пора это понять и Уразбаю. Если же вы не согласны со мной, – тут Абай оглядел приехавших джигитов, – поезжайте, деритесь, на собственной шкуре испытайте, чем кончаются такие дела в наше время».

Но и речь многих других персонажей – Абиша, Даркемба, Дармена, Базаралы, Магаша, Михайлова, Павлова, Кунанбая, Уразбая, Улжан, Айгерим – также представляет собой отточенные реплики, либо развернутые монологи. Глубоко содержательные, предельно спрессованные речи героев ярко индивидуализированы, социально и психологически дифференцированы. Но персонажи не просто сами в своих речах рассказывают о себе, так сказать, самораскрываются. Речь героев в романе – это именно диалоги, или монологи, рожденные данной реальной жизненной ситуацией, и полностью соответствующие ее логике, и логике характера героев. Здесь проявляется мастерство Ауэзова-драматурга. Художественные возможности речевой характеристики героев богаты. Нередко тот или иной герой произведения получает очень выразительную характеристику в устах персонажа. Благодаря этому читатель может увидеть его как бы иными глазами, через восприятие другого человека.

Писатель уделяет большое внимание переживаниям героев, их настроениям, показывает свойственное им восприятие окружающей жизни, их отношение к тем или иным конкретным фактам и событиям.

При изображении, например, образа бунтаря Базаралы и некоторых других героев, мотивированность характера достигается не только изображением его активного действия, но и описанием переживаний, рассуждений героя, а также через авторские оценки.

Базаралы, делясь со своими сокровенными думами с Даркембаем, говорит ему:

«Скажи сам: разве за злодейство, подлость, разбой, потерпел я кару? Нет! Вся моя вина была в том, что я не смог жить под пятой. «Снимите мне голову, но волю к свободе в сердце моем вам не подавить, огня чести моей вам не загасить!» – так говорил я. А теперь? Не только сыновьям Каумена, как вижу, выпала такая судьба. Кругом расселись кучками проньридливые аткаминеры. Кичатся богатством, достатками. Ты знаешь, не бывал я ни в родстве с ними, ни в дружбе. Думы мои о таких, как ты, как я сам. О тех, в ком и под рваной одеждой горит неугасимое пламя гордости и чести, о благородном народе моем думаю я. Если гляжу на степь, то вижу только его. Если горюю нынче, из-за него горюю. Вернулся

– вижу, еще больше стало несчастных. Кругом их обсели зеленые мухи, глаза залепили... Эх, горемычный старец мой, о них говорит печальный брат твой, только о них».

Здесь ярко сказывается умение писателя, передавая речь персонажа, раскрыть его душевное состояние, психологически убедительно показать развитие его мысли и чувства, движение характера. Читатель живо ощущает, что Базаралы в свои слова вложил всю накипевшую горечь страданий и унижений. Благодаря глубине проникновения автора в психологию героя, со всей яркостью встает образ этого человека, у которого сердце сжимается от боли, когда он видит бедствия и страдания людей. Тем самым писатель как бы незаметно готовит читателя к мысли, что Базаралы способен, внутренне подготовлен для того, чтобы вступить в открытую борьбу с насильниками. Подлинно реалистически раскрывая образ своего героя, автор стремится показать его характер в развитии.

Многие моменты выразительно оттеняются через монологи героев, в которых факты преломляются в восприятии конкретной личности, предстают ярко и образно.

Вот слова Базаралы о набеге, совершенном джигитами-мстителями на аул Уразбая:

« – Я почувствовал себя на седьмом небе от радости, когда увидел с вершины холма, как пятьсот всадников с боевым кличем: «Сактогалак!», «За честь нашу!», «За доблестных джигитов!», «За Абая!» – ринулись в степь, с гулом сотрясая землю, – говорил Базаралы. – Когда лавина эта устремилась на аул кривого людоеда, я подумал, что если довелось мне дожить до такого счастья, если дано глазам моим увидеть великолепное это зрелище, то не о чем мне в жизни сожалеть и нечего мне больше желать! Словно вдруг сгнуло все, что долгие годы камнем лежало на сердце, будто вдруг я распрямился и вырос. Ведь с прошлого года совсем было пригнула меня беда, а теперь будто одним взмахом крыльев взмыл я в недосыгаемую высь!

Устами Базаралы с большой впечатляющей силой передается мятежный дух и неукротимая смелость мстителей, которые вдруг объединившись, почувствовали себя силой, способной противостоять насилию. И поскольку читатель живо ощущает как Базаралы, подавленный недугом, вновь воспрянул духом, произнося эти слова, монолог имеет существенное значение и с точки зрения раскрытия его характера.

Примечательно и то, что это не прямой монолог, он представлен в косвенной передаче другого лица, эти слова «полно и точно не упустив ничего» передает Абаю Дармен, «хорошо запомнивший слова и мысли Базараль».

В других случаях писателем воспроизводится не сама речь персонажа, ход его мыслей, а дается лишь авторская характеристика речи.

Перед тем как объявить, какое суровое наказание ждет несчастного



Кодара и его сноху, которых ожидала не виданная в этих краях страшная казнь, Кунанбай, как подчеркивает писатель, резко меняет тональность речи:

«До этого Кунанбай говорил раздраженно, желчно, но тут он переменял тон: казалось, что он сам тяжело переживает все происходящее.

Да, все пути отрезаны, и все остановилось, словно кони, наткнувшись на глухую стену. И снова наступило молчание».

Базаралы при разборе тяжбы двух родов приезжает в Семипалатинск в качестве ответчика от имени жигитеков, ожидает в передней вызова судей и биев. Здесь же находится Шубар, который должен был выступать от другой стороны. И вот, обращаясь к Шубару, Базаралы с насмешкой говорит:

« – Что же, мирза, не пускают нас с тобой к себе власти? Заставили сторожить свои сапоги! Мне-то что – чего только не повидал я на своем веку от волостных! – но каково тебе терпеть такое издевательство, Шубар-мирза!

Сарбас и Абды, забыв о непривычной городской обстановке, которая заставляла их чувствовать себя стесненно, невольно рассмеялись. Оба отлично поняли, что насмешка эта имела целью смутить Шубара, лишить его перед выступлением уверенности. Шубар тоже вполне понял это, но не посмел ответить Базаралы такой же колкостью. Он хорошо знал, что с Базаралы нелегко тягаться: насмешки вылетали из его уст обжигающим пламенем. Шубар сделал вид, что не слышит, достал из кармана серебряный портсигар, молча закурил папиросу и стал прохаживаться по комнате, сунув руки в карманы длинного черного бешмета, сшитого городским портным».

Через реплику Базаралы писатель дает возможность почувствовать его характер как человека, не лишенного природной сметки и чувства юмора. Эта реплика основана на зафиксированных в мемуарных материалах словах Базаралы, правда, обращенных не к Шубару, а к другому лицу. Писатель не только придал словам, вложенным в уста своего персонажа, остроту и яркость, он подробно описывает ту реальную жизненную ситуацию, в которой они были сказаны, дает психологическую мотивировку этих слов, тонко оттеняет характеры и поведение персонажей.

О характере творчески преображенного использования писателем мемуарных свидетельств при обрисовке персонажей может дать ясное представление также следующий пример.

В мемуарных материалах запечатлен факт о том, что поэт Байкокше приняв поэтический вызов Абая, предложившего продолжить сложное им двустихие, мгновенно сочиняет еще два стиха на заданную рифму. Но двустихие, в котором содержится ответ Байкокше Абаю, воспринимается не более как остроумная шутка, вполне уместная в устах

друга-сверстника, который по принятому обычаю может позволять себе и вольности. Текст этого четверостишия приводится в эпопее без существенных изменений. Но сама ситуация, в которой оно создается, становится психологически более сложной, остро драматической, и стихи, обращенные прямо к волостным управителям, приобретают резко обличительный смысл.

В начале волостные слушают пение акына Байкокше с одобрением, и не ожидая непредвиденного поворота в его песнях. Такежан сам предлагает ему высказать в стихах мнение народа о себе. Подобная ситуация, когда правители желают услышать о себе самое мнение певца, мнение других людей, явление также довольно обычное, и психологически вполне понятное. Но самое главное здесь в том, что в словах Байкокше, обличающих Такежана, была заключена не просто обычная колкость, а глубокая правда жизни.

«Абай только усмехнулся.

– А кто без ропота слушает правду? – весело ответил он. – Ваши слова прямо говорят: не лезь с правдой, рассердишь! Где уж нам народ слушать, если один Байкокше нас из себя выводит!

– Байкокше – не народ! – не унимался Такежан.

Но акын, до сих пор молча слушавший спор, тихо перебирая струны домбры, теперь вмешался сам:

– Э-э, нет, волостной мой! Байкокше как раз и есть народ! Другое дело, что вам-то слушать его не по нутру, а Байкокше только повторяет то, что говорит народ...

– Ну, коли так, спой мне в четырех строках все, что говорит народ! – с издевкой сказал Такежан. Остальные подхватили его слова, осыпая акына и Абая колкими насмешками.

Абай, подзадоренный, с улыбкой взглянул на Байкокше.

– Ну что же, тянуть нечего, Байеке, я начну, а ты заканчивай! Давай ответим им, что говорит про них народ! – И сам громко начал:

Густою травой джайляу в низинах покрыт,  
На легкое счастье родится иной джигит.

Акын сидел на корточках. Он привстал, насмешливо поднял брови и быстро закончил в лад Абау:

Поставят за ловкость его волостным –  
Он только взятки берет, пока не слетит!

– Вот что говорит народ! – добавил он, и взглянув на Такежана, громко расхохотался. Острое слово вызвало вокруг невольное шумное одобрение. Такежан вспыхнул и отвернулся».



Изображение живого процесса импровизации стиха способствует передаче тончайших нюансов внутреннего мира персонажей. Выше мы говорили, как Ауэзов, включая в ткань повествования известные читателю стихотворения Абая, достигает глубокого раскрытия нравственной силы и духовного богатства характера главного героя.

Следует отметить в этой связи, что Ауэзов, привлекая к повествованию стихотворения Абая, умело и уверенно находит каждый раз новое, оригинальное художественное решение. Обратимся еще к двум примерам:

Вот слова девушки Салихи, сказанные Абаем:

«—Никто меня не подговаривал. Горькая, ядовитая мысль явилась сама. Я стала думать: «Неужели мне стать третьей женой костлявого старика Сабатара?..» Думы были так мучительны, что я перестала чувствовать себя живой, повисла где-то между жизнью и смертью. Хотите знать правду души моей? Каждый день я гляжу в темные воды Балкыбека, как у себя в ауле глядела в воды Баканаса... Гляжу и думаю, что на дне их найдется место для моего тела... Пусть лучше речные волны ласкают его, чем старый Сабатар... Вот моя правда.

Вдруг побледнев, Абай в сильном волнении поднял голову, Салиха встала и направилась к двери, а он сидел как застывший, погруженный в свои мысли, лишь молча кивнув ей головой. Глазам его ясно представилось, как эта статная и высокая девушка тонет в реке. Тихие темные воды расступились с жалобным всплеском, и юное тело опускается на дно... Тонкие брови, сведенные в последний миг, так и застыли... Маленькие руки сами притягиваются к смерти. Мысли и видения теснились в душе Абая, и размеренные слова сами сложились в строки:

— « ... Пусть тело мое целует не старый муж, а волна! —  
сказала

И в темные воды со скал метнулась она...».

Автор ярко изображает психологически вполне оправданное в ее положении удручающее душевное состояние девушки. Тем не менее, зная, что приведенные здесь строки подлинные стихи Абая, нельзя не заметить, что мысли и слова героини в значительной мере навеяны именно ими. Но в конечном счете в том и другом случае перед нами сходная ситуация — безысходность судьбы девушки, подвергающейся грубому насилию. Поэтому и кажется убедительным, что эти строки Абая из известного его стихотворения «Красотка-девушка у хана жила», включенные в данный контекст, могли быть рождены под живым впечатлением горестных излияний изображаемой писателем героини. В самом стихотворении Абая начальные строки, в которых повествуется о том, что девушка невольнической жизни в качестве одной из рабынь старого хана предпочла смерть, всего лишь своеобразная притча,

служащая поводом для серьезных размышлений о зависимой тяжелой судьбе женщины в тогдашних условиях жизни казахского общества.

М.О.Ауэзов находит яркие проявления жизни, ее поэзию в самых обыкновенных явлениях действительности. Поэтому он не нуждается в том, чтобы прибегать к внешней занимательности повествования. В эпопее мы не находим занимательных сцен, рассчитанных лишь на то, чтобы просто позабавить читателя, они даются с большой взыскательностью и вкусом, и только тогда, когда необходимы для раскрытия характера персонажей, их психологии.

Во время угона лошадей Такежана Акылбай, находившийся среди людей, охранявших табун, так и оставался в шалаше, где жарился вкусный куырдак, не пустился в погоню за неприятелем. Отметим, что этот факт зафиксирован в мемуарных свидетельствах [22, 36]. Писатель художественно воплотил его в ярко обрисованном поведении персонажа, и нашел точные и выразительные детали, необходимые для того, чтобы вдохнуть жизнь в изображаемую сцену.

В эпопее сам Акылбай рассказывает:

« – Поваренок то и дело выглядывал из шалаша, видно, ему не терпелось узнать, что там творится. Пришлось послать его посмотреть. Он вернулся с неистовым криком. «Акыл-ага, налетели враги, угоняют коней! На выгоне драка! – кричит. – Табун уже у гор Шолпан... Что делать!».

Абай внимательно посмотрел на него и спросил:

– Ну, и как ты поступил?

– Сел на коня и пустился в погоню? – нетерпеливо подсказал Магаш.

Акылбай откровенно ответил:

« – Нет. Продолжал есть куырдак. Я ждал кого-нибудь с новостями.

Абай потеряв терпение, грозно окрикнул его:

– Подумай, что ты там несешь? Опомнись!

– Не могу же я врать, Абай-ага. Не погнался я за ними!

– Почему? Что же ты, не мужчина?

– Если говорить правду, я поленился...

Взрыв хохота перебил его. Однако Акылбай, не смутившись, продолжил с удивительной искренностью:

– Косяки уже успели угнать за Шолпан, а снегу в степи навалило по колено. Как же мне гнаться за ними? Раньше чем в Ералы я их не догоню, куда же скакать в такую даль? И в зимней неудобной одежде? Это просто наказание! Ну, а потом, что я сделаю один? Смогу только умолять и просить... Да и вообще – зачем нужно мне быть лихим воякой и побеждать в боях?».

Эта деталь ярко характеризует Акылбая как человека доброго, и наивного, который в своем добродушии честно, без всякого умолчания





рассказывая другим о том, как он вел себя во время набега, не подозревает насколько нелепым и смехотворным выглядит его поведение в глазах окружающих. Абая очень сильно огорчает, что пассивность Акылбая в этой ситуации граничит с потерей чувства собственного достоинства, и он может стать предметом насмешек не только присутствующих, но и всех, кто услышит о его поведении во время набега на табуны Такежана.

О характере тонкого и по-народному лукавого, авторского юмора, дает ясное представление также следующий отрывок, который мы даем в подстрочном переводе, поскольку он не вошел в текст русского перевода романа: «Вот они сидят перед нами – все ваши родственники, коль на то пошло. Один болтлив, другой – безмерно хвастлив, третий славен драчливым характером. Ведя себя развязно, вызываяще, на таком большом собрании, они и прослыли таковыми», – сказала Зере.

Люди, прозванные «болтунами», «хвастунами» и «драчунами», действительно находились здесь. Болтун, пустомеля – это желтобородый Жуман. Грубиян и драчун – вон тот Байбасар. Что касается «хвастунов», то все в роду Тобыкты, чувствуя опору в лице Кунанбая, славились этим качеством.

Не смея вступить в спор с Зере, Майбасар сидел раздраженный, отвернувшись от нее. Зере – мать всех иргизбаев. Она сидела все еще внушительно в своем гневе. Если разойдется, то может прижать самого Кунанбая. Свидетелем этого не раз был Майбасар. И теперь хоть он и зол, но поделаться ничего не может.

Когда Зере умолкла, Майбасар легонько подтолкнул сидящую рядом Улжан и насмешливо прошептал:

– Будь она неладна, шумливая старуха! Собрала вокруг себя аксакалов и карасакалов и вот что вытворяет. Отчитала же она нас!

Какой стыд!... Это меня она назвала грубияном, ну погоди...

Услышавшие его слова люди дружно засмеялись.

Скрываясь за спиной Улжана, Майбасар подмигнул глазом и продолжал:

– А кто же другой, прозванный «болтуном», «пустомелей»? Есть ли такой среди нас?

Сказав это, Майбасар краешком глаза посмотрел на Жумана. Но пучеглазый, желтобородый Жуман не уловил насмешки в его словах.

– Э, недоумок, не догадываешься что-ли, «болтун» и «пустомеля» – это, конечно, я.

Раздался дружный хохот... [56, 283]

Приведенная цитата интересна прежде всего с точки зрения понимания характера бабушки Зере. Всегда полная достоинства и гордая сознанием своей правоты, она не вдруг набрасывается на присутствующих. Обращаясь к родичам, Зере говорит, что коль решил и участвовать в предстоящих поминках Богаея, надо проявить усердие, чтобы не ударить

лицом в грязь, и вот в конце как уместное предостережение звучат эти ее слова, в которых мудрая бабушка, пользуясь правом старшинства, поддевает присутствующих родичей, указывая намеками на их недостатки. Хотя никто не был назван по имени, в этом кругу все догадались о ком идет речь. Но никто из них не решается прямо возразить ей. Такое психологическое обострение ситуации дает возможность писателю одновременно показать нескольких персонажей, заставляя каждого из них действовать сообразно особенностям своей натуры и характера. Майбасар стремился выйти из неловкого положения, воспринимая слова Зере как шутку. И сразу же пытается перевести все внимание на Жумана, а тот и не поняв злого умысла Майбасара, становится предметом общей насмешки. Автор как бы сталкивает Майбасара и Жумана как два совершенно различных психологических типа.

Комизм при описании поведения Жумана – этого чудаковатого болтуна – состоит в том, что он по своей наивности не подозревает, что его словоохотливость и глупая болтовня вызывают у окружающих насмешку.

Забавное впечатление производит бесхитростный разговор Жумана с четырьмя козами, которых он представляет как хорошо известных ему людей – Азимбаем, Такежаном, Жиренше и Уразбаем.

В этом простодушном поступке Жумана, внешне забавном и безобидном, заключена острая характеристика этих людей – персонажей эпопеи, – полная сарказма и ядовитой насмешки.

Но и этого рода зарисовки в эпопее весьма многочисленны, строго отобранны. Наблюдается стремление писателя к сокращению в процессе новой редакции текста некоторых имеющихся в первом варианте сцен.

В казахском тексте первой книги был небольшой эпизод, в котором говорилось о том, как Манас – один из сыновей Кулиншака (один из «пяти удалцов – бес каска») со своим другом Караханом обменялись женами. (Этот эпизод в последующих изданиях из текста снят, и в русский перевод романа не вошел). Манас, находясь в доме Карахана, разгоряченный крепким кумысом, бравируя в кругу друзей своей решительностью и удалью, предлагает своему другу и сверстнику Карахану обменяться женами. По народному обычаю друзья-сверстники могут позволять себе самые неожиданные вольности. Но Манас, вдруг обнаружив, что ему очень нравится жена друга, осмеливается на этот крайне дерзкий поступок. Развеселившиеся друзья в этом казалось бы невероятном поступке видят проявление смелости лихого джигита и своим одобрением и удивлением поддерживают в нем его решимость. Карахан соглашается. И джигиты, даже не подумав услышать мнение жен, или родственников, немедленно исполняют ими задуманное.

Надо сказать, что событие не выдуманно самим писателем: в мемуарных материалах этот факт засвидетельствован. По-видимому,



он привлек внимание писателя не просто своей необычностью, внешней занимательностью, но тем, что поступки людей в этом эпизоде явственно обнаруживают некоторые черты их характера и психологии, определенные условиями жизни того времени.

Здесь есть и увлеченность, и озорство, и искаженное представление о мужской чести, смелости характера, но всего ярче, пожалуй, проявился взгляд на женщину как на собственность мужа, которой он распоряжается по своему усмотрению и прихоти. Именно этот последний момент – унижение достоинства женщины и превращение ее в игрушку в руках мужчины, свидетельствующие о совершенной бесправности женщины в условиях патриархально-феодалного строя, видимо, был важен в этом эпизоде для писателя. Но нельзя не видеть, что сам факт, несмотря на то, что он имел место в реальной жизни, выглядит в силу своей необычности как нарочито выдуманной и в некоторой степени создает ощущение того, что здесь проявляется стремление к внешней занимательности повествования. Взыскательный художник слова не мог этого не почувствовать, чем, по-видимому, объясняется отмеченное сокращение.

Творческая работа писателя была насыщенной, начиная с первых моментов рождения и художественного оформления авторского замысла, о чем свидетельствуют многочисленные сохранившиеся планы-наброски, планы-конспекты, в которых порою одни и те же эпизоды, сцены изложены по-разному, порою в нескольких вариантах. Перед нами довольно подробные планы набросок, содержащие множество или же несколько десятков пунктов. В них более или менее четко намечены основные события и эпизоды тех или иных глав романа и многие персонажи, их действия и характеры. В этих набросках перед нами встают некоторые явственно определенвшиеся контуры замысла, который непрерывно вынашивал писатель.

Основная часть текста всей эпопеи написана автором от руки, причем рукопись неоднократно переписывается или перепечатывается на машинке, вносятся в текст поправки, дополнения. Известно также, что некоторые главы последней части эпопеи писатель, предварительно основательно продумав, диктовал машинистке, а затем этот текст правил и внимательно редактировал. Это оказалось возможным потому, что автор настолько хорошо владел материалом, настолько хорошо знал его, что весь ход повествования и подробности изложения событий уже отчетливо вырисовывались в его сознании, и в момент, когда писатель, окончательно обдумывая каждое слово, диктовал текст для печатания на машинке, глубоко продуманный им материал легко отливался в законченную форму.

Рукописные материалы личного архива писателя, заметки, планы, наброски, черновые варианты текста, дополнения дают возможность увидеть и проследить скрытые от глаз читателя особенности произведения,

этапы возникновения художественного замысла, рождения и созревания творческой мысли, создания героев, их характеров и т. д.

Изучение этих материалов дает возможность составить представление о своеобразии творческой работы писателя. В начале он составляет общий план повествования той или иной главы, замысел углубляется в процессе дальнейшей работы, претерпевает те или иные изменения, и творческие решения писателя являются плодом обдумывания и напряженных поисков.

Вот план-набросок, в котором намечены контуры повествования почти в самом начале развертывания действия:

«2-тарау. Күн. Жексен, кыстауына, Бөкенші, Борсақ, жеріне Құнанбай ауылы қонады. Өз қарамағына алу ойы. Екі-ақ күн ішінде істейді. Анау Қодар, Бөкенші таяды. Бөжейге шағады. Бөжей, Түсіп наразы. Құнанбай оны айтқанша ұрлығын тисын дейді. Майбасар Жігітекпен Бөкеншіге сыяз құр дейді. Жаңа бір пәлені шығарып, алдыңғыны ұмыттырмақ. Байсалға күн бер дейді. Майбасар атшабарын жібереді. Жігітек сабайды. Абайды жібереді. Бөжейден жауап ала алмайды. Құнанбай байлатып алғызам дейді, жолда Бөжей кісілері айырып алады. Құнанбай Токпамбетті Бөжей мен Жігітектен алып, Байсалға, Көтебаққа бермек. Қол жиып аттанады. Бөжей қапыда»[28, 116].

«2 глава. День. На зимовке Жексена, на землях Бокенши Борсака располагаются аулы Кунанбая. Задумал присвоить эти земли. Осуществил задуманное в течение двух дней. Кодар, Бокенши отступают. Жалуются Божею. Недовольство Божея и Тусипа. «Чем говорить об этом, пусть Кунанбай уймет своих врагов», – говорят они. Майбасар советует провести съезд в аулах родов Бокенши и Жигитек. Задумав новое дело, он пытается отвлечь от предыдущих забот. Требуют, чтобы Байсал возместил күн. Майбасар направляет посыльного. Жигитеки избивают его. Тогда посылают Абаю. Ничего не добиваются от Божея. Кунанбай говорит: «Доставить его связанным». В пути люди Божея отбивают его, Кунанбай пытается отнять урочище Токпамбет у Божея и жигитеков, передать его Байсалу и роду Котибак. Собрав отряд, отправляются в путь. Божей застигнут врасплох».

Любопытно, пожалуй, сопоставить в небольших отрывках два различных плана изложения, в которых одни и те же события разработаны с разных сторон:

«Күз. Құлыншақ ауылы көшеді. Майбасар тартып алмақ. Жігітектің жайлауы. Құнанбай Құлыншақ орнына Бөжей көшіне тиеді. Тартып алмақ. Майбасарды масқаралау. Дүрбелең, аттаныс, төбелес, Қаракенің тұмсығы шабылады. Құнанбай айласы жетісе алмайды. Жігітектің беделі өседі. Ел молайған. Құнанбай туыскандарын шоктай үйіреді. Арыз молайып, Қарқаралыдан тергеу келеді. Құнанбай сасады» [28, 116].

«Осень. Аул Кулыншака откочевывает. Майбасар готовится отобрать у



него зимовку. Вместо кочевки Кулыншака Кунанбай нападет на кочевку Божея. Намереваются отобрать у него землю. Посрамление Майбасара. Возмущение. Выступление в поход, сражение. Караке рассекли шашкой лицо. Кунанбаю не хватает смекалки. Авторитет жигитеков возрастает. Число их сторонников увеличивается. Кунанбай собирает своих сородичей в один кулак. В связи с увеличением количества жалоб из Каркаралы приезжает следственная комиссия. Кунанбай беспокоится».

«Ел бауырға түсер кезде Құлыншақ ауылын жігітек көшіріп алмақ. Құнанбай жібермей жүрген. Майбасар зорлық етпек. Жігітек қаптап кеп басып алады. Майбасарды масқаралау. Құнанбай ызамен барып Бөжейдің көшіне тиеді. Мұсақұлдағы үлкен төбелес. Құнанбай айласы. Караке сокқыға ұшырайды. Байсал Қарқаралыға кісі шаптырған. Тергеу кеп қалады. Майырдың жіберген кісісін ертіп корпустың шенеунігі келеді. Құнанбайды қатты қысып кетеді [28, 115].

«Перед самым проездом к подножию гор жигитеки решили увезти с собой аул Кулыншака. Раньше Кунанбай не отпускал от себя этот аул. Майбасар и на этот раз решил удержать его силой. Но большой отряд жигитеков обрушился на людей Майбасара и захватил аул. Посрамление Майбасара. Разгневанный Кунанбай нападет на кочевку Божея. Крупная битва на Мусакуле. Хитрость Кунанбая. Караке подвергается ударам. Байсал отправляет нарочного в Каркаралы. Подоспела следственная комиссия. Захватив с собой присланного майором человека, приезжает чиновник. Сильно нажимает на Кунанбая».

Имеются также планы более крупные по масштабу, в которых выделены лишь основные идейно-тематические мотивы и некоторые персонажи:

### **Вторая книга романа**

Главы:

1. Перед бродом – Айгерим.
2. На джайляу – Оралбай.
3. Взгорьями – жигитеки, тюрьма.
4. По рытвинам – Амир, Кунанбай.
5. На перевале – Михайлов, дети, учеба, жатаки.
6. На распутье – Балкибек, враги Абая – родные, бывшие друзья.
7. На вершине – Татьяна, день общения с Пушкиным. Эпилог – песня

в народ [14, 8].

И, наконец, приводим отрывок из плана-наброска одной из последних глав эпопеи:

«Абай Әйгеріммен Аралтөбені қыстайды. Оңаша. Кітап, өлең, еңбек соңында. Қаладан әуелі Әбді келеді. Кейін Самарбай Ақшоқыға бара жатып жолдан соғады. Үшінші Әлпейім келеді. Бұл Абайдың айтуымен медресені тастап, Тақырдың бойына барып, егін егіп, еңбек сауатын кәсіпші болып алған.

Осы үш жолаушы бірдей екі түрлі хабар алып келеді. Біреуі биыл жұт болады деп қауіп етуші ел көп... Астық, азық қымбаттаған. Базарда қайыршы көп. Орыстың переселендерінен шыққан қайыршы мол. Қала жұмысшылары, кедейлері кәсіп таба алмай қысылып отыр. Базарға нан түсуі сиреген. Кей үй шай қойып беруге шамасыз. Бұл бір хабар.

Екінші, Абайға қатты жұбанышты қуаныш хабар. Ол «Мағаш туралы алты дуанның шарбешнайы болыпты. Сонда Мағаштың білгірлігі, әділділігі: мінезділігі жұрттан асыпты. Шұбар, Әзімбай, Оразбай баласы Елеу, Жиренше балалары қызғаныш етеді екен. Бірақ Мағаш олардан сонағұрлым биік, қасиетті, алдына Семей емес, талай алыс ояздардың нелер үлкен дауы келіп, дауа тауып жатыр дейді» [14, 18].

«Абай и Айгерим проводят зимовку на Арал-Тобе. Уединение. Книги, стихи, труд... Из города первым приезжает Абды. За ним, по пути в Акшоки, останавливается Самарбай. Третьим приезжает Альпеим. По совету Абая, Альпеим оставил медресе и, обосновавшись у подножья Такрыра, занялся земледелием, стал умелым землепашцем.

Все три путника принесли Абаю двоякого рода известие. По словам одного, нынче ожидается джуг, который угрожает многим аулам. Зерно, продукты подорожали. На базаре много нищих. Особенно среди русских переселенцев. Рабочие и беднота города, оставшись без работы, находятся в трудном положении. На базар хлеба стали привозить реже. В некоторых семьях к чаю нечего подать. Это – одно известие.

Второе известие радостное, утешительное для Абая. Оно касается Магаша. На состоявшемся чрезвычайном съезде от шести округов Магаш всех превзошел своим знанием, справедливостью и уравновешенностью. Шубар, Азимбай, сын Уразбая Елеу, а также сыновья Жиренше завидуют ему. Но Магаш выше их по достоинству, благороднее, говорят, что успешно разбирает крупные тяжбы не только в Семипалатинском уезде, но и во многих других отдаленных уездах».

При конкретном художественном воплощении авторского замысла этот первоначальный план обретает живую плоть, обогащается конкретными деталями, яркими штрихами, и кое в чем изменяется. Например, в тексте романа Альпеим приезжает не третьим, а после Абды и т. д.

Творческая работа полностью не заканчивается и тогда, когда текст в первом варианте уже написан. Рождаются новые дополнения, поправки к уже завершенному тексту.

В ходе предыдущего изложения мы не раз показали примеры авторских вставок, изменений в первоначальном тексте. Здесь же принципиально важно подчеркнуть следующее.

В силу своеобразия самого творческого процесса художественный замысел совершенствуется непрерывно и, поэтому вполне естественно, что писатель, порою, обдумывая вновь и вновь уже им написанное, вдруг находит новое решение. В этом смысле дополнения к тексту и внесенные



позднее поправки следует рассматривать не просто как изменение уже имеющегося варианта текста, а как новый этап созревания авторской мысли до своей полноты.

Творческую работу над романом писатель продолжает и в процессе перевода романа на русский язык в содружестве с переводчиками. Он сам принимал непосредственное участие в переводе (авторизованные переводы). Творческая мысль бьет ключом каждый раз, когда писатель возвращается к материалам романа. Беседы с переводчиками, разъяснения для них, замечания и пожелания переводчиков – все это рождали новые мысли. В процессе подготовки к изданию русского перевода эпопеи писатель, естественно, учитывает необходимость сделать повествование в полной мере доступным и интересным русскоязычному читателю.

Весьма примечательно, что в рукописном тексте, который содержит целый ряд дополнительных вставок, имеется авторская пометка, что они написаны по совету А.Фадеева и Л.Соболева («Фадеев, Л.Соболев маслихатымен жазылды»). Эти дополнения касаются очень существенного момента – духовных связей Абая с русской культурой, перевода «Письма Татьяны», восприятия его в казахской среде, оценки абаевского перевода Михайловым и т. д. Имея в виду, что эти вставки, согласно указанной дате, написаны в ноябре 1947 года, можно заключить, что эта работа была осуществлена в процессе подготовки русского перевода второй книги, вышедшей в 1948 году. При этом обращает внимание следующее обстоятельство: когда писались эти вставки, первое издание второй книги на казахском языке выходило из печати (книга подписана к печати 1 ноября 1947 года и вышла в свет в этом же году, и они впервые были включены в текст русского издания 1948 года, и лишь после этого вошли в текст казахского оригинала.

Чтобы дать представление о характере этих вставок приведем пример, где раскрывается своеобразие отклика, который абаевский перевод «Письма Татьяны» получает в казахской среде. Здесь получает дальнейшее развитие авторская мысль о том, что Абай, приступая к переводу письма Татьяны, глубоко осознал, насколько близкими станут ее чувства казахским женщинам.

«Грустные слова Татьяны снова напомнили ему печальную судьбу Тогжан и Салтанат, мысль о которых не покидала его все эти дни. Сейчас с ней переплелись и мысль об Айгерим, самом близком друге, так отшатнувшемся от него... В этой чудной песне печали и упрека и она, казалось, нашла свой язык... Сейчас, когда он слушает эти стихи, их могучая правда раскрылась перед ним во всей своей силе. Русская девушка Татьяна грустила одной грустью с дочерьми казахов. Такие далекие и по языку и по обычаям они оказались близки друг другу и мыслями, и судьбой, и пламенными чувствами... Какие истины может поведать казахской молодежи певец!



Эта мысль озарила душу Абая радостным чувством. Забыв об окружающих, внимая только песне, он был поглощен думами, увлекшими его так далеко. Все присутствующие также замерли в восхищенном внимании, не спуская глаз с певца. Песня была не казахская, но грусть ее была понятна всем. Она плыла, как мягкие, тихие волны».

Мы уже затрагивали вопросы, связанные с совершенствованием текста романа: принципы отбора материала, сокращений и добавлений, характерные для Ауэзова. Но для исследователя представляет интерес не только то, что не вошло в окончательный вариант эпопеи, осталось в черновиках или что введено в него в результате доработки, но все рукописные свидетельства труда писателя. Такими являются, в частности, подстрочные переводы глав, выполненные самим Ауэзовым. Текст подстрочного перевода по третьей книге имеется как в машинописном (около 17 страниц), так и в рукописном виде (впрочем, Николай Анов, переводивший четвертую книгу, касаясь первой главы, отмечает, что подстрочник сделал сам Мухтар Ауэзов) [57, 29].

Подстрочный перевод текста романа М.О.Ауэзовым весьма интересен тем, что в нем ярко ощущается своеобразие оригинала, содержательность, насыщенность казахского текста.

Ауэзов, учитывая назначение подстрочника, стремится в нем передать полнее все оттенки оригинала (образный строй, стилистика и т. д.), все, что может быть сохранено и творчески передано в художественном переводе.

Близостью к казахскому оригиналу объясняется некоторая необычность построения предложений в подстрочнике и в его стиле. То, что естественно в казахском, воспринимается, разумеется, порою как нечто непривычное в русском тексте.

Сравним текст из романа в русском переводе с подстрочником.

Текст из романа:

«В самый разгар этих событий на Такежана обрушилась новая напасть. На этот раз причиной ее были не люди, а стихия.

Короткий осенний день уже клонился к вечеру, когда за далекими волнообразными гребнями Чингизских гор показались плотные черные тучи. Все выше поднимаясь тяжелыми клубами, как бы расширяясь и вспухая, зловещие облака скоро закрыли весь южный край неба. Внезапно часть этих туч отделилась от общей массы и с угрожающей быстротой понеслась по направлению к урочищам Мусакул и Шуйгинсу, где расположились юрты и стада Такежана. Тучи, клубясь, неслись с упрямой яростью, как бы преследуя кого-то. Небо все темнее и темнее. По степи резкими порывами задувает пронзительный, холодный ветер. Подобно разведчику, он летит впереди наступающих туч, указывая им дорогу. Порывы его становятся все крепче, все чище – и вот наконец



начался непрерывный ураганный ветер, с каждой минутой все более и более холодный.

К этому времени весь скот уже сбился в ауле, ища защиты за тростниковыми изгородами, поставленными между юртами. Сумерки быстро перешли в ночную темень. Человеческий глаз уже не различал того, что творилось на небе. В полной темноте неистово бушевал ураган. Отчаянной жалобой стонали густые кустарники, со свистом склонялись стебли чия. Казалось, весь мир превратился, во все уносящий с собой воющий поток адских звуков. Тревожный шум стоял и над самим аулом; напуганный ураганом скот мычал и блял, возбужденно и яростно лаяли собаки, ржали кони».

Подстрочный перевод М. Ауэзова:

«В самый разгар этой общей суеты в аул Такежана обрушилась новая напасть. На этот раз удар последовал не от людей, а начался с неба, с непогоды.

Когда короткий осенний день клонился к вечеру, то на дальние и бескрайние волнистые гребни Чингисских гор надели плотные черные тучи. И очень скоро эти тучи, расширяясь и поднимаясь все выше клубами, обволокли весь южный край неба.

А часть этих облаков, надвигавшихся на Мусакул и Шуйгинсу, казалась угрожающе страшной, двигаясь поспешно, с упрямой яростью. То громадная, как целая горная вершина, черная туча стремительно наступает на внезапно возникающую белую гору облаков, то они сливаются в неведомой, взаимопоглощающей борьбе и рвутся неудержимо вперед. На небе, так быстро потемневшем сейчас, будто гора двинулась в шествие и нагоняли все разрушительные силы и беды взбунтовавшейся стихии. И подобно холодному дыханию, подобно скорой разведчице надвигающихся адских сил задул порывистый, студеный ветер.

Начался ураганный ветер непрерывный и с каждым мигом все крепче холодеющий.

В эту пору весь скот уже ютился в ауле, искал защиты у слабой, тонкой изгороди между юртами. Сегодня так незаметно быстро наступили сумерки и также моментально наступила ночная темнота.

Глаз человека теперь не улавливал ужасов небесных, неведомо что творилось с облаками. Но зато теперь уже неистово бушевал ураган. Свирепо шумели, свистели порывы ветра, стонали с невероятным шумом также густые чии и кустарники, колючки, будто весь мир кругом превратился в воющий буйно, шумящий и все уносящий поток страшных звуков.

Напуганные ночной темнотой и стужей беспрестанно бляли, мычали стада, яростно лаяли собаки, неукротимый гвал и шум царил также и над аулом» [46, 72-73].

Текст из романа в русском переводе:

«Женщины, напуганные словами Исы, громко зарыдали. Заплакали и малыши. Иса чувствовал горячие слезы, падавшие на его руки, но сказать больше ничего не мог: он пылал в жестокой горячке, потерял сознание.

Тяжкий бред мучил его, запекшиеся губы шептали что-то невнятное. Нагибаясь к нему, мать и жена улавливали какие-то бессвязные слова. Казалось, он с кем-то гневно борется, упорно и страстно спорит. Но понять, что с ним, они не могли.

А Исе мерещилось, что ведет нескончаемую борьбу один на один с огромным матерым волком. Все время видит он перед собой наседающего на него лютого зверя. Пасть его открыта, зубы оскалены, кровожадный враг вот-вот схватит зубами его лицо. Потом кровь заливает всю морду волка. И сейчас же чудится, что кровавая рана на голове хищника повязана белым платком, а под раскрытой страшной пастью с открытыми зубами вдруг возникает широкая черная борода... Красные губы шевелятся, волчья пасть произносит бранное слово... Кто-то ударяет Ису тяжелой палкой... он хватается за палку, тянет ее к себе, и волк превращается в Азимбая. Он ругает Ису, безжалостно гонит в холодную бурную мглу за овцами и снова становится матерым волком... То волк, то Азимбай... То наполовину волк и наполовину Азимбай... Но все время наедает на него безжалостный, неотвязный враг, угрозы вырываются из страшной пасти...

Измученный этими ужасными видениями, Иса потерял сознание. Больше оно уже не возвращалось к нему. К утру его дыхание перешло в предсмертный хрип, и скоро он лежал без движения, безмолвный, постепенно холодея.

Так на шестой день болезни скончался безвестный человек с большим сердцем, отважный джигит.

Рядом без памяти лежала несчастная мать. Безутешно рыдала больная вдова. И надрывно плакали в углу маленькие Асан и Усен».

Подстрочный перевод с казахского М.Ауэзова:

«Тут мать и жена, напуганные до смерти словами Исы, зарыдали в голос. Они бросились обнимать голову, целовали руки ему и проливали горячие слезы свои.

В страхе тяжелого предчувствия закричали их детишки. А Иса ясно чувствовал всю тяжесть и угрозу своей болезни.

На пятый день он пылал в жестокой горячке, прерывалось его дыхание и лежал уже на исходе. Теперь к его терзаниям присоединился тяжкий бред. Запекшиеся губы больного шепчут что-то непонятное. Горемычная мать и жена нагибаются к нему и еле улавливают какие-то бессвязные слова борьбы, упорства и гнева. Не могут понять, что происходит с ним. А он продолжает отрывистые слова спора, ссоры с кем-то.

Между тем в эти минуты Исе казалось, что он ведет непрерывную борьбу-поединок с матерым волком, лежа со слабо открытыми глазами,



он все видит перед собой наседающего на него лютого врага. Раскрыв свою пасть, оскалив зубы, вот-вот схватит за лицо и голову его этот кровожадный злодей. То кровь струей заливает глаза волка.

Еще через миг ему мерещится, что кровавая рана этого хищника повязана белым платком, а под раскрытой пастью и острыми зубами вдруг возникает широкая черная борода... Волчья пасть, пошевеливая красные губы, произносит страшное, бранное слово, угрожает Исе. Сильно ударяет его чем-то вроде палки. А он будто крепко схватился за палку, упорно борется за нее. И волк с той же волчьей пастью и зубами превращается в Азимбая. Недавно избивший, обругавший, и безжалостно погнавший Ису за овцами Азимбай теперь то и дело перемежается, или сливается с матерым волком. То волк, то Азимбай, а то наполовину Азимбай, наполовину волк, этот беспощадный противник страшно наедает на него.

Одни угрозы рычат они ему.

И так на шестой день своей болезни скончался безвестный человек с большим сердцем и великой мощью отважного джигита.

И тут же в обмороке лежала истомленная, несчастная мать. Безутешно рыдая, осталась больная вдова. С трепетной душой в голос плакали малолетние дети сироты» [46, 87-88].

Как показывают приведенные примеры, многие фразы и предложения, удачно найденные М. Ауэзовым в подстрочном переводе, сохранены полностью или перенесены лишь с частичными изменениями в тексте художественного перевода.

Здесь уместно вспомнить следующие слова Л.Соболева об Ауэзове: «Русский язык его был поразительно цветист и красочен. Рассказывая мне о степи, где он родился, он находил необычайно яркие и действенные сочетания русских слов, – и невольно думалось, с каким же блеском он владеет родным» [12, 125].

Подытоживая все сказанное о художественной системе эпопеи, отметим, что рассмотренные нами художественные особенности – сюжетно-композиционная структура произведения, конструкция образа, благодаря которым достигается жизненная убедительность характера героев и описываемых событий, а также психологизм, ярко проявляющийся в пристальном внимании к внутренним мотивам, равно как и пейзажные зарисовки, портретные и речевые характеристики персонажей и т. д. – неразрывно связаны с общей концепцией эпопеи, вытекают из идеи автора как способы и приемы их выражения. Ибо художественная система романа-эпопеи – это не просто совокупность изобразительных средств, а органическое единство составляющих художественную форму компонентов, которые теснейшим образом взаимодействуют друг с другом, целиком подчиняясь задаче верного воплощения идейного замысла.

Эпопея «Путь Абая» – вершина творчества Ауэзова, и как произведение, заслуженно получившее мировое признание, она свидетельствует о том, сколь недостижимой оказалась высота творческого взлета автора. Как бы ни были значительны и весомы другие творческие достижения писателя, но уже после появления первой книги эпопеи, тем более выхода в свет всех четырех книг, личность Ауэзова – художника слова уже невозможно было представить без его романа-эпопеи об Абае.

«Путь Абая» – произведение художественное, здесь все пронизано эстетическим отношением к жизненным явлениям, и художественный метод познания является не просто определяющим, а абсолютным, всепроникающим в том смысле, что сведения и факты, добытые автором и установленные научными исследованиями для эпопеи являются лишь сырым материалом, который дополняется, обогащается писательским воображением, и подчиняясь законам искусства, получает совершенно иное художественно-образное осмысление, предстает в новом качестве.

Глубокое знание исторической жизни народа, проникновение в сущность изображаемых явлений, которое дает возможность для широких социальных обобщений, зоркость художнического зрения и сила творческого воображения – вот качества, которые определили богатство содержания эпопеи. В этом, как и в многогранности наследия Ауэзова – прозаика, драматурга, сценариста, переводчика произведений русской и мировой классики, фольклориста, исследователя литературы, педагога – проявляется исключительно важное значение его деятельности, как фигуры для казахской культуры в известной мере универсальной, всеобъемлющей.

В наши дни произведения Ауэзова находят путь к новым читателям. Они выступают как активный фактор в нашем современном восприятии мира, служат воспитанию у людей высоких духовно-нравственных качеств. Естественно, что встает задача полнее раскрыть глубочайший смысл творчества великого художника слова и ученого. По мере расширения экономических и культурных связей суверенного Казахстана, вступившего на путь независимого исторического развития, будет, несомненно, возрастать интерес мировой общественности к казахской литературе и искусству, к произведениям выдающихся деятелей, в том числе к бесценному духовному наследию Ауэзова, отразившего в своих творениях жизнь и быт народа, его душу, мысли и чувства, устремления и мечты. Мухтар Ауэзов был и остается для грядущих поколений летописцем истории народа, великим гуманистом.



## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. М.Ауэзов. Собр. Соч. В пяти томах. М.: 1975, т. 5.
2. «Россия». Полное географическое описание нашего отечества. Настольная книга для русских людей. Т.ХУП. Спб. 1903.
3. Семипалатинский листок. 1905. 27 ноября.
4. М.О.Ауэзов. Автобиография. В кн.: «М.Ауэзова в воспоминаниях современников». Алма-Ата: Жазушы 1972.
5. Архив НКЦ «Дом Ауэзова» (Научно-культурной центр «Дом Ауэзова»), папка №201.
- 6.См. Мухтар Ауэзов. собр. соч. В 20 томах (на каз. яз.), том 2, Алма-Ата: Жазушы, 1979.
7. «Ленинская смена», 1949, 24 марта.
8. «Казахстанская правда», 1949, 17 апреля.
9. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №1.
10. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №9.
11. А.Фадеев. Мой литературный опыт – начинающему автору. В сб.: «О писательском труде». М.: Советский писатель, 1953.
12. Л.Соболев. Абай Кунанбаев. В кн.: «Десятилетия дружбы», А.: 1971.
13. Мухтар Ауэзов. «Путь Абая». Кн. 2, Алма-Ата: 1958.
14. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка 529, л.1. папка 540.
15. Ч.Айтматов. Слово об учителе. В кн.: «М.О.Ауэзов в воспоминаниях современников».
16. Алексей Толстой. собр. соч. В 10-ти томах. М.: 1961, т. 10.
17. А.Б.Гольденвейзер. «Вблизи Толстого».
18. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Гослитиздат, 1957.
19. В.Г.Белинский, Полн. собр. соч. в. 13 томах. М.: изд-во АНССР, 1954, т. V.
20. Н.Тихонов. Большой человек нашего времени. В. кн.: «М.Ауэзов в воспоминаниях современников».
21. И.Гончаров. Лучше поздно, чем никогда. собр. соч., т. 8, М.:
22. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №29.
23. Торайғыров С. Таңдамалы шығармалар. Алматы, 1957.
24. А.Янушкевич. Дневники и письма из путешествия по казахским степям. Казахстан, А.: 1966.
25. Цитируется по кн.: Л.С.Соболев. Десятилетия дружбы. Очерки и статьи о Казахстане. Жазушы, А.: 1971.
26. ГАОО (Государственный Архив Омской области), ф. 3, оп. 3, д. 3649. См. По материалам Архива НКЦ «Дома Ауэзова». Следственное дело Кунанбая Ускембаева.
27. Л.М.Ауэзова. Исторические основа эпопеи «Путь Абая».

28. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №28.
29. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №14 .
30. З.С.Кедрина. Из живого источника. А.: Жазушы, 1 966.
31. Абай Құнанбайұлы. Толық жинақ. II том, А.: 1940.
32. Советский роман (Новаторство. Поэтика. Типология.), М.: Наука, 1978.
33. Львович. Дм. По киргизской степи. Петроград: изд. 1914, А.Ф.Девриена.
34. Ибрагим Конобой – Ибрагим (Абай) Кунанбаев.
35. Джордж Кеннан. Сибирь и ссылка. – Спб., 1906.
36. «Минувшие годы», 1908, № 5-6.
37. М.И. Ритман-Фетисов. Документы к биографии Абая. «Прииртышская правда», 1945, № 152.
38. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №34.
39. Л.Н.Толстой. Письмо Л.И.Балконской от 3 мая 1865 г. Пол. собр. соч., т. 61, М., Гослитиздат, 1953.
40. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №30.
41. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №27.
42. См. биографию Абая в сборнике его сочинений (1909 г.).
43. «Русское богатство», 1896, № 8.
44. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №8.
45. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №10.
46. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №18.
47. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №9.
48. Архив Истории СССР (Ленинград), ф. 1352, оп. 20, д. 379.
49. Абай Кунанбаев. собр. соч. в одном томе. ГИХЛ, М, 1954.
50. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №27.
51. Архив НКЦ «Дом Ауэзова», папка №34.
52. М.Горький. собр. соч. в 30 томах, т. 26, М., 1953.
53. А.Нурпеисов. Слово об Ауэзове. См. в кн.: «М.Ауэзов в воспоминаниях современников».
54. Н.Анов. На литературных перекрестках. – А.: Жазушы, 1974.
55. В.Г.Белинский. Разделение поэзии на роды и виды. – Полн. собр. соч., т. 5, М.: изд. Ан СССР, 1954.
56. Полн. собр. соч. М.Ауэзова (на каз. яз.). – 1979, т. 3.
57. Н.Анов. На литературных перекрестках.

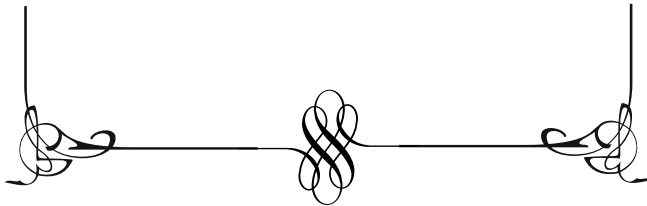






**Е.В.ЛИЗУНОВА**

**Мастерство  
Мухтара Ауэзова**



## ДОРОГА НАЧИНАЕТСЯ С ПЕРВОГО ШАГА

Ауэзов пришел в литературу через поэзию.

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

Позже в автобиографии писатель вспоминал об этих днях, когда нужно было заучивать наизусть длинные стихи Абая, чтобы пересказать их вечером, запоминать имена Пушкина, Лермонтова, Крылова и непонятные строки с непривычными именами русских героев: «Абаевские страницы с сердечными жалобами Татьяны были мокры от горьких слез другой жертвы судьбы» [1, 767].

Близкое соседство аула Абая, постоянное общение с людьми, хорошо знавшими поэта (Абай умер, когда будущему писателю было уже семь лет) и наиболее сильно ощущавшими влияние его поэзии, заботы деда Ауэза, глубоко хранившего в своей памяти народные сказания, абаевские строфы, живые истории своего племени, создали вокруг Мухтара ту поэтическую среду, которая оказала плодотворное влияние на пробуждение в нем интереса к могучему народному слову. «Весенними вечерами, – вспоминал писатель, – мы уединялись с дедом, далеко уходя от аула. Я рассказывал ему о прочитанных книгах, о «Хаджи-Мурате» Л. Толстого, даже о любовных романах, прочитанных мною. Дед многое рассказывал мне о властном Кунанбае, его сыновьях, его женах, его врагах. Я ему обязан теми знаниями, которые такгодились мне в романах» [2].

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



(вспомните своенравную Нурганым в романе-эпопее)... Вскоре дети Ауэза и братья и внуки Абая породнились семейными узами\*.

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

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

Большую роль в учебе мальчика сыграл взявший на себя его воспитание Касымбек Ауэзов, сын Ауэза. Он сам поступил вначале учиться в Семипалатинское медресе хазрета Камеледдина и учился там до семнадцати лет, а потом перешел в русское училище и учительскую семинарию. Под его влиянием Мухтар пошел тем же путем. Дядя Касымбек привез его в город и устроил в Семипалатинское пятиклассное городское училище в 1907 году. По воспоминаниям А.Ауэзова, отец Мухтара не собирался отдавать его в город, но настойчивый Касымбек получил разрешение деда писателя. Это от него впервые Мухтар услышал о Льве Толстом, о его «Севастопольских рассказах». Не случайно дед Ауэз «выслушивал от старейшин и аксакалов немало упреков, насмешек и осуждений за то, что разрешает сыновьям и внукам учиться в русской школе... и объясняли это «бедствие» губительным влиянием Абая»[1, 767]. Впоследствии Мухтар Ауэзов вспоминал:

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

---

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

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

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

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

В книге «Бала Мухтар» ее автор вспоминал, что если Мухтар раньше слышал от деда о Пушкине, Лермонтове, Салтыкове-Щедрине, Крылове, то в школе он с увлечением читал Тургенева, Толстого и на русском языке пересказывал, например, «Сон» Тургенева, а рассказы С.П.Аксакова слово в слово переводил на казахский язык.

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

Как теперь, я представляю большую классную комнату, парты стоят в три ряда. С правой стороны на первой двухместной парте среднего ряда сидел восемнадцатилетний стройный и красивый юноша-казах, внешне чрезвычайно опрятно одетый, с богатой черной хорошо подобранной шевелюрой, чуть-чуть желтоватым цветом кожи лица, с крупными губами, правильным носом, выразительными карими глазами и высоким лбом. Это и был Мухтар Ауэзов. Всегда спокойный, неизменно корректный, сдержанный в своих отношениях с преподавателями и товарищами, он заметно выделялся на фоне даже своего класса и пользовался большим авторитетом среди своих однокурсников, отлично владея русским языком, он поражал нас и своей эрудицией в области его» [3].

В ноябре 1919 года М. Ауэзов заканчивает семинарию и получает право вести преподавание в начальной школе. После установления Советской власти в Семипалатинской губернии он начинает свою общественную деятельность. С 1919 года он работает в губревкоме заведующим отделом



«по инородческой» части, губисполкоме, затем на посту председателя губисполкома, КазЦИКе в Оренбурге по 1922 год.

Одновременно он пробовал свои силы в литературе. Его неутомимо тянуло к знаниям, и он принял решение продолжать свою учебу: с осени 1922 года поступил вольнослушателем в Среднеазиатский (тогда Туркестанский) госуниверситет в Ташкенте. Через год он перевелся на отделение языка и литературы факультета общественных наук Ленинградского университета. Давая ему рекомендацию, ответственный работник ЦК КП Туркестана С.Асфендияров говорит о нем как журналисте, «имеющем большие наклонности и способности к литературной работе» [3].

Через год его отзывают в Семипалатинск, так как республика нуждалась в кадрах, и он прервал учение ради педагогической деятельности в техникуме в качестве лектора по казахской литературе и одновременно работал в редакции журнала «Тан». И хотя Ауэзов писал, что эта деятельность не прошла бесследно и «в данный момент я не мыслю свое будущее вне школы» [3], жажда получить знания пересилила все. Он возвращается в Ленинград. Здесь в колыбели русской культуры он мог лучше и ближе всего познакомиться с русской литературой. Его наставниками были: профессора Б.Эйхенбаум, Л.Щерба, академики В.Виноградов, С.Обнорский. Одновременно он слушал лекции на восточном факультете у В.Бартольда, С.Малова, А.Самойловича.

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

В июне 1932 года Ауэзов начинает свою работу в Алма-Ате заведующим литературной частью театра драмы, читает лекции

студентам пединститута, зооветеринарного института и университета. В начале 50-х годов он был профессором Московского университета. И долгие годы, до конца своей жизни руководил отделом фольклора в институте языка и литературы республиканской Академии наук. Ныне Институт литературы и искусства носит имя Мухтара Ауэзова.

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

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

Творческий путь Мухтара Ауэзова как писателя начинался своеобразно. Внутренний толчок его воображению дала учеба в училище и семинарии. «Степная жизнь, которую мы наблюдали во время каникул, – писал М.Ауэзов, – представляла резкий контраст нашей городской жизни, и благодаря этому ярче бросались в глаза пережитки кочевого феодализма, позорные обычаи патриархальной старины – калым, многоженство, пеня за убийство, родовая борьба с ее набегами, тяжбами, грабежами – борьба, разорявшая народ» [4, 4-5].

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

Но еще прежде произошло другое событие. Благодаря народной поэзии, из которой Ауэзов почерпнул сюжет своего первого произведения – трагедии «Энлик – Кебек», написав ее прозой, двадцатилетний будущий учитель сделал второй, теперь уже вполне осознанный, шаг к творчеству в канун Октября 1917 года.

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



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

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

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

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

Это было время становления советских литератур народов СССР. Первые революционные стихи в Казахстане создал С.Сейфуллин. Автором первого стихотворения «Марш свободы» (1918), положившего начало Таджикской советской литературе, и повести «Бухарские палачи» (1920) стал С. Айни. В Узбекистане Хамза Хакимзаде Ниязи прославлял в стихах революцию и написал знаменитую пьесу «Бай и батрак» (1918). Киргизские, туркменские народные певцы слагали стихи о заре свободы, об Октябрьских днях. Рождалась и русская советская литература.

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



впервые было опубликовано первое произведение Ауэзова – рассказ «Сиротская доля».

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

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

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

К.Федин, высоко оценивая создание нового героя современности в повести «Чапаев» и отмечая, что «Фурманов дал критике первую твердую опору в ее требованиях к писателям показать героя нового времени», писал: «...в начале двадцатых годов только немногие писатели вплотную брались за решение этой задачи. Едва ли не большинству представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова, кроме этого писателя, тогда еще никто не дал. Распространено было убеждение, что в развивающемся новом сознании еще не содержится будущий тип нового сознания. Я лично, например, тоже был убежден, что пока материал зыблется, художник не способен прочно его схватить, что материал будет утекать из руки, как сухой песок, тем больше, чем сильнее сжимаешь кулак... «Где герой современности?» Вопрос этот все резче ставился перед читателями. Он и был главным вопросом...» [5, 160-161].

В казахской литературе образ нового героя, новые социалистические позиции писателей-реалистов утверждались в острой борьбе против буржуазно-националистических писателей, которые исповедовали декадентство, реакционную романтику, идеализировали прошлое баев и ханов, выбирая себе образцами Бальмонта и Мережковского. Казахский народ пришел к социализму, минуя капиталистический путь развития



с его уродливыми порождениями в литературе, течениями, которые были в литературе русской, но буржуазные националисты пытались искусственно насаждать их на казахской национальной почве, смыкаясь с реакционными поэтами прошлого в идеализации «золотой старины».

В этот период для казахской литературы столь же актуальной задачей, как и показ революционных событий, было разоблачение феодального мира, патриархальных устоев заправил – старейшин, баев и биев. Не случайно типическим конфликтом в литературе тех лет, как и самой жизни, был острый конфликт прозревающего бедняка-батрака и бая-угнетателя. Острой социальной проблемой среднеазиатских литератур явилась борьба за раскрепощение женщины, за ее человеческое достоинство. Это было своеобразным проявлением поисков нового пути к своему герою. Антифеодальная заостренность литератур, выражая их демократическое направление в предреволюционные годы, в этот период становится необычайно сильной. Не случайно в первых произведениях казахской прозы: рассказах М.Ауэзова, повести Б.Майлина «Памятник Шуге», С.Сейфуллина «Айша» и ряде других, изображавших тяжелое бесправное положение женщины-казашки, все эти проблемы звучали злободневно, современно, были связаны с самой жизнью, которая ломала веками устоявшиеся феодальные нравы. Различны судьбы героинь этих произведений: двое из них погибают, и только одной удается бежать под защиту рабочих завода. Но в самих позициях писателей, повороте событий, изображении уже уходящих из жизни типов угнетателей было столько социальной активности, реалистической достоверности, что это свидетельствовало о зарождении новых принципов отношения к жизни, ростков нового метода.

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

В 20-е годы Ауэзов создает несколько драм: «Байбише – токал» («Жены – соперницы», 1918, изд. 1923), «Карагоз» (1925, 2-е изд., 1960) и ряд других. Но основное внимание он уделяет рассказам и повестям. Все они внутренне связаны между собой тематически, иногда мотивами, сходными судьбами героев. Каждый из них в чем-то существенном углубляет изображение нравов, обычаев, устоев феодального аула, которому противостоит протест, стремление вырваться на свободу,

присущее многим героям. Характерно, что типический положительный герой ранних произведений Ауэзова – это молодежь, дети, глубоко ранимые несправедливостями и гибнущие под тяжестью обветшалых обычаев. Именно их судьбы тревожили и волновали сердце писателя, потому что в юности он нередко сталкивался с трагедиями своих сверстников, глубоко переживая их горе. Судьбы молодого поколения особенно занимали воображение Ауэзова в его раннем творчестве. Это было то, что сам он пережил, почувствовал сравнительно недавно в обстановке феодального аула.

Так появляются его многие рассказы: «Ученый гражданин» (1922, «Оқыған азамат»), «Картины холмистой степи» («Қыр суреттері», 1922, 1928), «Степные рассказы» («Қыр әнімелері», цикл: «У могилы Сыбана», 1922, «У подножия Текши», 1922), «Женитьба» («Үйлену», 1923, впервые назван «Жас жүректер»), «Пробужденная страсть» («Сөніп жану», 1923, впервые назван «Заман еркесі»), «Сирота» («Жетім», 1925, впервые назван «Қайғылы жетім»), «Барымта» (1925, впервые назван «Қанды түн»), «Капризная невеста» («Кінәшіл бойжеткен», 1925, впервые назван «Қазақ қызы»). «Красавица в трауре» («Каралы сұлу», 1925), «Кто виноват?», («Кім кінәлі?», иногда в варианте «Жамиля» по имени главной героини, которое было потом заменено Газизой), «Под тенью прошлого» («Ескілік көлеңкесінде», 1925), «Насилие» («Жуандық», 1926, впервые назван «Ескі індет»), повести «Серый Лютый» («Коксерек», 1926), «Выстрел на перевале» («Қараш-Караш оқиғасы») и другие.

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

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

Исполненный сурового реализма образ создан большим мастером. Переживания главного героя, его нерешительность и в то же время



смелость: он вынужден подчиниться насилию, и все же он уже испытал радостное чувство труда, силу новой жизни, свидетельствуют о его внутреннем росте. Жаксылык словно выхвачен из гущи событий, из самой действительности тех лет, когда в ауле разгоралась классовая борьба и баи проявляли отчаянное усилие удержать свое бывшее влияние.

Этот рассказ характерен тем, что в его основе лежит тот же конфликт бая и кедея, что был типичен для литературы тех лет, да и в самом творчестве писателя раскрывался в связи с событиями прошлого. Но писатель придает ему особый драматический накал, потому что временная победа осталась пока за заправилami рода. И здесь Ауэзов верен своей индивидуальности: его герой подведен черте, за которой он должен решить, что путь борьбы – единственный. Тем самым в повествовании как бы намечается второй план действий, завязываются новые конфликтные узлы, открываются новые дали. И хотя Жаксылык пока бредет по одной из тысячи дорог в степи, он уносит с собой главное свое богатство: чувство хозяина этой земли, которую он столь храбро запахал весною. Образ этого героя правдив, психологически достоверен. Принципы его разработки имели большое значение для развития реалистических приемов в прозе тех лет.

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

Особенности раннего Ауэзова справедливо отмечала З.Кедрина: «Писатель-гражданин и художник-реалист, болея за вынужденную отсталость своего народа, борясь за его будущее, всю силу своего таланта обратил против живучей и цепкой патриархальщины. Он отлично видел и понимал, что без разоблачения эксплуататорской сущности патриархального уклада социализм не построишь... Сжигающая ненависть к патриархальщине во всех ее – старых и новых – обличиях и была тем самым положительным героем, смотрящим в будущее, присутствие которого мы считаем одним из главных признаков социалистического реализма» [6, 65].

Рассказы М.Ауэзова оказали большое влияние на становление казахской реалистической прозы, разработку ее новых изобразительных средств в показе жизни. Безусловно, разоблачение феодализма, критика его были национальной традицией казахской литературы в дореволюционный период. В известной мере эта традиция, уже обогащенная новым социальным опытом народа, развивалась и первыми советскими писателями. Достаточно вспомнить первую пьесу С.Сейфуллина «На пути к счастью», первую его повесть «Айша», первые главы из мемуарного произведения «Тернистый путь», повесть Б.Майлина «Памятник Шуге», пьесы М.Ауэзова «Енлик – Кебек», «Байбише –

токал», рассказ «Сиротская доля» и др. Прочная реалистическая основа казахской прозы закладывалась благодаря тому, что не отдельные факты, а развернутые картины прошлого, реалистические мотивировки характеров героев, новые трактовки типических для казахской литературы образов (уже не фольклорные средства, натуралистические детали служили, например, выразительными средствами при обрисовке отрицательных персонажей, а психологические и социальные мотивировки) выражали художественно-эстетическое становление писателей, стоящих на новых идейных позициях.

Л.Тимофеев справедливо отмечал: «Традиции критического реализма не отброшены, а унаследованы методом социалистического реализма. Но они входят в него органично, а не обособляются как самостоятельное литературное направление» [7, 87].

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

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

Тема борьбы с феодальным прошлым стала традиционной в казахской литературе, ибо была связана с самой историей. Вспомним, что ряд поэм 20-х годов С.Сейфуллина, И.Джансугурова, С.Муканова, И.Байзакова создано на материале прошлого. Литература вырабатывала свои



художественные критерии. Здесь уместно вспомнить слова Горького: «Наш реализм имеет возможность и право утверждать, его критика обращена на прошлое и отражение прошлого в настоящем» [8, 294].

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

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

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

Говоря о творческих особенностях ранних произведений многих советских писателей, литературовед Р.Бикмухаметов очень верно замечал: «Перед нами своеобразный ранний этап становления социалистического реализма, связанный еще с инерцией прежних взглядов, необходимостью нового осмысления прошлого и рудиментов этого прошлого в настоящем» [9, 49].

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

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

Подобное суждение в какой-то мере связано с догматической критикой прошлого, пытавшейся истолковать произведения раннего Ауэзова как националистические, так как ведущей темой его и главным содержанием произведений было изображение старого аула. Причем критический реализм трактовался как нечто нижестоящее, несколько приукрашенное романтическими элементами. А между тем «вопрос о принадлежности художника к искусству социалистического реализма решается отнюдь не автоматически. Социалистический реализм есть метод, которым художник овладевает в процессе творчества» [10, 11].

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

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

Утверждение социалистического реализма в казахской литературе сопровождалось острой борьбой с буржуазными националистами. В своей книге «Живые традиции» М. Базарбаев приводит одно из высказываний националиста, утверждавшего, что: «Казахская литература сейчас, подобно коровьей печенке, состоит из разных лоскутов: в ней все есть – и сентиментализм, и идеализм, и романтизм. Реализм хотя и соответствует эпохе, но для казахов, в жилах которых течет восточная кровь, и для их быта реализм неприемлем. В наше время нельзя не придерживаться сентиментализма и романтизма» [11, 34].

В середине 20-х годов вопрос о реалистических путях развития казахской советской литературы ставился остро и актуально. С ним





были связаны проблемы революционной романтики, которая находила особенно яркое воплощение в поэзии С.Сейфуллина.

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

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

Г.Ломидзе делает исключительно важное обобщение, касающееся своеобразия начального периода: «Если в отдельных ранних произведениях советских писателей – К.Федина, Л.Леонова, М.Ауэзова, С.Айни, М.Рыльского, Б.Майлина – не всегда можно было обнаружить обостренное социальное чувство, понимание масштабности вставшего на дыбы времени, то не потому, что они стояли на позициях критического реализма. Это было естественным состоянием рождения нового взгляда на мир, на судьбы человеческие. Шло овладение необычайно многосложной бурной действительностью и прояснение, вызревание нового мировоззрения в процессе этого познания. Правильнее говорить не о параллельном существовании критического и социалистического реализма в советской литературе, а о своеобразии рождения и развития советской литературы» [12, 73].

Проза Ауэзова 20-х годов была разнообразна по жанрам: здесь повесть, рассказ, новелла, небольшая зарисовка. Но вместе с тем отчетливо видна тенденция автора как бы расширить их жанровые рамки, глубже захватить материал, дать предысторию героя, дать социальную мотивировку поступков персонажей и одновременно связать ее с психологическими характеристиками. Его герои всегда стремятся уйти от насилия, протестовать своим уходом, они пытаются искать в этом бегстве не только свое спасение, но и дорогу (иногда смутно осознаваемую) в иную жизнь, хотя нередко этот уход равносителен гибели. Так случилось с Газизой, ушедшей от бая – насильника в буранную степь, с хлебопашцем Жаксылыком, с несчастной Рабигой (новелла «Зимняя

степь»), выданной по закону аменгерства за шестидесятилетнего старика после смерти своего мужа и бегущей к своему единственному родственнику, преследуемой волками, замерзающей в буран; наконец, мы вспомним, что оскорбленный Абай в романе-эпопее пытается навсегда покинуть своих сородичей. Скрывается и Бахтыгул – охотник из повести «Выстрел на перевале», хотя позже чувство мести возвращает его на тропу, где он убивает прежнего хозяина. Смерть героев нередко завершает драматический конфликт. И даже в этом мы ясно ощущаем, как герои пытаются активно противодействовать насилию, не смиряются с ним, пытаются вырваться из оков шариата. Когда городской грамотей пытается завладеть имуществом своего умершего друга, старая мать с гневом бросается на обидчика, но силы ее иссякают, она умирает, и грамотей забирает дом. Финалы рассказов Ауэзова почти всегда драматичны: прирученный мальчиком волчонок в конце концов становится его убийцей («Коксерек»), сходит с ума разлученная с поэтом Срымом красавица Карагоз («Қарағөз»), убивают друг друга, защищая байские табуны, два бедняка: Калбагай и Конакай (рассказ «Барымта»), умирает Газиза (рассказ «Кто виноват?»), которую насильно отдали байскому сынку, и ее друг Ислам также бежит из родного аула. И даже покорная своей властной бабке Жамеш, вышедшая замуж, по воле обычая, за старика, наутро после свадьбы чувствовала себя «будто выпила яд». В первый же вечер она, словно сбрасывая «тяжелый недуг», уходит на свидание с молодым джигитом. Ее жизнь сломлена, но даже этот наивный протест покорной во всем своей бабке – знатной хозяйке аула, говорит о том, что в душе героини происходит психологический перелом. В барымте погибает Азимхан («Красавица в трауре»).

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

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



побеждал буран). Замерзают в бушующей степи многие герои ранних рассказов.

Сухова степь, жестоки нравы старого аула, и под куполом юрты, и на широких степных дорогах завязываются трагические узлы, разрубить которые были не в силах иные герои. Весь эмоциональный строй творчества раннего Ауэзова подводит к мысли о том, что этот мир обречен, что он противостоит нравственному здоровью народа, что он античеловечен и несет беспредельные страдания.

Вот рассказ «Жизнь беззащитных» (в русском переводе «Сиротская доля», 1921), где всего пять персонажей: волостной управитель Ахан и его приспешник Калтай, и живущие в одинокой заброшенной зимовке мужественная старуха, недавно потерявшая сына и внука, ее невестка и внучка Газиза, последние представительницы рода некогда известного батыра. Горестно повествует старуха нежданым пришельцам о своих бедах, о том, что родичи задумали разделить сыновнее имущество и отдать женщин в чужие дома. Ее сын и умер, потому что заболел в пути, когда пытался спасти угнанный свой скот. А теперь богатые сородичи хотели отнять ее внука Газизу и выдать за богатого старика. Еще с надеждой и уважением к гостю, отдавая ему последний кусочек масла и теплую лепешку, старуха надеялась найти защиту у мирзы. Но в этой вросшей в землю зимовке, мало чем отличающейся от могил, разыгрывается большая человеческая трагедия. Наутро замерзшую Газизу находят у могил близких. На детском лице у нее словно написано: «У меня нет вины. Я чиста» [13, 27].

Так отплатил за приют в буранную ночь волостной, отозвивший собранный в волости налог.

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

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

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

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

Многими чертами автор передает благородство несчастных женщин. Вот старуха достойно повела речь с редкостными гостями, всемогущим волостным, говорила она «искусно и смело», неторопливо вспоминая о своих бедах, гордясь сыном, который умел читать, писать, был мастером на все руки: «умел подсобить кузнецу в ремесле, купцу в торговле, а при случае, и костоправу и лекарю»[14, 19].

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

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

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

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

Начинается повествование с описания дороги, идущей мимо горы Аркалык, близ которой селилась, «сетуя на бога, беднота, голода... в затажные метели, в гибельное степное ненастье у этих людей находили приют и ночлег путники с большой столбовой дороги». А затем следует описание перевала, названного в честь основателя рода батыра. «Память о Кушекпае ревниво хранили немощные, голодные и хворые старики – живая летопись степи. Они не пытались приукрасить словами сердце Кушекпя, они только стерегли, чтобы оно билось».



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

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

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

М.Каратаев пишет: «В казахской литературе «Сиротской долей» М.О.Ауэзова был сделан первый шаг в развитии реалистического мастерства психологической прозы. Однако реализм и психологизм рассказа М.О.Ауэзова не был пока в русле социалистического реализма. Ибо здесь не видно революционной перспективы...» [15, 148], хотя автор книги и говорит, что «принципы создания М.О.Ауэзовым пейзажа и портрета сходны с принципами С.Сейфуллина»[15,146]. В первом рассказе Ауэзова проявились своеобразные реалистические приемы «самораскрытия» героя в монологах, которые займут большое место в искусстве его психологического анализа. Уже здесь писатель раскрыл трагедию человека в ее многих социальных связях с окружающим миром, необычайно лаконичными средствами: через монолог старухи и авторское описание пейзажа, передав драматическую картину жизни гонимых нуждой бедняков. Газиза, так же как и ее отец, становится жертвой баев, а вслед за ними эта же участь ждет еще двух осиротевших женщин. Таково художественное обобщение мастера-реалиста.

Это уже не трагедия, связанная с участью двух влюбленных, которая была отображена в романах демократических писателей: «Калым» С.Кубеева, «Камар-слу» С.Торайгырова, в поэмах М.Сералина и других. Здесь героиня еще в начале жизни. Если бы не мирза, то другой, на него похожий, привел бы ее к гибели. Ведь недаром столь подробно говорит старуха о том, как сородичи хотят продать Газизу в жены баю. Автор как бы множит судьбы, ассоциирует, выдвигает второй план, в котором, как в зеркале, отражаются судьбы беззащитных. Это свойство его эпического мышления, которое столь характерно уже для его первого произведения. Он как бы открывает социальную перспективу в трагедии Газизы.

В последующих его рассказах пройдут перед нами разнообразные типы людей, в которых писатель обобщит реальные противоречия, драматические поединки, в основе которых всегда будет лежать мысль о феодальном укладе, несущем гибель. В таких рассказах, как «Красавица в трауре», «В тени прошлого», писатель показывает через образы женщин из богатой семьи ту же разрушительную силу патриархальщины. Героини, покоровшиеся обычаю, морально сломлены. В тонких психологических характеристиках переданы здесь их душевные метания, которые они не в силах преодолеть и потому открыто уже идут на разрыв с моралью.

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

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

В отличие от рассказа «Сиротская доля» автор дает здесь развернутые психологические характеристики многим персонажам. Вот отец девушки – знатный аксакал Исмаил, оскорбленный непослушной дочерью, во имя почета и славы предков уже готовый отречься от нее и жестоко наказать. Его жена, которая ненавидит также свою дочь, хотя по-своему жалеет ее. Вот жених Газизы – Жакуб, сын всесильного отца, который во имя тех же законов предков глумится над своей невестой, а потом распускает слух о том, что Ислам со своим колдовством был причиной гибели Газизы, ведь даже отец отрекся от Ислама. Гонимый родичами Ислам покидает свой аул, становится беглецом. И, наконец, героиня рассказа – Газиза, которая решительно отказывает жениху, потому что вновь встречается с Исламом, другом ее детства, долго обучавшимся в городской школе. Сложные чувства овладевают ею, потому что хотя и отказала она жениху, но тяготеет еще над нею воля родителей. И только когда Жакуб унижает ее человеческое достоинство, она находит в себе силы высказать ему гневные слова: «Убей, убей, но твоей не буду! Лучше черная могила, чем жизнь с тобой. Я презираю тебя! Ненавижу! Убей! Убей! Зверь!».

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



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

Ауэзов в этом рассказе вводит в действие новый тип, который, варьируясь, пройдет через многие его произведения: ученого джигита, приехавшего из городской школы. Впервые он появляется в пьесе «Байбише – токал» – это учащийся, джигит Газиз. Он участвует в драматических событиях, развертывающихся в полигамной семье. Все это было знакомо писателю, который, как сам он писал, «вырос в полигамной семье» [16, 56].

Позже этот образ будет иным, чаще связываться с фигурами «грамотеев», деградирующих морально («Ученый гражданин», коварный Оспан, увозящий чужую невесту в «Женитьбе», персонажи из «Пути Абая»).

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

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

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



встретить солнце радостной песней», несчастная Газиза чувствовала, что в ее «разбитой душе гаснут огни».

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

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

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

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

Если в предыдущем рассказе сходство ситуаций приводило к трагической развязке, то в этом оно использовано автором для разоблачения спесивого Оспана. Жамиля здесь второстепенный персонаж, ей чужды какие-либо глубокие переживания. Но зато Оспан – типическая фигура. Автор броско рисует его сатирический портрет, подчеркивая,



что Оспан помог Касыму получить должность волостного. Вот этот кичливый выскочка делает вид, что забыл, как варят курт, и пришел в восторг: «Забыл Оспан, как крутился, бывало, вокруг котла, не помнит и поварешки, которой охаживала его мать, если слишком надоедал. Забыл все и устался сейчас на курт, будто никогда его не пробовал». И здесь же в характеристике еще один штрих – это тот Оспан, который сумел уже утвердить четырех волостных. А Жамилю прельщает русская одежда «ученого джигита», его румяное лицо. Для нее бегство с Оспаном – повод избавиться от глуповатого жениха. Так получают неожиданный поворот события, разыгравшиеся уже в иных обстоятельствах. Этот рассказ также начинается с пейзажа, с детального описания степи, жаркого полудня в ауле бая. Но он не связан с настроениями персонажей. Можно отметить, что и здесь события завершаются под покровом ночи, скрывающей следы беглецов. Описание ночи и дня – вообще характерно для пейзажа Ауэзова. Так же всегда особенно тщательно он выписывает детали знойного дня или зимнего бурана.

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

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

Это вдохновенное чувство передаст зрелый художник своему главному герою Абаю. А пока он словно сам наполнен им. Он слышит звуки, запахи родной степи, видит легкую фигурку аульной красавицы,

читающей стихи, стремительного охотника с беркутом, который охотится за гусями. Через несколько лет с его образом ассоциируется другой – охотник с беркутом Бекпол, герой другого рассказа.

Уверенной рукой мастера он рисует родную степь во все времена года, никогда не повторяясь, находя новые детали, передавая разнообразные чувства, ощущая свою кровную связь с ее безбрежностью.

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Зато с какой беспощадностью обнажает он тупоумие, невежество, коварство, лицемерие, фанатизм, хищничество аткаминеров, владельцев табунов, волостных управителей, старейшин рода, какие сатирические портреты рисует он, как беспощаден в разоблачении обычаев, которые исповедуют они! Здесь нет места гротеску, фольклорным традициям и образам, портреты их реалистичны, точны. Особенно важно подчеркнуть, что художник старается раскрыть их облик изнутри, показав духовное убожество, моральное вырождение. Кичащиеся родовыми связями, знатным происхождением предков, они приносят им в жертву своих собственных детей. В основе этих рассказов – глубоко социальный, реалистический конфликт. Отдельные сюжетные ситуации раннего творчества разовьются затем последовательно в прозе больших форм, в драматургии Ауэзова.

Своеобразие художественного мышления писателя заключалось

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

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

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

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

В казахской литературе тех лет уже во всех жанрах создавался образ социально-активного героя, борца-революционера, строителя нового мира. Б.Майлин создал нарицательный образ в поэзии – бедняка Мыркымбая, С.Сейфуллин написал первую повесть о казахских рабочих – «Землекопы», и в этот же год увидело свет первое большое повествование о революционных событиях в Казахстане – его «Тернистый путь». Тогда же выступил со своей повестью «В пучине» Г.Мусрепов. Спустя год Б.Майлин написал повесть «Коммунистка Раушан», где показал



приобщение к новой жизни, духовный рост женщины, обретающей в условиях советского аула свои высокие человеческие права. Этот период отмечен в казахской литературе постановкой проблемы создания нового национального характера, новых типов, выдвигаемых самой жизнью. Духовный рост человека – вот что более всего интересовало прозаиков. Вчерашний батрак становился хозяином своей земли, обретая новый взгляд на мир, чувство единства личных и общественных качеств. На эту тему писали Е.Бекенов в цикле рассказов о Турксибе «На новой дороге», в повести «Как Жамиля стала грамотной», Г.Мустафин в сборнике рассказов «Ер Шойын», У.Турманжанов в повести «Кедей Кошан».

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

Характерно, что прототипом главного героя было реальное лицо. С.Муканов писал, что прототипом Бахтыгула стал Рыскул Жылкыйдаров, отец известного государственного деятеля Турара Рыскулова [17].

У этой повести своя история. Впервые она была опубликована в журнале «Жаңа мектеп» (1927–1928), затем вошла в сборник, дав ему название «Қараш-Қараш» (1936), и долгие годы потом не публиковалась. В 1959 году автор заново переработал ее, опубликовал в газете «Социалистік Қазақстан» (1959), о чем писал во вступлении к новому изданию повести в сборнике «Қараш-Қараш» (1960). Это было последнее произведение, перевод которого на русский язык он авторизовал. Повесть и в 30-х годах переводилась на русский, в частности Н.Ановым, А.Гомовым, и публиковалась в журнале отдельными главами («Литературный Казахстан», 1935, № 5-6). Но подлинно высокохудожественный перевод ее был сделан талантливым переводчиком многих произведений Ауэзова – А.Пантиелевым. Впервые полностью на русском языке повесть была опубликована в журнале «Дружба народов» (1961, № 7) и вышла отдельным изданием в Москве (1962). Почти тотчас она была переведена на эстонский и узбекский языки, а затем ее опубликовали на французском языке. Андре Стиль и другие писатели высоко отозвались о ней, как о произведении социалистического реализма. Повесть получила широкую известность. Ее высоко оценили казахские и русские критики (Т.Нуртазин [18] Р.Бердибаев [19], М.Каратаев [20], А.Нуркатов [21], И.Габдиров [22], З.Кедрина [23], В.Панкина [24]). В частности, И.Габдиров относит повесть к значительным произведениям многонациональной советской литературы.

В этом произведении развернута необычайно сильная по своей художественной выразительности картина жизни дореволюционного казахского аула, насыщенная жесточайшими классовыми столкновениями, угнетением народа. Те типические черты образов бедняков, которые

прежде воплотил Ауэзов в рассказах, здесь соединились воедино в мощный народный характер. Батрак, охотник, конокрад Бахтыгул, покорно служивший своему баю, испытав на себе жестокие обиды, унижения, страх, вырастает в бунтаря. Но это не благородный разбойник, это народный мститель, которого сама жизнь подвела к необходимости убить бая Жарасбая, надругавшегося над ним и затравившего бедняка. Подобно волку, он был вынужден скрываться в горах, потеряв единственного коня. И тогда не было у Бахтыгула другого выхода, как стать на дорогу мщения и убить обидчика и притеснителя, вероломно выдавшего его суду биев и приговорившего к тюрьме. Бахтыгул сам подстерегает бая на узкой горной тропе. Теперь его ждала тюрьма и каторга. Но он уже не был одинок. В тюрьме были с ним сынишка Сеит, русский ссыльный, который учил мальчика грамоте, учил «улыбаться и видеть то, что не видел его отец, – свет будущей жизни».

Бахтыгул – герой, в чем облике ярко выражены романтические черты. Все в нем крупно, ярко, колоритно, он сохраняет свое человеческое достоинство в самых трудных обстоятельствах жизни. Преданный и обманутый, гонимый и терзаемый муками за голодную семью, за свое неудачливое ремесло, которым он вынужден заниматься по воле баев, он сохраняет в душе стойкость, упорство, он смотрит на мир честными глазами труженика, мужественного охотника, не раз уходившего от смертельной опасности. Он – бесстрашен, справедлив, благороден. Даже в его портрете отражаются черты характера, отдельные детали которого романтически преувеличены, но созданы в духе национальной образности. Он черноусый, плечистый, широкогрудый. В набегам он ощущал себя птицей, имел беркутовую хватку, его маленькие узкие глаза были по-птичьи расширены, «пусть черно небо, черны горы, а перед мордой Сивого словно ком кудлатой овечьей шерсти, – Бахтыгул видел в этой черноте небо, видел горы и хорошо видел свою дорогу». «Легкая жизнь была ему трудна – беркут любит выси, скакун любит гон». Он был умен, красноречив, работящ. И потому прозвали его Дальновидным. Но когда предал его бай Жарасбай, он опять, «как после гибели брата Тектыгула, почувствовал себя оставшим от каравана, брошенным в пустыне, заблудившимся безысходно и безнадежно. Опять, подобно каменно-бездушная стена, перед ним вставала его сиротская доля, все люди, весь мир по ту сторону стены, он один, как отсеченный палец, как вырванный волос» [25, 87-88].

Это было то же одиночество, та же сиротская доля, что постигла героев ранних рассказов Ауэзова. Их протест еще больше отчуждал их от людей – сородичей своих. Загнанный в горы Бахтыгул, которого выслеживали байские слуги и русские жандармы, встал на тропу мести, и она привела его к встрече с другими людьми в тюрьме, которые могли





ему указать путь к сознательной борьбе против феодалов. Рядом с ним уже выросал его сын Сеит, который втайне глубоко переживал за набеги отца и смутно мечтал об иной жизни. О нем с большой надеждой говорит Бахтыгул перед каторгой.

Ауэзов писал, что при обрисовке характера Бахтыгула он испытал влияние рассказа Горького «Челкаш». Безусловно, сама фигура горьковского героя привлекала писателя своей исключительностью, колоритностью, ощущением свободы, независимости, возвышенностью чувств. Но, на наш взгляд, самое главное, что воспринял Ауэзов, – это удивительная слитность героя с окружающей природой, столь гармонирующей с его натурой, с его переживаниями. Он одушевляет природу, делает ее другом своего героя, его спасительницей. Нигде в прежних рассказах Ауэзова нет такого многообразного, эмоционального прониновения образов природы в психологическую характеристику человека.

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

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

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

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

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

Эта очень яркая, глубоко национальная метафора, созданная писателем, который видит уже не охотника с орлом, а охотника, самого напоминающего орла, прекрасно передает то чувство свободы, которое охватывает Бахтыгула. Это та меткая деталь в психологической характеристике, вполне осязаемая и в то же время эмоциональная, через которую автор столь выразительно раскрывает настроение своего героя. Позже он не упомянет этот образ, когда Бахтыгул решится на убийство и



будет вести молчаливый разговор с грозной вершиной. Но воображение дорисует его, потому что только орлу были подвластны такие вершины, такое чувство пьянящей свободы и величия. Этот образ человека-орла особенно сильно передает авторскую позицию к своему герою. Именно с ним связана романтизация Бахтыгула.

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

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

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

Прожженные степные политики развязали вражду. «А степь стонала, точно женщина, над которой надругались. То тут, то там попадались барымтачам под горячую руку и страдали безвинно ни за что ни про что бедняки, которым было не до Сата и не до Жарасбая. Тщетно лились слезы, сыпались проклятия». Жарасбай одолел соперника, а потом помирился с ним и решил выдать Бахтыгула властям, свалив на него вину за барымту, выдавая его в жертву роду, у которого батрак по его воле увел табуны.

Вот тогда окончательно и понял Бахтыгул доброту баев, которые со своими приживалами отвернулись от него: «Словно бы посветлело в его душе, прояснилось в голове. Это дело знакомое, привычное. Просто нет на земле справедливости и никогда не будет. Очень просто». И понял он еще, что не могут судить его баи, потому что они сами «трижды воры».

Убежал он от суда в горы, но выследили его другие барымтачи, и хотя уходил от них Бахтыгул, «как дым в темноте», скрывался у русского мужика, у бедняка Катубая, но пригрозил бай людям тюрьмой, и лишился поддержки беглец.

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

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

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

Резко контрастно создает писатель образы представителей родовой верхушки: Жарасбая, Сальмена, Сата, Кокыша, Сарсена и других второстепенных персонажей из их окружения. Если Сальмен обрисован одной черной краской, он законченный злодей, даже на лице выражено его ничтожество, то Жарасбай – фигура сложная и тем более страшная. Он настоящий степной воротила, рвущийся к власти и ради этого готовый пожертвовать своим имуществом, потому что знает: вернет его в барымте, разоряя народ, отнимая у бедняка единственного коня. Он удачливый политик и степной дипломат: «Во всем уезде не найдешь управителя, мирзы, хаджи, бая, более заметного, чем он. Он славился и как хозяин, и как купец, и как воин, – поистине ему не у кого было занимать ни богатства, ни чести, ни ума. От этого человека можно было ожидать чего угодно – и хорошего, и дурного, и добра, и зла щедрой рукой, полной горстью, сплеча!» Он умеет прикинуться милостивым, заботливым, он важен и даже величав: «Он был не старше Бахтыгула годами, а поди дотянись до него». Это он приютил знаменитого барымтача, который почти верит, будто стал Жарасбай братом несчастному, и потому готов



снова стать рабом своего спасителя. Ему казалось, что он нашел честь и справедливость. В некоторых делах бай доверял вести переговоры своему слуге, как доверил своего скакуна для последней барымты.

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

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

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

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

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

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

Именно так мог представить себе поток Бахтыгул, потому что не раз бывал свидетелем, как неслись табуны, испуганные начавшейся барымтой. Именно здесь думал о том, что: «Он не хотел того, что задумал, как не хотел прежде ни громкой достославной барымты, ни тайного

бесславного конокрадства. Его привели на край, и он без оглядки обнялся со смертью...» А вот он видит хвойный лес, который щетинился подобно кабаньему загривку, снежную вершину, как «недоступную почетную белую юрту», в другой раз хвойная щетина леса казалась ему похожей на «круп могучего коня караковой масти». Даже то, как часто он мысленно любит конями, как смотрит на них глазами знатока, чувствуются его национальные народные привязанности, которые столь правдиво говорят о его ощущении себя сыном народа. Он жертвует любимого скакуна баю Жарасбаю, и он же успевает перед тем, как выстрелить, увидеть, какой золотисторыжий жеребец с белой гривой и белесоватым хвостом, с огненным отливом шерсти несет его врага. И в этой детали, увиденной глазами охотника и сына степи, еще одна примета своеобразия реализма писателя.

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

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

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

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

Подобные олицетворения занимают важное место и в характеристиках отрицательных персонажей. Вот некоторые примеры, когда повествование становится ироничным, сатирическим, гротескным: «Сватовство –



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

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

Подобные образы насыщают речь персонажей: изворотливые, двусмысленные, льстивые у баев, овладевших искусством степного красноречия, и прямые, гневные, немногословные у братьев-рабов.

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

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

Для творческого стиля Ауэзова и писателя и ученого-исследователя очень характерен образ вершины, который множество раз варьирован в



его произведениях. Это наиболее характерная для него деталь. В этой повести трагические события разворачиваются в горах, и каждый раз возникает какое-то внутреннее единство Бахтыгула с вершинами, они поддерживают его веру в правду. Позже в рассказах о современниках писатель ассоциирует с этой пейзажной деталью крутизну самой жизни, на которой замешиваются столь разные характеры его героев.

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

В этом произведении принципы социалистического реализма выражены глубоко и полно.

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

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

Но в манере повествования были видны детали, заимствованные из русской классики. Вот, например, такая. В рассказе «Сиротская доля» о мирзе Ахане говорится, что он «Ж-ның болысы» [26, 123-124], то есть волостной из города Ж., или по русской традиции: «из города Н».

Порой в его портретных деталях встречаются такие, которые невозможно перевести на русский язык, так как они не получают той эмоциональной окраски, что на родном языке. В этой же повести в портрете старухи встречается такая деталь: «Ее большой нос напоминал морду кошмара», или: «Веко ее, похожее на морозную голую землю» [26, 126].

В рассказе «Пробужденная страсть», создавая образ грамотея Сыздыка, сына бая, легкомысленного и влюбчивого, автор внутренне разоблачает его так называемые переживания тем, что говорит о времени, когда происходят события. Это начало осени 1916 года, когда



волновалась степь и реквизиция джигитов царскими властями вызвала стихийное движение. Сыздык словно играет роль героев, вычитанных из книг, разочарованных в людях. Подобный тип характерен для раннего творчества Ауэзова.

Но более всего и ошутимее, пронизавшем особенно сильно раннее творчество Ауэзова, было влияние Тургенева. Ауэзов сам говорил об этом. Если в поздних произведениях писателя это будет заметно в той роли диалогов, которые отводит он им в идейных спорах, например, Абая и Кунанбая или других понимание смысла жизни, убежденность, главную сущность внутреннего мира, то у раннего Ауэзова самобытно освоено искусство тургеневского пейзажа. Большинство своих произведений он начинает с описания природы, за которым следуют характеристики героев. Через пейзаж он раскрывает обстановку и оттеняет социальные связи. В описаниях пейзажа он дает много поэтических деталей. И в то же время его пейзаж социально активен, типична поэтизация образов бедняков, чувство ими прекрасного, единство с природой. Это тоже пришло из тургеневской традиции в реалистическое письмо Ауэзова.

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

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

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

Однако и в 30-е годы критика уделяла основное внимание пьесам Ауэзова, и только о некоторых произведениях говорилось на пленумах и съездах, хотя уже в конце 20-х годов рассказы переводятся на русский

язык. Первый выходит в книге «Молодой Казахстан», изданной в библиотеке «Огонька» (1928), под названием «Беззащитная». Повесть «Коксерек» выходит на киргизском языке. В одном из первых откликов московских критиков на страницах журнала «Новый мир» уже в начале 40-х годов отмечались высокохудожественные достоинства первых произведений М. Ауэзова. В одной из статей, споря с трактовкой Ауэзова жизни патриархально-родового аула в ряде его рассказов, критик А. Дроздов писал: «Мухтар Ауэзов создал «Жизнь беззащитных» – повесть смелую, сильную и взволнованную. Художник увидел, что в ауле нет социальной идиллии, что баи и нищая голь – истонные враги, враги не на живот, а на смерть. Это новое понимание действительности придает новые силы творчеству Ауэзова. Он пробует себя в новом жанре. Вслед за «Жизнью беззащитных» появляется пьеса «Байбише – токал», пьеса целеустремленная и едкая, высмеивающая отношение к женщине, как к вещи... В настоящее время он работает над романом об Абае – большой труд, в котором поставлена задача показать во весь рост, «во всю ширину плеч», образ казахского мыслителя и поэта. Талантливая работа, поскольку можно судить о ней на основе опубликованных отрывков» [27, 219].

Ранние произведения Ауэзова почти четверть века не публиковались, за исключением отрывков в хрестоматиях. Ауэзов вел большую работу над романом-эпопеей. К концу пятидесятых годов он начал готовить для новых публикаций свои ранние рассказы и пьесы. Были изданы в новой редакции «Энлик – Кебек», «Карагоз», «Выстрел на перевале», «Коксерек» и некоторые другие. В свое первое собрание сочинений (шеститомное), выпущенное в 1955–57 годах на казахском языке, писатель включил только некоторые ранние произведения: рассказы «Сиротская доля», «Насилие», пьесу «Энлик – Кебек». В 1960 году выходит большой сборник его рассказов и пьес раннего периода «Караш-Караш» [26, 141]. Сюда вошли пьесы: «Байбише – токал», «Карагоз», «Абай» и почти все рассказы. В предисловии к пьесе «Карагоз» автор писал в обращении к читателям, что советская общественность правильно указала в печати ему на идейные ошибки пьесы, и он теперь вернулся к ней, чтобы пересмотреть идейно-художественную сторону и дать ей новое гражданство, выпустив в свет в новом варианте. Автор ввел в нее, как и в повесть «Выстрел на перевале», новые фигуры – хлебопашца, рыбака, представителей народа, активно действующих наряду с героями.

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

По существу, середина 60-х годов стала временем второго рождения



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

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

Безусловно, что прежде искусственно обеднялось ее представление о целостном творческом пути большого мастера социалистического реализма. Еще в 1958 году А.Нуркатов писал: «М.Ауэзов уже в первые годы творчества создал высокохудожественные, реалистические произведения. Об этом необходимо напомнить, так как до последнего времени многие реалистические вещи писателя не получили верной оценки, и значение лучших произведений, написанных им в первый период, вообще не принималось во внимание» [28, 14].

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

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

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

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

Если в повести «Выстрел на перевале» образ вершины служил поэтическим олицетворением поддержки Бахтыгулу родной земли, то в этом случае вершина – антитеза той пропасти, куда скатился герой. Хасен ощущает гранитную мощь пика, как бесстрастного судьи, вершащего приговор. Автор вводит образ вершины в психологическую характеристику персонажа, построенную на контрастах, и завершает им поединок разоблаченного националиста с самой жизнью. Образ вырастает до значения символа. «Хасену вдруг показалось, что сейчас эта каменная громада надвинется и раздавит его... Хасен вздрогнул, ему померещилось: Большой Алма-Атинский пик пристально и с презрением смотрит на него. Он, могучий, гранитный, снова победил... Победил!».

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

Ауэзов решает поединок своеобразно, глубоко проникая в психологию персонажей. Он строит сюжет на духовном разрыве внутри одной семьи, подобно тому, как купля-продажа девушки в ранних рассказах



служила основой для конфликтов, показывающих нравственное распадение патриархальной семьи. Здесь же конфликт двух братьев, двух мировоззрений, двух миров.

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

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

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

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

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

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

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

С.Муканов в романе «Адаскандар» (в русском переводе «Сын бая», позднее, значительно переработанный, назван «Светлая любовь»), Б.Майлин в романе «Азамат Азаматыч» развивали идейно-

психологические конфликты, связанные с разоблачением носителей байской, националистической идеологии. В творчестве других писателей наметилась тенденция раскрыть путь народа к революции. Причем картины прошлого аула в композиционном построении занимали большое место. Обозначилась новая традиция разработки этой темы: путь героя через восстание 1916 года к революции, затем события происходят в годы гражданской войны.

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

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

Утраченные ныне неоконченные романы С.Сейфуллина «В эти годы» («Сол жылдарда») и «Наша жизнь» («Біздің тұрмыс»), Б.Майлина «Красное знамя» («Кызыл жалау») также были посвящены событиям пламенных лет революции. 30-е годы в казахской литературе – время больших свершений в прозе социалистического реализма, ее развития на пути партийности и народности.

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

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

Познание общественных связей положительного героя определило





новый сдвиг в реалистическом мастерстве прозы и имело большое значение в решении проблемы национального характера.

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

Им написаны повести, очерки: «Три дня» («Үш күн», 1934), «Следы» («Іздер», 1932), «Пески и вершина» («Кұм мен асқар биік», 1934), «Плечом к плечу» («Білекке – білек», в русском переводе «Имя свекра», 1933), «Крутизна» («Шат- қалаң», 1935), «Охотник с орлом» («Бүркітші», 1937), «Второй участок» («Оның аты екінші», 1940); а также многие пьесы: «Борьба» («Тартыс», 1934), «Каменное оперение» («Тастүлек», 1935), «В яблоневом саду» («Алма бағында», 1937), «На границе» («Шекарада», 1937) и другие.

Одна из художественных проблем, которая занимала писателя в разработке образа современного человека, была проблема индивидуализации героя, создание интересной, яркой личности, богатой своими внутренними качествами. В прозе основной темой Ауэзова намечалась тема новой колхозной жизни и борьбы против замаскировавшихся врагов колхозного строительства. Это определяло драматический конфликт произведений – развитие событий как единоборство колхозных тружеников с врагами их новой жизни, преодоление трудностей и перегибов, возникших при новых формах труда.

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

Писатель наделяет героев характерными чертами:

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

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

В этот рассказ, как и в ряд других, введены русские персонажи, отдельные фразы и слова. Ауэзов стремился достоверно воссоздать облик нового времени, новые человеческие отношения. Безжизненные пески, последнее пристанище бывших баев, откуда они делают свои набеги на колхозный аул, олицетворяют безысходность их усилий.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Макпал – одна из самых лиричных героинь Ауэзова. Она трогательна в своей любви к ягнятам, за которыми ухаживает в колхозе, застенчива, смущена избранием, когда в зале назвали ее фамилию, она не сразу

и поняла, что речь идет о ней. Но вместе с фамилией родилась в человеке уверенность в собственных силах, радость от своего труда. Она – духовная сестра коммунистки Раушан из одноименной повести Б. Майлина.

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

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

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

Горький писал Р. Роллану в 1927 году: «Невольно вспоминаешь об активной роли, которую теперь играет женщина у восточных народов. Это особенно резко бросается в глаза у нас в России, среди женщин-мусульманок Поволжья, Кавказа, Малой Азии. Дело тут не только в том, что они сбросили паранджу, что они ведут упорную борьбу против многоженства, гаремов, а в их стремлении расширять свои знания, учиться, завоевывать духовную независимость от ислама, шариата» [8, 16].



Именно это становилось новой национальной, во многом общей для всех, традицией казахской литературы уже в 20-х годах. Но теперь свободная женщина-общественница и труженик – типическая фигура литературы.

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

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

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

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

Все действие происходит в два дня. Бесстрашие и находчивость Айши, Сатана, Шальтыка, Паншина помогают быстро разоблачить врагов, которым долго удавалось скрывать свои следы, пользуясь тем,

что в колхозы прибывали новые люди, не ведавшие, что происходило в этих местах прежде.

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

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

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

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

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

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

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

Вместе со своим другом – молодым охотником Жанибеком Бекпол добывает лисиц для колхоза. У него знаменитый беркут Кызыл-Балак, и охотник учит Жанибека и Кара-Кера, его неопытного орла, древнему



искусству охоты. Бригадир конезавода Оспан сообщает им о пропаже скакунов и следах врага.

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

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

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

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

С поразительным мастерством описываются в рассказе беркуты, их охотничьи повадки, весь их горделивый облик. Каждое из таких описаний – поэма в прозе и каждое – другой поворот сильного поэтического образа. Вот «Мирно дремавший до сей поры на руке Бекпола могучий охотничий орел, видимо опьяненный после тесной и душной юрты свежим и терпким осенним воздухом, вдруг встрепенулся и распростер свои огромные синеватостальные крылья. От шумного взмаха крыл на птице затрепетало золотое оперение, как трепещет и шуршит сухой камыш, потревоженный порывистым степным ветром. Гнедой конь Бекпола насторожился, всхрапнул и, злобно закусив



удила, покосился в сторону птицы своим огненным глазом. Кзыл-Балак встряхивался с такой силой, что испуганные кони шарахались в сторону и даже людей брала тревожная оторопь. Бекпол, выдавший на своем веку немало сильных, проворных, зорких на охоте птиц, особенно дорожит этим орлом и потому иногда, может быть не в меру бахвалясь, говорил: «Перья моего орла радуют глаз и шумят, как атласный халат красавицы» [14, 196-197].

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

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

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

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

Поиски Ауэзовым новых форм характера современника в прозе 30-х годов привели к созданию образа старого Бекпола – колхозного охотника с беркутом. Это народный характер, родственник Бахтыгулу по своей цельности, могучей натуре человека-орла, романтической



одухотворенности, но это уже тип новой социалистической эпохи, с иным образом мышления, с иными приметами национального сознания. Бекпол – друг русского командира-пограничника Александра, задержавший в этот раз девятнадцатого нарушителя границы – новый тип человека колхозного строя.

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

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

Александр научил Бекпола русской грамоте, и тот сам теперь читает книги и газеты. А ныне в руках у него книга с золотыми буквами – Конституция республики. Одна из ее статей, где говорится об обязанности оберегать родину от врагов, для Бекпола и Александра – закон самой жизни.

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

Ауэзов усиленно искал реалистические приемы, вырабатывал

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

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

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

В один год с рассказом «Охотник с орлом» были опубликованы первые главы романа «Абай», в которых наметилось главное – народные характеры, поэтизация духовного мира народа, развернутое изображение народной жизни со всеми приметами эпохи, с национальными деталями.

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

Современники впоследствии скажут о писателе свое слово: «Кровный сын кочевой степи, Мухтар Ауэзов вырос в писателя и ученого всесоюзного и мирового значения. И в его судьбе отразилось мировое значение нашей пролетарской социалистической революции» [29].

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



## ПОЭТ И НАРОДНАЯ ЭПОПЕЯ

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

Много сделавший (так же, как и Н.Тихонов) для творческой судьбы Ауэзова и первым познакомивший с ним французскую общественность, А.Фадеев не однажды говорил о романе «Абай», как свидетельстве социалистического возрождения целого народа. Так в своей речи в Париже в 1949 году он отмечал: «Например, в литературе казахского народа, который насчитывал в царское время только 1,5 процента грамотных, появляются сейчас замечательные романы. Один из них – роман Мухтара Ауэзова «Абай», роман о классике-поэте этого народа, жившем в прошлом веке. Абай ненавидел русский царизм, но высоко чтил русскую культуру. Он перевел на казахский язык отрывки из поэмы Пушкина «Евгений Онегин», и весь народ запел письмо Татьяны к Онегину, превратив его в казахскую народную песню» [30, 460]. Затем он скажет об «Абае», как «отличном романе» [30, 465], и на его примере выдвинет важнейший тезис о роли обогащения русской литературой многонациональных традиций и тем самым углублении в них социалистического реализма.

В XIX веке само понятие «роман» существовало в казахской литературе лишь намеком, в пересказе произведений других народов, о чем говорил Г.Н.Потанин, вспоминая образованного старика Ускенбаева, «который любил вечерами рассказывать своим землякам содержание русских повестей и романов» [31, 83]. Позже появились в стихах и прозе романы С.Кубеева, С.Торайгырова и некоторых других. Но подлинный казахский роман как литературный жанр – явление советской эпохи. Казахский роман-эпопея возник лишь в 50-х годах, и создателем его был Ауэзов. Безусловно, художественный опыт его предшественников, в смысле создания романских форм, С.Сейфуллина, Б.Майлина, С.Муканова, И.Джансугурова, имел большое значение. В них разворачивались художественные истории героев из народа и изображались события революционной борьбы.

С другой стороны, общая направленность творческого развития самого Ауэзова в тот период определяла его движение к историческому роману. Его особенно интересуют исторические и революционные сюжеты, связанные с социальной борьбой народа (пьеса «За Октябрь», трагедия «Зарницы»), и события современности, где проявляется активность самих масс (в пьесах и рассказах). В разных жанрах он обращался то

к древним векам – в «Энлик – Кебек» отразилась легенда 18 века, то к предоктябрьской эпохе – восстанию 1916 года, то к современности – у него было удивительное чувство времени и способность передать его в пластическом изображении и правде характеров. Все это не могло не подготавливать его к тому, чтобы попытаться передать не отдельные картины жизни разных времен, а создать повествование-хронику о своем народе. Если силой своего таланта он смог обрисовать реальных и легендарных героев разных поколений и эпох, то постепенно в его творческом воображении складывалась целостная картина общенациональной жизни. И все чаще в его произведениях ощущается стремление синтезировать историю героя и историю народа.

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

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

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

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

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



подробно будут уже освещены отдельные факты из личной жизни поэта, философа, борца.

Почему Абай стал главным героем романа? Ауэзов был здесь не только художником, но и историком. Он взял на себя трудную задачу исторически правдиво раскрыть образ поэта, тем более, что еще не были и в начале 30-х годов преодолены некоторые ошибки в понимании его наследия. Не случайно Ауэзов (вместе с Л. Соболевым) избирает для художественного воплощения прежде всего последний период жизни великого поэта, делая основным конфликтом исторической трагедии «Абай» борьбу героя с панисламистами и буржуазно-националистическими элементами, битву идей и мировоззрений. Позже, уже в романе, он покажет, как шел Абай к этому решающему поединку, но в то время имело огромное значение дать как бы законченный образ поэта, раскрыть в главной сущности. Это не было плодом фантазии художника, такой Абай сам заявлял о себе своей поэзией и прозаическими наизданиями «Гаклия» – книгой его мудрости и борьбы. Позже романист Ауэзов даст своего рода эпическую ретроспективу исторической личности. А в то время было важно прежде всего исторически правдиво ответить на вопрос «Кто Вы, поэт Абай?», выразить суть его творческой личности и сблизить с современностью.

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

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

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

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

Эпопея-диалогия М. Ауэзова состояла из двух романов: «Абай» и «Путь Абая» – в каждом из которых было по две книги. Даты выхода каждой из четырех книг: 1942, 1947, 1951, 1956. Таким образом, интервалы между ними составляли в основном пять лет. Каждый из таких интервалов был отмечен не только многогранной деятельностью Ауэзова как писателя и ученого, но он был временем, когда замысел каждой книги обогащался под влиянием самой действительности.

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

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

Образ Абая – поэта, просветителя-демократа, композитора – на протяжении четверти века волновал воображение Ауэзова. Он создал о нем трагедию «Абай» (в соавторстве с Л. Соболевым), киносценарий, оперное либретто, фундаментальные научные исследования. Как ученый он ввел в науку основные научные концепции реализма поэта, его связей с народной поэзией, Востоком и Россией и, по его словам, «восстановил примерно 40% его произведений» [32, 42].

«Создание романов «Абай» и «Путь Абая», – писал автор, – любимое дело едва ли не всей моей творческой жизни» [16, 397].

У истоков романа-эпопеи наряду с собственной поэзией Абая стояли рассказы современников о нем, и потому образ главного героя воспринимался Ауэзовым уже как бы преломленным через народное сознание. «О собственной жизни Абая не было написано ни мемуаров, ни трудов, ни опубликовано произведений, – отмечал Ауэзов. – Когда я собирался в 1930 году написать роман об Абае, я сожалел о том, что я пропустил время, очень мало осталось людей, которые знали Абая, и они мало помнили о нем» [32, 44]. С 1933 года он публикует свои первые записи воспоминаний современников поэта.

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

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





до того, как к ней обратился Мухтар Ауэзов. Ему самому пришлось прокладывать новые пути и создавать свои традиции. Правда, уже после публикации первых глав его романа «Как запела Татьяна в степи» и других, начиная с 1939 года, Абай становится одним из героев казахской советской поэзии – в произведениях народных акынов и поэтов [33, 121-122]

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

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

Прошло уже 85 лет со дня рождения Абая и более четверти века с момента его кончины, когда Ауэзов задумал воссоздать его облик на историческом полотне. Это был один из редких в мировой литературе примеров целостного воссоздания жизни исторической личности на протяжении полувека, по устным рассказам людей, еще помнивших поэта. И тем не менее была создана не полупоэтическая, вымышленная, а подлинно историческая фигура, народный герой, творческая личность, которая сама пришла на помощь автору своим творчеством и поэтическим словарем.

Этот образ не был сконструирован автором по заранее вычерченным схемам, он был вынесен потоком самой жизни народа, его духовными побуждениями, его верой в поэтов как народных заступников, хранителей и ювелиров главного богатства народа – слова. Но Ауэзов осветил его своей художественной мыслью, создал свой поэтический, а не только

исторический тип, и его понимание оказалось ближе и достовернее всего к тому, каким понимал Абая его народ.

Ауэзов собрал и свел воедино те исторические свидетельства, которые стали для него главным источником при описании конкретных жизненных ситуаций и событий в биографии героя. Он замечал: «При описании его детства, юности, молодости я вынужден был опираться на воспоминания его современников. Правда, здесь очень большую роль сыграло то обстоятельство, что я являюсь казахом, уроженцем тех мест, где жил Абай... Из тех, у кого я собирал материалы, я могу назвать первую жену Абая Дильду, умершую в 1924 году. Потом я хорошо знал любимую супругу Абая – Айгерим, умершую в 1918 году в возрасте 60 лет. Я встречал более молодых, которые видели и слышали Абая. Но я на них смотрел как на фольклорный материал, потому что они могут и преувеличивать и т. д. И одни из них противоречат другим. В этом случае меня заставляли искать истину» [32].

Замысел писателя проявлялся необычно. Если начало его увлеченности жизнью Абая относится к 1923–1925 годам, то в студенческие годы, включая учебу в Ленинграде, он «не ставил своей задачей изображать Абая» [32, 42]. Но Ауэзов впитывал свидетельства сказочника Баймагамбета, поэта Кокпая (умер в 1927 г.), давшего материал для главы о Балкибекском съезде, соседа и друга Абая – Курамжана, стариков Мадияра и Катпы Корамжанова, рассказавших о вражде жигитеков и иргизбаев во времена Абая, наконец, деда Ауэза.

Кроме этого, писателем были собраны материалы, которые послужили историческими источниками для важных сюжетных узлов и психологических характеристик персонажей романа-эпопеи: запись рассказа Архама Исакова – о поминальном плаче дочерей Богаея с упреками Кунанбаю; старик Алимбет рассказал о прототипах персонажей – Кунту, Такежане, Оспане, Дутпае, Зейнеп, Уразбае, о жестокости Кунанбая [3]. Здесь хранилось переписанное впоследствии Мурсеитом (1907 г.) стихотворное послание сына Абая – Магавьи о безнадежном состоянии больного Абдрахмана, его поэма «Медгат – Касым», по теме, предложенной Абаем, сведения о вспышках холеры в Семипалатинске в 1892 году и многие другие материалы.

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

А «замысел, – по выражению К.Паустовского, – так же, как молния, возникает в сознании человека, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока



не доходит до той степени напряжения, которое требует обязательного разряда. Тогда весь этот сжатый и еще несколько хаотический мир рождает молнию-замысел. Для появления замысла, как и для появления молнии, нужен подчас ничтожный толчок [34, 39].

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

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

В течение трех лет (1939–1941) шла усиленная работа писателя над первой книгой романа «Абай», которая вышла в свет в 1942 году. Она была названа историческим романом. В 1947 году вышла вторая книга, которая в то время и завершила исторический роман «Абай». Характерно, что вначале писатель полагал написать последней третью книгу. В 1949 году в одном из своих интервью он отмечал: «Сейчас я пишу последнюю книгу романа о жизни Абая. Я ее не называю третьей книгой. Первая и вторая книги исчерпали свою тему – формирование личности и становление поэтического творчества Абая. В третьей книге я рассчитываю показать Абая-мыслителя, Абая – главу поэтической школы, избравшего себе друзей среди нового поколения, восприимчивого к русской культуре» [35]. Следовательно, по мысли автора, это был самостоятельный роман, связанный с дилогией лишь общим героем. Здесь же он отмечал, что «весь роман в первой редакции был закончен в 1946 году». Начиная с 1949 года, печатались главы третьей книги.

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

жизни. Именно третья книга была в известной степени переломной для превращения цикла романов в эпопею.

Здесь Абай, по словам автора, уже «поэт и борец, устремленный в будущее, в наши дни». И главное – с его поэзией росла и ширилась народная тема, ожили образы народных борцов, и среди них начинает возвышаться эпическая фигура вымышленного героя-поэта Дармена, духовного двойника Абая. Образуются как бы две сюжетные линии, которые, переплетаясь, движут панораму народной жизни. Именно в этом движении все отчетливее и многостороннее проявляется тема пути Абая к народу. Всколыхнулась и пришла в движение бытовая, духовная, социальная жизнь народных масс. Вокруг Дармена, бедняка Даркембая и бунтаря Базаралы образовались свои сюжетные центры, которые как бы расходились вширь народных масс, вбирая все новые и новые мотивы их духовной жизни. Народ выходил на первый план историко-эпического повествования. Первые две книги романа «Абай» стали энциклопедией народной жизни XIX столетия. Но они еще не стали эпопеей.

Прав литературовед Ю. Суровцев, когда писал: «Энциклопедия жизни – это не всегда еще эпопея... Эпопея начинается там, где как главная выступает задача – дать художественную историю народа – не сумму событий его истории, а именно его роль как творца истории... Народ в эпопее – субъект действия» [36]. В третьей и четвертой книгах «Пути Абая» происходит перемещение повествования с художественной истории личности на историю народа – поэта и борца. Подобно К.Федину, Ауэзов «возвысил роман-биографию до романа- истории» [5, 184].

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

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

Так третья книга дает название всей эпопее. Характерно, что сам автор еще в 1955 году называет свои романы историческими. В критике они обозначаются, как исторический роман-биография (В.Смирнова), роман о казахской степи, эпос казахской степи (К.Зелинский), роман о



песне (Вс. Иванов). С появлением новых книг критика говорит о пути: путь великого просветителя (Ю.Либединский).

В первых изданиях тетралогии на казахском и русском языках она состояла из двух романов: «Абай» (в двух книгах) и «Путь Абая» (в двух книгах). Впервые как роман-эпопея в двух книгах «Путь Абая» выйдет на русском языке в Москве в начале 1958 года. Еще ранее в критике уже появится определение этого произведения как первой казахской эпопеи. М.Каратаев первым публикует под этим названием обстоятельную статью о «Пути Абая». Он пишет: «Книги об Абае рассматриваются обычно как исторические романы. Это, конечно, верно... (но) больше основания говорить в данном случае о своеобразной художественно-исторической, социально-бытовой эпопее, чем просто об историческом романе» [37].

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

Тема народа, широко вошедшая в это произведение в его третьей и четвертой книгах, и художественно закономерно через индивидуальные судьбы героев выдвинувшаяся на первый план, способствовала тому, что первый казахский роман о творческой личности превратился в народную эпопею. В советской литературе появилось совершенно самобытное произведение, где впервые столь широко была изображена жизнь казахского общества за сорок семь лет и поэт стал главным героем повествования о народе. А ведь впервые роман-биография появился как жанр в мировой литературе лишь в начале XX столетия. Еще Бальзак замечал: «В романе великий человек может появиться лишь мимоходом» [38, 295].

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

Вместе с тем, опираясь на опыт романов-биографий Ю.Тынянова, типа «Кюхля», «Пушкин», «Смерть Вазир-Мухтара», Ауэзов создает произведение, которое включает в себя жанровые особенности исторического, социально-философского, психологического, творчески-биографического романов, романа-хроники. И вместе с тем оно раздвигает границы этих понятий и является по существу героической народной эпопеей. Проблема поэта и народа разворачивается в ней в

различных аспектах. Вначале события концентрируются вокруг Абая, постепенно выдвигая его на первый план, а затем изнутри нарастает и ширится вторжение народа в происходящее, в судьбу поэта. Все это обосновано психологическими мотивами, логикой характеров. Эволюция народа и ведущего героя со всеми сопутствующими картинами его «домашней жизни» и социальной борьбы раскрывает главную идею автора: показать многоплановую картину возвышения народного, национального характера, когда с появлением Абая начинается более активная исторически духовная жизнь общества, ибо поэт, как зрячее око народа, уловил и выразил те изменения, что несло движение народа «по пути с Россией» (А.Фадеев).

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

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

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

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

Главная проблема мастерства – проблема героя, решаемая Ауэзовым в жанре народной эпопеи, позволяет говорить о том, что именно благодаря психологической достоверности человеческих судеб и характеров на



страницах эпопеи оживает монументальный облик казахского народа. В ней приведено в движение множество персонажей, действующих лиц, каждый со своей внешностью, характером, нравами. Здесь бурлит человеческая масса, пронизанная различными чувствами, намерениями, порывами, целями. Здесь рождаются, любят, борются, умирают. И человек обнаруживается во всем спектре социальных и психологических побуждений, эмоциональных состояний, разноречивых настроений. Национальный характер народа проявляется полно и сильно в житейских ситуациях, социальных столкновениях, в творческом темпераменте, в духовном мире, в связях со временем. Здесь выдвигаются гении и злодеи. Но над всем владеет необычайная духовная энергия народа как творца национальной культуры.

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

Роман «Абай» был первым романом в творческой биографии самого Ауэзова. До этого он писал повести, драмы и рассказы. И задуман он был вначале как произведение о жизни и деятельности классика казахской литературы Абая. Впервые об этом было сообщено в 1935 году [39]: «Мухтар Ауэзов издает новый роман «Телькара». Так называли Абая его близкие, и это означало приблизительно «сын двух матерей». Писатель вкладывал в него и другой смысл – сын двух культур. Тринадцать лет работал Ауэзов над эпопеей «Путь Абая», в которой нашел столь сильное выражение чувство дружбы народов и дружбы культур. Чем смелее приближался Абай к источникам русской литературы, к поэзии Пушкина и шире знакомился с русскими ссыльными, тем шире входила в эпопею тема России. Исторически достоверно писатель раскрывал сложность этих отношений, ибо здесь действовали и передовые русские люди, и царские колонизаторы. И писателю было важно показать, как обе России по-разному отражались в судьбах народа. К.Зелинский, одним из первых русских критиков заметивший роман «Абай» (так же как и Л.Климович, П.Скосырев), верно писал об историческом своеобразии «может быть, единственного в мировой литературе романа о родовом строе кочевников, написанного человеком, когда-то принадлежавшем к одному из таких родов» [40].

Историческая тема давно владела сознанием Ауэзова. Его первые



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

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

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

Собственная творческая личность Ауэзова как художника, особенности его эпического таланта определили это удивительно тонкое соотношение лирической эмоциональной манеры повествования, драматического ее накала и эпического воплощения. Автор как бы перевоплотился в своего героя, который все глубже познавал окружающий мир в его социальных и духовных связях. «Я задался целью, – писал автор, – на протяжении всего цикла изображать жизнь казахской степи глазами самого Абая, раскрыть ее через его чувства и переживания. Это было одним из проявлений национальных черт, национальных традиций народа, у которого эпическая традиция издревле включала в себя ясно выраженную лирическую позицию повествователя событий.

В «Пути Абая» своеобразно сблизились проза и поэзия, реалистические принципы повествования и фольклорные мотивы. Здесь главной стала проблема духовной жизни масс в один из переломных моментов истории, и в то же время в этом произведении выражается общенациональная жизнь. В романе-эпопее М. Ауэзова с особенной полнотой и достоверностью выразился огромный рост национального самосознания народа в социалистическую эпоху. Народ хотел видеть образы своих национальных героев во всем величии их духовного подвига. И казахская литература в художественных образах воссоздавала исторические страницы. Ведь известно, что «история прошлого никогда в современном историческом романе не может уйти от взаимодействия с современностью» [41, 224].



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

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

В первой книге происходили события, охватывающие 12 лет жизни главного героя, во второй книге – последующие 19 лет, в остальных двух – последние 15 лет. Таким образом, в каждой из книг – различные хронологические рамки и в последних – отрезок времени наиболее короткий, если касаться фактов из личной жизни героя. Но зато именно здесь наиболее энергично движется панорама народной жизни, происходят трагические столкновения народа с феодалами, заметнее ощущается внутренняя динамика многоликого образа народа.

Одной из особенностей романа-эпопеи является то, что через нее проходят четыре сквозных темы. Как определял сам автор, это идея борьбы между новым (Абай) и старым (его отец Кунанбай, Уразбай и другие), а также «борьба Абая за единый с русскими путь исторического развития казахов.., демократическое развитие героя, отходящего от своего класса и соединяющего свои жизненно-творческие интересы с беднотой, ...тема борьбы за женское равноправие, воплощенная в целом комплексе казахских Ромео и Джульетт» [16].

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

Особенности ауэзовского психологизма, обогатившие традиции социалистического реализма казахской литературы, с особой силой проявляются там, где показаны истоки философской, поэтической мысли, где раскрыт мир человеческих переживаний, где сильнее всего ощущается диалектика характеров. Не случайно Ауэзов писал: «Образ Абая – водителя народа – определяет все компоненты и стиль моего

романа. Мне хотелось, чтобы его душевная боль, выливающаяся порой в лирических стихах, а иногда в сатирических строках, определяла тональность целых глав, контрастность стиля. Хотелось дать синтез образа Абая» [16].

Может быть, самое главное, что удалось столь эмоционально и психологически достоверно показать автору еще до того, как в его повествование мощно вошла тема народа, персонифицированная в индивидуальных образах, это глубокая связь Абая именно с народными бедами, тревогами, переживаниями. Ведь не случайно казнь безвинных бедняков Кодара и Камки феодалом Кунанбаем столь потрясла мальчика, что, во-первых, тяжело заболевшего, его после этой трагедии смогли исцелить только песни акынов, а во-вторых, с той поры в его потрясенном сознании начинают возникать поэтические образы и ассоциации. Чем дальше движется действие, тем сильнее сталкивается Абай с целой цепью законов шариата, которые вызывают в нем внутренний протест и тем самым формируют его личность как борца. Разлука с любимой Тогжан, гибель маленькой сестренки Камшат, отданной врагам в знак примирения, потрясают его воображение с неменьшей силой. Он начинает размышлять над происходящим. Вот в кипящем котле с куртом ему уже видится кипящая вражда аулов.

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

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

Герои Ауэзова ярко и полнокровно выражают себя в таких поступках-действиях, которые порождают «взрыв» в душевной жизни, психологии других, а тот, в свою очередь, влечет новые кульминации поступков, вызывающих не плавное течение, а драматически осложненное их развитие. По словам самого писателя: «Социальное обоснование поступков людей приобретало особое значение, определяя и их психологический облик» [16, 400].

Это стремление найти социальную основу поступков позволяло автору

---

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



правдиво передать разнообразные оттенки классовых побуждений своих героев, дать исторически правдивые, психологические мотивировки действий. Скрытая социальная пружина проявляется в поведении Кунанбая постепенно. Когда он казнит Кодара и Камку, казалось, нет иных мотивов, кроме желания справедливо наказать виновных, хотя авторское описание горестной жизни бедняков, предвещающее события, противоречит этому. И лишь затем разворачиваются скрытые мотивы – захват ага-султаном чужой земли, невольно «узаконенный» старейшинами сорока родов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Я старался постичь душу народа, – писал Ауэзов, – и раскрыть ее в лучших ее проявлениях. И пылкие чувства юного Абая, раздумья



и деяния зрелого Абая, борьба и драмы Абая-наставника, заступника народа в преклонные годы его жизни – все вместе должно было **открыть пути к душе народа** (подчеркнуто нами. – Е.Л.) его эпохи» [1, 447].

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

В одном из первых интервью, приоткрывающем «тайны» своей творческой лаборатории и посвященном пьесе «В яблоневом саду», Ауэзов обращал внимание на следующие обстоятельства. Во-первых, в пьесе появляются два символических образа: «старого, гниющего карагача, распространителя яблочных вредителей», олицетворяющего коварного врага – Даукена, и «цветущей, как молодая яблоня», советской молодежи (Рая, Али, Зура, Салим, Жупар), «активно борющейся с вековыми феодальными пережитками в быту и психике» [42]. Таким образом, символы-антиподы (чинара и волка в эпопее) становились свойством авторской манеры. Во-вторых, действующие лица должны предстать, по мнению автора, «не с внешней стороны, как до сих пор выводились герои почти во всех наших произведениях. Мне хочется раскрыть переживания, внутренний мир каждого героя».

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

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

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

обогатившегося драматургическими принципами и смело вводящими их в прозу.

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

Внутренний монолог стал одним из современных средств анализа человеческой психологии в казахской и киргизской прозе последних лет: в повестях Т.Ахтанова «Буран», Ч.Айтматова «Джамалия», «Первый учитель», в романах Г.Мустафина «Очевидец», А.Нурпеисова «Сумерки» и других. Но в 40-е годы реалистическое изображение непрерывного движения человеческих мыслей, чувств, психологии событий, интеллектуального и нравственного роста героя являлось той проблемой, которая требовала еще своего разрешения. То, что Ауэзов избрал его как прием в психологическом анализе, свидетельствовало о зрелости реалистического мастерства. Это было большой художественной смелостью избрать центральным героем интеллектуальную историческую личность, дать тонкий анализ ее внутренней жизни. А «Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту» [43, 706].

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

Новаторское содержание образа Абая заключено в том, что, по выражению З.Кедриной, здесь дано «психологическое изображение творческого процесса». В анализе душевно-жизни героя многосторонне проявляются национальные формы поэтизации положительных черт, выраженных в образах, близких народным: то Абая кажется, что в минуты творческого подъема он чувствует себя подобно ястребу, взлетевшему в закатных лучах солнца, то биение сердца напоминает ему бег скакуна. Ауэзов тонко передал национальные особенности поэтического мышления Абая, и это составляет душу ауэзовского психологизма. Охота с беркутом, качели в лунную ночь, многоголосый вечерний аул, зимний буран, горные вершины, горестная судьба бедняков – табунщиков, сыроваров, пастухов, своя боль, чувства восхищения, тревоги совести вызывали в сознании героя-поэта неиссякаемый поток ассоциаций, связанных с условиями кочевого быта. С острым волнением любуется он разномастными конями, испытывая непо-вторимые чувства.

На протяжении всего романа-эпопеи нарастает и нарастает поэтическая мощь героя-творца. Ауэзов показал, как эпоха, общественные идеалы, общечеловеческие проблемы сделали из Абая национального, народного





поэта. Более того, этому сопутствовал многотрудный процесс обновления национального характера народа, определенный новыми формами жизни и духовными запросами.

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

«Такая тема, как тема романа «Абай», – писал Ауэзов, – требует, чтобы психология творчества была обнаружена. Тут следишь не за тем, как составлена фраза, а за тем, насколько она эмоциональна, наполнена мыслью» [44].

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

Можно сравнить прием психологической характеристики, применяемой Ауэзовым для своего героя, с «набегающей волной»: за событиями, поразившими Абая, следует бурное проявление его чувств, затем их кульминация – рождение поэтических образов и картин, сопровождаемое особым душевным подъемом Абая, в который снова вторгается жизнь, разрушая поэтический настрой драматической

ситуацией. Внутренний ритм отвечает главной концепции автора о творческой личности, помогая правдиво передать непрерывное внутреннее горение, аккумуляцию впечатлений, то приливы, то отливы разнообразных эмоций. Автор делает своего героя то участником, то свидетелем, то справедливым судьей событий, потрясавших степь прошлого века. И поэтому Абай никогда не однообразен, не пассивен, в его сознании происходит сложный процесс, который проявляется то в виде красочных образов, то как стимул социальных поступков. Для многих монологов героя характерна вопросительная интонация, чем сильнее подчеркивается напряженное и изменчивое состояние духа героя и вместе с тем соблюдено единство изображения его человеческого облика на протяжении всей жизни. Казнь бедняков не только вызвала в нем жалость к жертвам и ненависть к убийцам, но она еще заставила задуматься о другом: «Ведь убийцы говорили, что делают это во имя веры, по велению закона, подтвержденного имамом. Значит – жаловаться некому? Значит – он один в безмолвной пустыне? И внезапно он почувствовал себя беспомощным, бесприютным сиротой. Новая волна чувств, kloкочущая и бурная, хлынула откуда-то из неведомой глубины и, как о берег, всюю силою ударила в его хрупкую детскую душу».

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

Монолог-обращение, насыщенный аллегориями, традиционен для характеристики героев в казахском эпосе. Ауэзов наследует народную традицию: Абай часто произносит монологи-обращения к народу, к будущему, к силам природы, это характерно и для Дармена, Базаралы, Тогжан. Они часто прибегают к поэтическим параллелям, раскрывая свои чувства. Но писатель придает монологам особую интеллектуально-эмоциональную «сгущенность», часто прибегая к этому в драматических ситуациях, после которых следует тот или иной поворот в судьбах героев. Особое место отводится при этом описанию идейных убеждений героя. Мы видим, какие события оказали влияние на формирование мировоззренческих позиций Абая. Раздоры, набеги, лютый джут, бедственное положение народа привели Абая к своему пониманию «единственного надежного пути» – необходимости просвещения и знания. Характерно, что впервые об этом он говорит с народным акыном



Кадырбаем, который благословляет его: «Ты высоко поднялся, сын мой! Истина говорит твоими устами. Твои стремления и цели всколыхнули и мою душу. Да, ты прав: у каждого века свои требования! И ты говоришь языком своего века и мыслишь за будущее поколение... Но вот вопрос, к кому идти? С кого брать пример? Не направила бы жизнь на ложный путь».

Старый акын, для которого дороже всего путь, проторенный предками, понял, что Абай избрал иной путь. Именно после этого разговора Абай отважился на решительное объяснение со своим отцом Кунанбаем. Так незримо нитями через поэзию, через возвышенные мечты о будущем связывалась судьба Абая с устремлениями народа проложить свою историческую дорогу, победить темные силы социального зла.

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

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

Художественная логика исторического характера Абая заключалась в изображении идейных и нравственных переломов, которые возникали у

героя в общении с народом, с русскими политическими ссыльными, с творчеством русских поэтов. Не случайно «свет нового мира» открылся Абаю, когда он прочел Пушкина, почувствовал в его книгах высокие гуманистические идеалы, поэзию народных характеров, правду жизни, столь близкие его собственному мироощущению: «Брод, который он долгие годы искал, стремясь достичь другого берега, был, наконец, найден и перейден».

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

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

Смерть Зере в год бедствия разоренного народа привела Абая к мысли, что «вслед за его старой матерью Зере тяжко занемогла другая, великая мать – народ». И отныне истоком всех его человеческих побуждений становится огромное желание **вернуть к жизни** жатаков, табунчиков, чабанов. От наивных стремлений облегчить участь аула



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

Народная тема придает роману-эпопее глубокую полифоничность. Здесь обнаруживается строгая последовательность возвращения к намеченным в первой книге мотивам – проявлению многогранных талантов акынов, певцов, сказителей, бунту молодых людей против неписанных законов войлочных юрт. Зрелый Абай сталкивается с теми же проблемами, что и в юности. Но решение их уже во многом иное. Бежавший под его защиту Дармен добивается справедливого решения своей участи. То, что оборачивалось прежде трагедией для сверстников, Дармен и его избранница Макен преодолевают благодаря мужеству, настойчивости, воле. Вымышленный образ молодого поэта наделен большой силой народного оптимизма. Даже Абай порой покоряется обычаем (например, в истории с Еркежан и разделом большой юрты). Но Дармен бескомпромиссен. В нем словно оживает сила духа близкого ему Кодара, его яростная непокорность, его стойкость. Он первым создает поэму о погибшем табунщике Исе и возвращает ему вторую жизнь – в поэзии. Точно так же поступит он, когда не станет Абая и образ его наставника возникнет в его новой поэме, которая также станет вторым рождением отца поэтов в эпилоге. Третья книга романа завершается чудесным монологом Абая, не звучащим вслух: «Его поэтический взор видел перед собой голую вершину высокого уединенного утеса. На такой вершине кладет свои яйца могучая и сильная орлица. В народе говорят, что, положив их зимой, она оставляет их на морозе до весны. Ледяной ветер обвевает лежащие на голой скале яйца. Не выдерживая мороза, лопаются одно, потом второе, третье. Но четвертое порой выдерживает это испытание стужей, и тогда в теплый вешний день орлица начинает греть своим телом уцелевшее яйцо. Бывают годы, говорит народ, когда у орлицы не остается в гнезде ни одного яйца, и она летает до осени, одинокая, бесплодная. Не так ли и с ним, с Абаем? Многие ли из его птенцов выдержали испытание суровой стужей жизни?.. Единственная

мечта: хоть бы один остался. Мечта страстная, самозабвенная, как мечта матери орлицы. Не Дармен ли это? Не он ли? Может быть, суждено тебе долететь до пределов, до которых доносили меня мои слабеющие крылья. Может быть, суждено тебе промчаться дальше, в заветные края, которых сам я не знаю... Лети же дальше, лети вперед, в бескрайнюю даль. Познай больше, чем постиг я. Познай для того, чтобы повести в те края народ твой, потомков твоих. Ты на верном пути... Лети, Дармен!».

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

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

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

Становится понятной важная деталь авторского замысла: Абай как бы «лепит» из человека низов такой тип поэта, как Дармен, который бы дал народу то, чего был лишен возможности дать он сам. Ведь мотивы абаявской поэзии свидетельствовали о постепенном нарастании душевной драмы и, соблюдая принципы исторической правды образа, Ауэзов не мог не обнажить истоки трагедии одиночества своего героя. Абай видит в Дармене человека действия, борца, яркую личность. Он доверяет ему сокровенное: свершить то, что не удастся ему. Ни лицемерный Шубар, ни завистливый Кокпай, которые также выросли около Абая, не могли передать народу веру в грядущее, которое провидел Абай. Вместе с мотивами неотвратимости исторического возмездия насильникам народа все ширится и ширится изображение событий, связанных с поступками Дармена.

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



поэтического слова. Трогательна старая сгорбленная служанка Ийс, спешащая с внуком на спине к юрте, из которой доносится песня Айгерим. Таких сцен много.

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

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

До конца своей жизни Абай чувствовал себя должником народа за отца, он стремился даже Абиша заставить отдавать этот неоплатный долг. Здесь автор ищет один из мотивов трагедии поэта, и в этом же видит его величие, ибо народ принял не должника, а человека, преодолевшего многое в самом себе, вышедшего на поединок со своим отцом, чтобы зажечь светильник свободы. Мало кому из писателей удавалось с такой полнотой раскрыть жизнь творческой личности от ее начала до заката, провести через все исторические перевалы эпохи. Томас Манн



в романе о Гете «Лотта в Веймаре» изобразил состарившегося поэта и героиню его книги «Страдания молодого Вертера». А.Моруа также в основном обращался к определенным периодам творчества своих героев, сосредотачивая свое внимание на внутренних переживаниях, и только в его последних романах уже сильно ощутимы акценты на передачу общественных движений той или иной эпохи. К тому времени, когда создавался роман «Абай», был впервые (1936) переведен на русский язык один из первых романов Моруа «Байрон», который обогатил опыт казахского писателя в том отношении, что позволил ему определить принципиально новые пути в изображении человека-творца.

Для Ауэзова в Абае дорог воинственный гуманизм его героя, опять-таки связанный с нарастанием народного протеста, переходящего в прямые столкновения с властителями степи. И здесь даны убедительные картины, эпизоды, свидетельствующие о том, что в народе пробуждается новая сила. Вернувшийся из сибирской ссылки Базаралы уже по-иному воспринимает жизнь. Он безрассудно смел, горяч, своенравен, как и прежде, но в нем уже пробуждается твердая вера в народные силы. Если, например, угоняя табун обидчика, он все еще выступает в роли бунтаря-одиночки, мстителя, то только потому, что еще не находит верную дорогу.

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

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

Так накрепко соединились судьбы Абая, Базаралы, Сеита, так поэзия стала оружием народа. Свершилось то, что когда-то предсказывал Михайлов: «У вас есть мощное оружие: насколько я могу судить, ваш народ – народ-поэт. Я заставил бы его домбру, его песни, его сказания говорить о нуждах народных... Рассказывал бы в них, как и откуда свалилось на плечи народа бремя, воспевал бы просвещение, знание...



Это было бы великим делом! Ведь ваш народ любит острую речь, он усвоил бы мысли этих песен быстрее и лучше, чем проповеди имамов в семипалатинских мечетях... Вы же знаете, что и у нас, в России, развитию общественного самосознания очень помогли наши поэты».

Именно этот разговор с Михайловым становится поворотным в выборе Абаем пути служения народу, – стать его просветителем, глашатаем, «просвещенным ходатаем», как оценивал Ф. Достоевский Чокана Валиханова в эти же годы. От стихийных вспышек протеста Абай поднимается до осознания своей миссии поэта-демократа, обнажающего социальные пороки феодального общества. Меняются краски в его поэзии: если прежде она была посвящена светлым юношеским переживаниям, то теперь в ней усиливаются разоблачительные мотивы и мы видим, как зреет новое направление в связях героя с жизнью. Одновременно с этим, глубоко гармонируя, изменяется атмосфера авторского повествования.

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

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

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

Историческая и народная интерпретации образа Абая сливаются здесь в гармоническом единстве монументальной фигуры. Она

национальна, ибо она народна. И то, как воспринимает Абая народ, свидетельствует, что Ауэзов нашел верный ключ к национальному повороту темы поэта и народа. В кочевой степи именно немеркнувшие, пожизненные контакты творческой личности с создателем национальной культуры – народом, сделавшим Абая своим духовным оком, были теми типическими обстоятельствами, в которых с особой полнотой открывался национальный характер. Не случайно массовые сцены занимают такое большое место в сюжетном развитии. Здесь и приезды акынов, собиравшие толпы слушателей, здесь и чрезвычайные съезды, разбиравшие родовые тяжбы, и выступления бедняков, защищавших свои посевы от потравы баев, набеги народных мстителей на байские табуны, соколиная охота, поэтические состязания в юрте Абая, стихийное выступление городских рабочих – во всем этом ощущается своеобразный разворот сцен, который дает возможность показать формирование новых начал в казахском народе.

Уже в романе «Абай» были воплощены такие мотивы национальной жизни, как, например, все большее понимание бедняками чуждости для них межродовых распрей, разжигаемых феодалами, которые в своем развитии позволяли автору неоднократно возвращаться к ним в последующих книгах, и сделать закономерной смену сюжетных центров, сделать народные массы – ведущим героем.

Автор дает самую подробную характеристику каждому из ее представителей, доводит их жизненные судьбы до самого конца. Для него важно увидеть в народной толпе не только отдельное лицо, выразительный жест, но прежде всего показать ее общее настроение, живую реакцию на происходящее, остроту ума, мудрость отдельных реплик. Для него существенно подчеркнуть нравственную чистоту народа, его героический порыв, его достоинство.

Важное место в эстетической системе Ауэзова занимает национальная традиция-поэтизации героя. С одной стороны, он постоянно возвращается к мотивам, связанным с тяжелой участью казахских женщин в кочевой степи, когда их по воле родителей отдавали за калым, наследовали после умерших сородичей по закону амангерства. С другой стороны, он показывает, что степь рождала сильных, своенравных, одаренных, свободолюбивых женщин, которые мужественно отстаивали свое право быть самостоятельными в жизни. С их образами связывается в романе-эпопее самое светлое в национальном характере. Мудрые матери – Зере и Улжан, одарившие Абая добротой и острой наблюдательностью, первыми соединили его судьбу с народными поэтами. Песней прошедшая через всю жизнь Абая первая любовь его Тогжан, красавицы и поэтессы Куандык, Умитей, Керимбала, Салтанат, Салиха, Айгерим, даже старая Ийс, на мгновение оторвавшаяся от котлов, чтобы насладиться песней тайком от сварливой хозяйки, мужественная Макен, верная Магиш, рассудительная



Еркежан, своевольная Нурганым – все они со столь разными судьбами, характерами прекрасны своим мужеством, соединенным с лиризмом их натур.

Для писателя важно было изобразить не только поэтические детали их одежды, являвшихся существенным дополнением к их психологической характеристике, ибо это в духе национальной традиции, но прежде всего раскрыть неповторимое богатство их чувств, остроту ума, женственность, независимость суждений.

Через их образы Ауэзов особенно глубоко раскрыл жизнеутверждающую силу народного характера. Горестные судьбы, трагизм положения многих его героинь были обрисованы в такой последовательности, что это выражало нарастание свободолюбивых мотивов. Абай побеждает в споре из-за девушки Салихи и в тяжбе из-за Макен – невесты Дармена, потому что они сами бросили вызов всей степи, предпочитая гибель – ожидавшей их участи.

Свободолюбивые казахские женщины прошли через весь роман-эпопею, вызывая вдохновение, восторг, любовь Абая, сильные соперницы в поэзии, нежные матери, преданные возлюбленные. Разъяренные всадники седлали коней, чтобы пуститься в набег из-за непокорных дочерей, проявивших свою волю, поднимались смуты между родами, а они будоражили степь своей высокой мечтой. В галерее женщин, созданной в этом произведении, привлекают их внутренняя цельность, одухотворенность, которые свойственны ведущим героям эпопей.

Соединяя народные представления о героях с самыми тончайшими психологическими характеристиками, где важное место занимает анализ художественного мышления, Ауэзов создает новые традиции реалистического романа, выраженные в едином ритме введения в эпическое полотно фигуры человека-творца и народа-созидателя. Писатель показал, что в недрах романа о творческой личности таятся мотивы, которые могут стать основой для переключения событий в формы народной эпопеи. Это особенно плодотворно происходит там, где возникает психологически оправданное единство: судьба поэта сливается с судьбой народа, а народ возводит его в ранг своего заступника.

Роман-эпопея поражает прежде всего богатством человеческих типов. Каждому из них придан свой психологический рисунок. Из всей этой массы вырастает, складывается и развивается национальный облик казахского народа. Автор широко раскрывает пути его формирования через исторический опыт, через движение общественной мысли. Но важнее всего для него уловить психологические сдвиги в национальном самосознании, объяснить их исторически.

Ни один из героев не остается неизменным, таким, каким он впервые появился здесь. Каждый из них привнес нечто новое и изменился сам. Новые дали открылись перед Абаем, Базаралы, Дарменом,

Даркембаем, Баймагамбетом, Айгерим. Морально опустошаются, ожесточаются Уразбай, Азимбай, Шубар, Жиренше. Для писателя важно было реалистически показать изменчивость характеров. Если прежде, например, показывая Божея то жертвой Кунанбая, то жестоким правителем, писатель стремился показать, как все глубже Абай разбирался в людях, то потом он разворачивает события таким образом, что они подводят героев к необходимости принять решение, логически вытекающее из его побуждений.

Мотивы одиночества все сильнее звучали в диалогах Абая в последней книге, но вслед за этим, когда «горные теснины и туманные степи раскрылись, как книга, страницы которой хранили на себе суровую историю его многотрудной жизни», он вдруг испытывает необычайный духовный подъем и делится своими сокровенными думами о бессмертии в стихотворении, ставшем шедевром казахской лирики – «Если умру я...»: «Это были стихи о жизни, рожденные для жизни, слова о смерти, идущие от сердца, трепетно верящего в свое бессмертие в грядущих народах и временах...». Эта сцена включает необычайно развернутое поэтически размышление Абая о будущем, через которое раскрыты до конца духовные опоры поэта, помогшие ему преодолеть человеческие слабости. Абай приходит к закату жизни исполненный веры в свой народ.

Ауэзов красочно показывает национальные особенности творческого процесса у поэта: бурные импровизации стиха, которым сопутствует появление новой мелодии, мгновенные отклики в народе, острую восприимчивость слушателей. И вместе с тем он видит в Абае новый тип поэта, обнажает истоки новых образов, интеллектуальную емкость стиха. Он показывает красочный синтез нового и традиционного во всей творческой атмосфере вокруг Абая. Национальное своеобразие романа-эпопей сказывается во всех нюансах творческого акта, настроения поэта, предшествующего ему.

Ауэзов открывает таинство рождения поэзии с такой глубиной чувств именно потому, что оно выражает его собственное искусство, знакомо ему до деталей. Вот почему столь незаметно сливаются авторские описания с образными ассоциациями героя. Здесь обнажаются связи с общими духовными истоками и фольклорно-поэтическими традициями. Роман-эпопея современен реалистическими концепциями в изображении человеческой личности, но в его изобразительных средствах сильно ощущима своя национальная система олицетворений.

Казахская эпическая традиция богата искусством портретных характеристик, включающих как обязательный элемент детальное описание красочной одежды. Большую роль при этом играла устойчивая поэтическая деталь: глаза героини, батырский облик героя. Связи с поэтикой эпоса обнаруживались уже в первых казахских романах, где тип героя определял его внешность: отрицательный был наделен



гротескными, отталкивающими чертами, и наоборот – положительному соответствовала прекрасная внешность. С углублением реалистических тенденций в казахском советском романе портрет героя все шире включался в психологическую характеристику, передавал различные психологические состояния персонажей, но и в нем сказывалась связь с устной поэзией.

Искусство ауэзовского портрета в романе-эпопее необычайно расширило возможности в передаче диалектического развития характера, в обнаружении скрытых сил человеческой природы. Реализм его портретов органично сочетался с национальной традицией в смысле глубокой внутренней гармонии, точного соответствия внешнего облика психологическому. Портрет у него – невидимое зеркало, в котором отражен не только облик, но и внутренние качества героя. Ауэзов тяготеет к подчеркнуто живописному и красочному портрету, он стремится показать человека, когда он в радости и горе, в бурне и в весенний день, его привлекает человеческое лицо, освещенное луной и солнечным лучом. Его портреты многообразны – от сурового реализма в обрисовке Кунанбая с постоянной приметой его жестокого облика – хмурым единственным взглядом – до романтических обобщений в образах Тогжан, Айгерим, Салтанат, Умитей с их постоянной приметой – серебряно звенящими в косах шолпы, звон которых вызывает самые возвышенные чувства прекрасного у Абая.

Своеобразием портретной характеристики является и то, что, передавая через него множество эмоциональных оттенков чувств, настроений, желаний героев, Ауэзов большое внимание обращает на поведение, манеры, позы, жесты, которые придают образу скульптурную выразительность и жизненность. Для него важен человек и во внешнем проявлении свойств характера. Излюбленная манера писателя – через текст запечатлеть отдельный портретный штрих. Вот говоря о батырском сложении брата Абая – Оспана и подробно описывая его силу, он как бы подводит к логичному жесту по отношению к его обидчику: «Легко подняв Уразбая на воздух, словно беркут, вцепившийся в зайца, Оспан кинул его в угол повозки и вскочил в нее сам».

В способности выявлять человека в подобных жестах, объясняя их внешним обликом, выражается и своеобразие драматургического опыта писателя. С первым появлением Абая мы знакомимся с его мыслями, ощущениями, поступками, но значительно позже представляет автор его портрет.

Тот особый эмоциональный настрой повествования, его романтическая окраска, сильное ощущение авторских эмоций, которые придают эпопее неповторимое своеобразие и яркий лиризм, в известной степени связаны с принципами Ауэзова создавать портретные характеристики. Его портреты всегда освещены настроениями героев, и что самое важное

– он дает их глазами героев. Так же как писатель стремился показать степь глазами Абая, так он дает и портреты, причем основные персонажи обрисованы через восприятие Абая. А его собственный портрет передан через многообразные восприятия других персонажей и очень редко дан в авторских описаниях.

Отсюда особая поэтическая одухотворенность, эмоциональность портретов, их насыщенность сравнениями и олицетворениями, которые даны в связи с национальной традицией. Особенно часты здесь сравнения Дармена и Базаралы с соколом и беркутом, бровей героинь с крыльями ласточки. В понимании поэтом возвышенного народного характера большое значение имеет восприятие им людей из народа в ярких образах. Через все четыре книги эпопеи проходит глубоко народное олицетворение Абая в образе чинара. Им заканчивается первая книга: «Да, он в вышине. Слабый росток некогда пробивался в каменистой почве, потом вытянулся тонким стебельком – и одинокая жизнь зацвела на голом утесе. Теперь этот слабенькой росток впитал в себя все соки жизни, окреп и стал стройным, сильным чинаром. Ни зима, ни морозы, ни дикие горные ураганы ему уже не страшны».

Этот образ варьируется многократно, позже он олицетворяет молодую поросль из окружения Абая и в последней книге особо занимает воображение смертельно больного поэта. Через этот образ Абай обращается к будущему: «В безлюдной и бездорожной степи росло одинокое дерево. Оно жило многие месяцы, долгие годы с надеждой и радостью раскрывало оно свои листья навстречу каждой весне... Каждый год цвело оно, и цветы опадали, а семена его ветер уносил в широкий мир... Много раз желтела, сохла и облетала его листва. Но дерево жило и плодоносило вновь и вновь. Но вот однажды молния ударила в одинокое дерево и расщепила его... Пусть я умру, но останется ли жить потомство мое? Взойшла ли юная поросль от семян моих, которые ежегодно уносит ветер?».

Эти слова Абая обращены к его любимому ученику Дармену, который «видел в нем самом это гигантское плодovitое дерево, всю жизнь щедро рассеивающее свои бесчисленные семена в открытых просторах голой степи... Когда обратил могучий чинар свой дерзновенный вопрос к небу? В дни, когда молния сожгла его последние плодоносные ветви, когда поверженный остался его обнаженный ствол. Только тогда изрек поэт свою грозную жалобу и свой приговор».

В романах развернуты пейзажные описания гор, холмов, рек, долин, трав, но не найти изображения дерева, ибо не должно оно заслонить образ чинара, олицетворяющего Абая. Этот образ накатывается в сознание многих героев, все набирая и набирая свою поэтическую мощь, проходя через толщу народных масс. Он возникает вначале в авторских описаниях, затем выражает отношение жатаков к поэту. Даркембай





говорит ему: «Золотой тополь в пустыне моей», и вернется к образной мысли спустя годы в разговоре с Абишем и впервые скажет о семенах дерева: «Одинокое дерево в пустыне всегда зачахнет, если вокруг не примутся его семена. Хотите достигнуть высоты – тянитесь к ней вместе со всей порослью, а не в одиночку». Его мысль продолжит Серке: «Если кто из казахов и достоин имени могучего дерева, благодатную тень народу дающего, то только Вы!».

Сам народ как бы вкладывает в уста Абая это образное олицетворение, когда в предсмертном монологе поэт обратится к будущему, вопрошая само небо. Образ слабого ростка, «растоптанного темной силой старой степи», ассоциируется у Абая с Базаралы. Особую композиционную стройность придает диалогии образ чинара и потому, что им завершается роман. Вот последние строки «Пути Абая»: «Могучий чинар, одиноко выросший на голой каменистой земле и поднявший вершину свою в сверкающую высь, рухнул!». Этот символ, как бы рождаясь заново, появится в песне Дармена, сложенной в честь Абая в эпилоге романа-эпопеи.

Таким образом, народный символ жизни необычайно широко и многогранно развернут в авторском описании, выражает мнение народное, постепенно входит в сознание самого героя. Это соединение поэтического олицетворения с реальной портретной характеристикой придает образу Абая особую эпическую законченность, психологическую мощь. Неожиданные параллели, смелые ассоциации создают вокруг Абая плотную атмосферу поэзии. Сама жизнь словно держит его во власти поэтических олицетворений.

Так этот мощный национальный образ-символ раскрыт как бы в трех измерениях: авторского описания, затем собственного восприятия поэта и отражен в воображении Дармена. Это необычайно усиливает его звучание, а главное – типично национальное сравнение как бы окончательно закрепляет восприятие Абая народным сознанием. Через эту деталь «проходят» и духовные связи героя с будущим.

В романе-эпопее действует 260 персонажей. Появление каждого из них мотивированно и ведет за собой определенную ситуацию, поэтому здесь нет ощущения перенаселенности, ненужного появления проходных лиц. Большинство героев из абаевского гнезда и из сторонников ага-султана действуют на протяжении всех четырех книг. Вместе с тем в каждой из этих книг соблюден основной принцип – давать развернутые портреты тех героев, которые наиболее влияют на развитие судьбы Абая в рамках именно данного тома. Так в первой книге развернуты портреты Абая, Кунанбая, Улжан, Базаралы, Нурганым, Тогжан. Во второй книге в детальных описаниях представлены Айгерим, Керимбала, Биржан, Салтанат, Умитей, Тогжан, Салиха, Магавья, то есть те герои, во взаимоотношениях с которыми наиболее полно представляется поэтическая и гражданская

зрелость Абая. В третьей и четвертой книгах даны в основном внешние описания Абая, Дармена, Базаралы, Даркембая, Айгерим, Абиша, Магиш, Макен, многочисленных людей из народа, что обусловлено сменой планов повествования с биографического на общенародный. Кроме того, здесь наиболее подробно обрисовывается облик второго поколения – сыновей Абая и его братьев, а затем третьего поколения – их внуков, а также детей бедняков. Особенно широко вводятся в сюжет эпизодические фигуры, когда происходят степные съезды, приезжают и уезжают аткаминеры или друзья Абая, герои переезжают из аула в город, а самое важное, когда назревают драматические столкновения. Порой кажется, что в движение приходит вся степь.

Чтобы увидеть всю эту огромную человеческую массу не безликой, а представить ее живой, осязаемой, богатой индивидуальностями, автор использует самые различные способы: от многократно повторяемых развернутых портретов до описания внешности чаще всего тремя эпитетами, из которых один почти всегда включает примету характера. Вот несколько примеров. «Грузный, седоусый, молчаливый Казанцев держался важно и хмуро», «в юрту смело вошел маленький, смуглолицый, юркий Шопиш», «чернобородый детина... огромный, закутанный вдобавок в толстый тулуп и балахон, он, пытаясь встать, бился на снегу словно громадный беркут, подстреленный в крыло...», «Манике, умная, хитрая и красноречивая, отличалась какой-то странной бесчувственностью», «подстать Бостану был и широкоплечий Енсебай, высокий, рыжеватый джигит, словно сотканный из одних сухожилий».

Ауэзов почти всегда описывает глаза героев, но всего важнее для него психологические детали портрета. Портрет у него переходит в описание переживаний и настроений или чаще всего как бы вызывает их. Этот прием остался неизменным на протяжении всей эпопеи. Первым в ней появился портрет матери Абая Улжан. Он дан глазами возвратившегося с учебы в родной аул подростка Абая в самых светлых красках. А затем Абай все время замечает, как постарела его мать и блекнут ее черты. Этот мотив постоянен, и только в самом конце, когда Улжан провожает Кунанбая в Мекку и высказывает свои чувства, «она снова стала величественной и красивой, и лицо ее осветилось каким-то внутренним светом».

Затем появляется описание внешности Кунанбая, его портрет – наиболее сильный по своей художественной выразительности. И он впервые дан глазами Абая. Автор прямо обосновывает и как бы объясняет то обстоятельство, что в дальнейшем портреты героев раскрываются главным образом через восприятие главного героя. Этим он также передает богатое воображение, поэтическую натуру юного поэта: «Абай с детства усвоил привычку пристально, не сводя глаз, смотреть на сказителей, певцов и вообще на всех, чья речь приковывала к себе его внимание. Лицо человека всегда казалось ему чудесным созданием



природы. Всего привлекательней были лица стариков, испещренные морщинами. В извилистых складках, бороздящих их щеки и лбы, выцветших глазах, в волнообразных переливах длинной бороды он часто видел целые картины. Вот лесок с реденькими, жидкими побегамии... Вот трава, скрывающая темную почву под своим мягким ковром... Порой его воображение находило в человеческом лице странное сходство с хищным зверем или с добродушным домашним животным. Вся вселенная оживала для него в движениях и очертаниях человеческого лица.

У отца продолговатая, словно вытянутая голова, напоминающая гусиное яйцо. И без того длинное лицо его удлиняется клином бороды; оно кажется Абаю равниной с двумя холмами, поросшими лесом бровей. Единственный глаз Кунанбая зорким часовым стал у левого холма – суровый недремлющий страж... Он не знает отдыха, от него ничего нельзя утаить... Этот единственный глаз не прячется за веком: большой, выпуклый, он смотрит остро и зорко, точно пожирая все окружающее. Он даже моргает редко».

В этой постоянной детали портрета передаются самые разнообразные состояния и самого Кунанбая, и людей, враждебно к нему настроенных. «Единственный глаз Кунанбая на лету успевал охватить все вокруг», или: «все лето бокенши чувствовали на себе нахмуренный взгляд ага-султана», или: «взгляд Кунанбая был суров и холоден», или: «Кунанбай поднял голову и, глядя своим единственным глазом прямо перед собой, догло сидел молча», или: «у постели Кунанбая горела свеча. В ее свете глаз старика искрился зловещим красноватым огнем. В этом взгляде кипела злорада – упорная, настороженная, готовая и к защите и к яростному прыжку», или: «сверкнув своим единственным выцветшим глазом, он уставился им на Каратая, и того поразило жестокое, полное злобной настороженности лицо кающагося хаджи: уже лет десять никто не видел его таким». Так в последний раз, перед тем как Кунанбай проклянет Абая и своего внука певца Амира, дается самое детальное описание внешности ага-султана. «Пусть вытекут глаза твои», – проклинают Кунанбая, когда он казнит Кодара. «У этого одноглазого нет сердца!» – кричит Даркембай. «Чтоб твой глаз вытек!» – дико вскрикнул опозоренный Божей. И только один-единственный раз перед грозной Зере Кунанбай «отвел глаз в сторону».

Интересно, что писатель эту деталь почти все время освещает в восприятии людей, проклинающих, осуждающих Кунанбая, тем самым давая не только вполне определенную эмоциональную окраску этой важной детали портрета, но и вскрывая, подчеркивая углубление конфликта и той трещины, которая возникла в отношениях отца с сыном. Примечательно, что именно портрет Кунанбая противопоставляется, например, Базаралы. Об этом думает Нурганым: «Он закрыл свой единственный глаз и нахмурил брови. Молодой жене весь вид его

напоминал суровую ледяную зиму. Печать старости отчетливо проступила на неподвижном его лице. Чужой и далекий, он сидел задумавшись». При, казалось, одной и той же детали автор сумел передать сложную гамму людских взаимоотношений и, кроме того, правдиво показать, что смирение вернувшегося из Мекки правителя было ложным и вся его ненависть к молодым вольнодумцам-поэтам залокотала с новой силой. Именно тогда Абай окончательно отчуждается от своего отца.

Вдохновенный романтический Абай впервые в своем воображении как бы представляет многих положительных героев: Тогжан, Айгерим, Базаралы. Причем автор дает подробные описания, неоднократно повторяясь, когда возникают прекрасные образы девушек, вдохновивших поэта, когда в его героях пробуждаются любовь, самые высокие чувства. Это относится к взаимоотношениям Абая и Тогжан, Салтанат, Айгерим, а также Нурганым и Базаралы, Абиша и Магрифы. Абиш даже сравнивает с героинями прочитанных им романов, невесту Дармена Макен.

Чтобы раскрыть могучую страстную натуру поэта, писатель показывает, что Абай воспринимает людей как тонко чувствующий художник, психолог, угадывающий за их внешним обликом внутренний мир. Именно на основе этих принципов происходит то необыкновенно глубокое слияние эмоциональных оценок героя и автора, которое свойственно этой эпопее. Портрет здесь всегда связан с характером. Вот примеры. «Длинная рыжая борода, закрывающая рот и половину лица, придавала Баймагамбету весьма степенный вид. Лишь острые синие глаза, быстрые и живые, выдавали его настоящий характер – непостоянный, взбалмошный, как у ребенка». Здесь оценка Абая как бы переходит в авторскую. Почти во всех портретах Ауэзова присутствует своеобразно открытое объяснение свойств характера. Вот, например: «Нигмет с его тяжелыми веками и темным лицом был особенно неприятен, когда смеялся. Сначала презрительно выпячивалась вперед его толстая и красная нижняя губа, а потом уже открывался ровный оскал крупных белых зубов. Из его острых блестящих глаз всегда, даже когда он, казалось бы, открыто и весело шутил, выглядывало что-то холодное, азимбаевское».

Или: «Щеки Салихи слегка порозовели, потом вспыхнули. Она улыбнулась, и сразу же ее лицо, казавшееся таким печальным, когда она молчала, стало другим: белые зубы засверкали, вся она точно сияла, ясная и прямодушная. В ней чувствовалась страстная душа, веселая и жизнелюбивая». В портретах героев много деталей, которые отвечают народному вкусу. При описании внешности джигитов почти всегда замечается не только его одежда, но и конь.

Так же как Нурганым сравнивала Базаралы и Кунанбая, так и Абай противопоставляет Айгерим Дильде: «Там, в молодой юрте, он оставил весну и яркий солнечный день, здесь, казалось, стояла хмурая осень



со свинцовыми тучами и сухим холодным ветром, предвестником джута».

Абай сравнивает глаза женщин с глазами верблюжонка, спелой смородиной, двумя птенцами в гнездах. Он всегда остается поэтом. Но и детали его портрета тоже поэтичны, например, он говорит Тогжан в их последнюю встречу «голосом, затухающим, как прощальный привет последнего солнечного луча, как последний багровый отблеск заката».

А вот влюбленная Керимбала видит Оралбая: «Джигит явился внезапно, словно призрак, сотканный из тумана и лунных лучей, – стройный, на светлом коне, с соилом, посеребренным луной. Казалось, он возник из неясного белого света, разлитого над долиной, словно вызванный песней».

Так поэтическое видение мира, человеческих лиц помогает особенно отчетливо представить богатство чувств положительных героев, наделенных даром видеть жизнь в образах ярких, смелых, бесконечно разнообразных.

Пораженный Абай впервые видит Айгерим – двойника Тогжан, он замечает все детали ее прекрасного лица, но главное, «ему казалось, что перед ним взошла молодая луна. Обновленная, но сохранившая прежний облик, она вернулась, чтобы единственной и несравненной взойти на небе его жизни». И он смотрел на девушку с надеждой: «С такой силой надежды смотрят на падающую звезду, с таким доверием и смущением шепчут ей самые заветные мольбы». И, слушая прекрасную песню Айгерим, Абай представляет ее голос то как легкую серебряную волну, то лунный луч в ручье, то он чувствовал, что в его сердце «взошло новое солнце – солнце полной бесконечной радости».

Подобные переживания испытывает его сын Абиш, когда впервые встречается с Магрифой, причем писатель как бы перебивает описание портрета красавицы изображением чувств Абиша, а затем, когда Абиш расстается с Магрифой, в его воображении снова и снова всплывает ее облик. Абиш тоже восхищается всеми ее чертами, причем в авторском описании дана и такая деталь: «тонкие изящные пальцы были как бы выточены искусным мастером».

Появление Тогжан постоянно сопровождает серебряный звон шолпы, и когда она уходит, Абаю кажется: «ночная тишина поглотила этот звон, словно чья-то невидимая рука сжала поющие серебряные звенья».

Вот эта поэтическая «озвученность» портретов, когда появление положительных героев сопровождает то песня (Биржан-сал, Умитей, Керимбала, Тогжан, Айгерим, Магрифа), то звон серебряной шолпы, то топот бешено мчащихся коней, составляет своеобразную прелесть ауэзовского искусства индивидуализировать характеры.

Когда происходят первые встречи героев, то прежде всего перед ними возникают новые человеческие лица, и почти всегда вслед за этим дается

одно за другим их детальное описание. Вот русский друг Абая – Федор Павлов впервые появляется в доме, знакомясь с молодыми поэтами. И далее мы видим его глазами их облик: «Удивительное разнообразие типов среди сыновей одного и того же народа поразило Павлова».

Большую роль в изображении героев играет в эпосе описание жестов. «Допив чашку чая, Баймагамбет поставил ее на скатерть доньшком кверху и тут же поднялся с места, подчеркнув этим свою обиду». Или: «одни, хватаясь руками за ворот в знак удивления, слушали с нескрываемой тревогой».

Характерно, что иногда в описаниях как бы повторяются, закрепляясь в каком-либо качестве, штрихи портрета. Вспомним, что Керимбала видела Оралбая в лунном свете. И точно так же видит Тогжан Абая, уезжающего на коне: «Серебро седла и уздечки, блеснув в лунном свете, тускло замерцало, угасая вдаль. И, переливаясь в голубоватых лучах, серебряной струей сверкнул пышный, волнистый хвост белогривого коня». Если многие друзья представляют Абаю то соколом, то беркутом, то и Абай кажется Ерболу таким: «Казалось, что он, огромный и сильный, парит, распластав в небе могучие крылья».

Описание одежды в ярких, живописных деталях, непременно сопутствующих изображениям героев, – национальная черта эпической традиции, соответствующая народным представлениям о внешности любимых героев. Ауэзов также вводит его в портретные характеристики, делая это одним из живописных средств передачи внешнего облика. Особенно важно сочетание цветов, очень естественное, гармоничное, сообщающее персонажу особую неповторимость, осязаемость, выразительность. Если свет лунного или солнечного луча, к которому столь часто прибегает автор, как бы высвечивает описание чувств, то краски и цвета одежды придают поэтический колорит и отдельным персонажам, и групповому портрету. Тщательно описывается, какой должна быть одежда жениха, невесты, траурная одежда, какими были наряды щеголей, аткаминеров, степных красавиц, и представленная таким образом национальная одежда, которую каждый род носил по-своему, имеет самое непосредственное отношение к передаче картин народного быта, национальной жизни. Вот певец Биржан-сал: «Он сидел, накинув на плечи просторный легкий чапан из черного бархата, перебирая искусной рукой струны домбры. Поверх белой сорочки с небрежно расстегнутым воротником был надет золотистый камзол китайского шелка. Голову покрывала вышитая позументом шапочка с шелковой кисточкой, трепетавшей при каждом движении певца... Громадные сосны на высотах Кокше склоняют вершины и безмолвно слушают его, тихо покачиваясь плавными размахами – совсем как шелковая кисточка на шапочке Биржана. И сама темная ночь Сары-Арка мягка, как черный бархат его чапана».



Красочен облик Умитей и Амира: «Весь богатый наряд Умитей, начиная с перьев филина на шапочке из меха выдры, дорогих украшений, бус, бахромы и кончая остроносими лакированными кебисами, облежавшими маленькие ножки, подчеркивал ее нежную красоту... Амир тоже выделялся из толпы сэри. Голубой атласный наряд удивительно шел и к его высокому росту и к юному лицу со светлой кожей».

Обычно в одежде Абая подчеркивалось лишь несколько деталей, автор как бы говорил нам, что не это главное в его облике. Но иногда он обращается и к деталям его портрета: «Одет он (Абай) был уже позимнему – поверх бешмета на нем была крытая сукном теплая и легкая шуба, на ногах – просторные сапоги, подбитые внутри войлоком. Айгерим, сидевшая, как всегда, рядом с мужем, куталась в легкий бешмет из лисьих лапок, обшитый по воротнику и бортам мехом куницы, с застежками из красных самоцветов и серебряными пуговицами работы известного мастера-чеканщика».

Или еще примеры: «Под шубой на Магаше был сшитый городским портным тонкий чекмень, сотканый из верблюжьей шерсти и розового крученого шелка и отделанный коричневым бархатом. С бледным лицом, на котором горели большие черные глаза, со своей ладной небольшой фигурой, к которой очень пристали темный бешмет и высокий лисий малахай, Магаш показался Абаю очень красивым».

Писатель насыщает описание одежды не только поэтически-утверждающими эмоциональными оценками, но порой придает ему и сатирический оттенок. Вот Кокпай, который был когда-то певцом и поэтом, встречается Абаю в нескладной одежде городского муллы, которая вызывает недоумение у поэта: «Кокпай напялил на себя отороченную выдрой татарскую шапку с синим верхом, бешмет с прямыми плечами, видимо, сшитый татарским портным, а сверху облачился в бледно-желтый тонкий чапан, какой носят городские муллы... Абаю показалось забавным, что в такой трескучий мороз Кокпай сменил добротную меховую шубу, казахский дубленый тулуп, теплый чапан и зимние сапоги на подбитую ветром городскую одежду. «Видно, хочет показать, что не только душой, но и телом предан божьему делу», – усмехаясь, подумал поэт».

Здесь изображение одежды несет большую идейную нагрузку.

В древней эпической традиции пространные описания нарядов зачастую служили принципам украшательства, поэтической идеализации, а в эпопее Ауэзова они служат более глубокому раскрытию психологической характеристики героя. Пластическая выразительность углубляет здесь психологическую достоверность портрета. Безусловно, при таком громадном количестве персонажей не все портреты даны в эволюции, многие из них статичны, даются отдельными штрихами, купы. Хотя и через них передается определенное авторское отношение.



Еще собирая материалы об Абае, писатель замечал, что «о внешности и характере Абая нет никаких печатных и письменных данных». Как известно, значительно позднее были найдены две фотографии поэта и совсем недавно обнаружен единственный прижизненный портрет, созданный П.Лобановским. В 1934 году был проведен конкурс на создание живописного портрета Абая, и широкую известность получил портрет вдохновенного мудреца и поэта, исполненный художницей А.Мартовой.

А писателю предстояло вылепить достоверный, правдивый образ Абая, показав весь его облик на всех ступенях человеческой жизни, в разных психологических состояниях, сделать его живым и запоминающимся. Тот зрительный образ, который возник на страницах ауэзовской эпопеи, поражает своей скульптурной рельефностью, поэтическими деталями внешнего описания. Сила воображения художника удивляла магической властью именно потому, что во внешнем облике Абая смог отразиться сложный мир человеческих переживаний, каждый раз вызывая все новые и новые штрихи в выражении глаз, в мимике, в переменчивых красках. Писатель особенно пристально следит за ним в сценах поэтического вдохновения и любви, охоты и разбора тяжб, раздумий о жизни и горечах потерь. Автор боится и возвысить его образ, и наделить его чертами, свидетельствующими о слабости духа, противоречивости, разочарованиях. Омраченный гибелью Абиша, Магавьи, Даркембая, Базаралы, Магиш, Абай подавлен, слезы, «крупные, словно зерна пшеницы», текут из его глаз, он чувствует себя словно бы на вершине утеса у края бездонной пропасти».

Таким образом, и через портретную характеристику писатель стремился выразить сокровенную тайну тех абаевских строк, где сам поэт писал о своем одиночестве, утрате надежд, печалих и горести. Но вместе с тем как бы глазами Дармена он видит, что «это были не безнадежные слезы уныния, а слезы обновления мудрой души».

Очень важную идейно-художественную функцию на протяжении всей эпопеи несет образ-символ волка. Вначале он впервые встречается, когда юный Абай спешит домой, и самой первой его характеристикой были слова Жумабая: «Весь в отца! «Я – сын матерого волка», – вот что говорит он своими выходками». И далее: «Жумабай не ошибся: перед ним действительно был «волчонок Кунанбая» – Абай». Чуть позже о другом сыне Кунанбая Оспане скажут: «Волчий нрав у этого малыша!». Это олицетворение с волком постепенно эволюционирует: все сильнее своими поступками Абай как бы отстраняется от него и одновременно все более сливается с ним облик Кунанбая, Такежана, Азимбая. Сам Абай скажет: «Не от великого ума волчонок бежит за волком». Этот образ-символ тесно связан с казахской эпической традицией, но в романе-эпопее он обретает большое реалистическое обобщение. И кульминацией его стали сцены предсмертного бреда замерзающего пастуха Исы, когда



в его меркнувшем сознании появляется то волк в облике Азимбая, то Азимбай в облики волка. Многократно повторенный образ-символ, употребляемый в совершенно различных ситуациях и характеристиках, как бы движется параллельно другому образу-символу – чинару, тополю, плодоносному дереву, который являет собою олицетворение Абая. Эти символы, как и Черная и Белая вершины, у подножья которых раскинулись аулы Кунанбая и Абая, необыкновенно крепко связывают всю художественную систему образов, придавая ей эпическую цельность и емкий драматический подтекст. Интересно, что олицетворение Абая в виде дерева возникает в воображении и автора, и героев. Вот Абай, переживший трагедию Кодара: «Он напоминал растение, выросшее без солнечных лучей: белесое, слабое, с длинным хрупким стеблем». Улжан представляет сына прекрасным тополем, противопоставляя его жестокосердному Такежану. И когда Абай приходит к народу, это олицетворение повторяется многократно. Акын Кадырбай обращается к Абаю: «Пусть все видят в тебе защиту от непогоды... Будьте для них могучим тенистым деревом».

Для эпической поэтики Ауэзова особенно характерны национально-традиционные олицетворения персонажей с миром животных. «Вот у Абая сердце рвалось как необъезженный конь». «Уразбай оглянулся, как затравленный волк». «Глаза Дармена горели и искрились как у ястреба, сидевшего на его руке; казалось, молодой акын также рвется в полет». Вот Абай смотрит на Базаралы: «Воображению его вдруг представился беркут с надвинутым на глаза колпачком. Отчего-то кажется, будто острый, словно из алмаза высеченный, клюв сложен какой-то страдальческой складкой. Но стоит снять с головы беркута колпачок – плененная птица тотчас кинет быстрый, мечущий искры, гордый, непокоренный взгляд, более отважный и выразительный, чем взгляд вольной птицы».

Кунанбай говорит о себе: «Остаток моей жизни стал нынче коротким, как тропинка старого архара, не угнавшегoся за табуном, – от водопоя до последнего логова в тесном ущелье».

Все это придает повествованию эмоциональность, проявляясь как выражение национального своеобразия казахского романа-эпопеи, утверждает в ней свой стилиевой облик: психологическая характеристика героя постоянно закрепляется подобными метафорами, олицетворениями, символами. В таком сгустке поэзии, подобно луне в слезинке Тогжан, отражена поэтическая душа самой абаевской строки, высокий настрой авторского повествования. Портреты героев Ауэзова вызывают ощущение то мощных полотен Рембрандта, то нежных акварельных красок русских живописцев. Но вместе с тем они несут «гербовую печать» национальной конкретности, соответствуют духу народной образности. В этом особая притягательная сила портретного мастерства Ауэзова. Никто до него в казахской литературе не создал в

рамках одного произведения такую громадную человеческую галерею, где было бы дано такое разнообразие лиц, одежд, где каждый из персонажей был наделен своими собственными чертами, придающими ему то развернутые, то скупно выраженные приметы, каждая из которых проявлялась психологически мотивированно и достоверно.

Так же как действуют в романе-эпопее герои-двойники, подобные Кунанбаю – Уразбаю, Тогжан – Айгерим, точно так же писатель повторяет детали их портретов. Уразбай, так же как Кунанбай, одноглаз, на всем его облике проявляется жестокость. Но эта деталь, столь блестяще данная в образе Кунанбая, как бы стирается от употребления, блекнет и не несет никакой художественной функции.

Психологически тонко через постоянно проявляющиеся изменения внешнего облика персонажей, автор проводит также мысль о движении времени, самой жизни. Именно в его повествовании портрет несет еще эту смысловую нагрузку. Не случайно излюбленным его приемом в зарисовках является показ тех изменений, которые произошли в герое. Только Тогжан и Айгерим в восприятии поэта чудесным образом долго сохраняют неисчезающую красоту. Ведь он смотрит на них влюбленными глазами, и их облик вызывает у него прилив светлых чувств, почти всегда неизменный в минуты поэтического вдохновения.

В третьей и четвертой книгах, когда широко врываются народные беды и тревоги и возникают фигуры бедняков в их выцветших, старых, залатанных одеждах, и меняется сама атмосфера повествования, ибо Абай приходит к пониманию бед народных, краски словно приглушаются, блекнут, все меньше становится цветových описаний. На смену, романтического узнавания мира Абаем приходит мудрость философа и народного заступника. И мир предстает ему в иной цветовой гамме, словно сливая свинцовые тучи тревог, черную буранную степь с серыми землянками бедняков, с серой однотонностью их одежд, столь контрастирующей с их сильными волевыми характерами. Описание одежды включено в социальный портрет народа. Не случайно погибает замерзший в буран Иса, которому сварливая Каражан отказала в одежде. Спасая табун Абая, пастух Алтыбай становится в буран жертвой вьюги: «Левое плечо его коротенькой шубенки было подбито старой шерстью, и он всегда чувствовал, когда ветер дул с левой стороны». А потом на него нападают волчьн стаи, и защищающий чужое добро, Алтыбай погибает: «У подошвы холма валялись разбросанные клочья старой шубы Алтыбая... Из-под снега торчала половинка истрепанного черного малахая».

Этот мотив гибели человека от стаи волков в буранную ночь развернут во многих ранних рассказах писателя. В романе-эпопее в этих эпизодах нападения волков на Ису и Алтыбая даны символические обобщения гибели старой степи, гибели человека, ставшего жертвой



хищников. Ведь перед этим действия Такежана и Азимбая уподобляют набегам волчьей стаи. Здесь также в иной трактовке повторен мотив бедствий двух братьев-батраков. Черствая Дильда отказала Байтуяку, брату Алтыбая, пасшего ее табуны, в теплой одежде. Измученный Байтуяк погибает, «не испытав благодатного тепла, о котором тщетно мечтал всю свою короткую жизнь». Гибелью батраков из аула Абая и его жены Дильды усугубляются душевные терзания поэта. Вместе с тем здесь тонко проведена мысль, что просветитель Абай, вступавший в поединки с властями, не смог ими изменить жизнь, социальный строй: в его собственном ауле гибнут бедняки, батраки, пасшие его табун. Жизнь приходит в столкновение с просветительскими устремлениями Абая, воплощенными в его собственной поэзии. Именно здесь начало тяжелой душевной драмы героя, усиленной гибелью сыновей. Этот буран как бы символизирует последнее яростное столкновение Абая со старой степью.

Создавая образы-типы в своей эпопее, Ауэзов глубоко проникал во внутренний мир своих героев. Он обогатил современную романическую традицию таким пластическим изображением взаимопроникновения деталей портрета в психологические описания, а психологических описаний в детали портрета, которое позволило ему раскрыть человеческий характер на стыке эпических обобщений и многоразветвленного анализа душевного мира ведущих героев. Высокое реалистическое мастерство писателя сказалось именно в этом единстве.

Сложная система художественных связей, замкнутых в рамках одного повествования, исполнена величавой гармонии именно потому, что все новые и новые человеческие лица представляются в восприятии, в основном, положительных героев. И главная роль здесь принадлежит Абаю. Его представления сливаются с авторскими: внешний облик человека для него исток и возвышенных чувств, и горестных переживаний. В глазах Абая словно отражается вся степь. Ведь это глаза поэта, вбирающего в себя многоликий мир. Такая внутренняя композиция портретов – особенность ауэзовской манеры индивидуализировать своих персонажей. Писатель стремится подчеркнуть и национальные черты в облике героев: в романе-эпопее действуют казахи, русские, киргизы, татары, адыгейцы, арабы. Их происхождение автор оттеняет и в портретных зарисовках. В образах Михайлова и Павлова он подчеркивает приметы русского характера. Хотя здесь и не обошлось без потерь: их портреты лишены запоминающихся деталей.

Характерно, что даже через портрет писатель передает внутренний рост героя. Он не только создает его внешний облик на протяжении всей жизни, каждый раз меняя выражение глаз, покрой одежды, жесты. Но даже потому, как воспринимает тот или иной персонаж облик другого, он показывает в нем душевные перемены. Вот Абай любит Тогжан, и вслед за этим наплывает авторская ремарка: «Сам не замечая, что думает

о ней сравнениями, вычитанными у поэтов». Эта книжность понимания красоты переплеталась с жизненными впечатлениями, которые формировали мир героя: «С самых ранних лет мальчик привык следить за движениями бровей отца, – так опытный пастух следит за облаками в год джута». Эта особенность подчеркнута в Магавье, который, в свою очередь, угадывал состояние Абая «по малейшему движению бровей». Писатель тщательно вырисовывает красочные детали одежды юного героя: щегольскую шапку из лисьих спинок, кушак из голубой ткани. Он видит его лицо глазами сестры Макиш, излучающими «какой-то мягкий свет». И он же во всех деталях покажет лицо Абая в горе, в старости совсем иным. Художественная деталь играет большую роль и в портрете (глаз Кунанбая), и колоритных картинах быта (включая узоры на кошмах, расположение юрт, описание ловчих птиц, статей коней, например, у золотистого иноходца Кунанбая «круглый, как опрокинутый котел, круп», одежд, включая покрой, материал, гамму красок). В реалистическом письме он использует традиционные сравнения, например, всадник, слетевший с коня, уподобляется шапке (как и в его ранних рассказах).

Глубоко национален и пейзаж, своеобразно увиденный как бы глазами поэтов. Ничто другое в романах так не связано с психологическими характеристиками персонажей, как пейзаж. Исключительно многогранно раскрывается психологическое содержание характеров через картины кочевой степи. Более того, по словам самого писателя, детали пейзажа даже в названиях большинства глав отражают повороты судьбы Абая. За исключением первой книги романа «Путь Абая» остальные содержат следующие главы, имеющие точный психологический подтекст: «В вихре», «В дебрях», «По предгорьям», «В вышине», «Перед бродом», «На джайляу», «Взгорьями», «По рывинам», «На перевале», «На распутье», «На вершине», «Во мраке», «Над бездной», «В гололедицу». В них отражен тернистый путь героя, то поднимающийся к вершине, то спускающийся в бездну народного горя. Кроме того, писатель отмечал, что углублению историзма произведения способствуют существовавшие в действительности бесчисленные названия урочищ, зимовок, гор, где разворачиваются события.

Автор постоянен в избранной им манере соотносить пейзаж с развитием действия. Почти все главы начинаются картинами природы, так же как и все его ранние рассказы. Самые значительные пейзажисимволы, связанные с духовными кризисами героев, даны в первой и четвертой книгах. Пейзаж имеет большое значение в достоверном раскрытии образа Абая. И прежде всего потому, что писатель наиболее часто дает картины осени, зимы, лета, сумерек, которые были изображены самим поэтом. Иногда ему достаточно одной детали, чтобы развернуть образ. Так в одном из стихотворений Абая есть упоминание о море, а



Ауэзов дает этот образ в моменты наивысшего напряжения духа героя. Никто в романе, кроме Абая, не сравнивает степь с морем. Подростку Абаю степь кажется сказочным морем, в час, когда он рождается как поэт, в его сознании теснятся другие ассоциации – он видит гору: она «стояла одиноко, подобная громадной пологой волне, которая некогда в буйном порыве накатилась на степь и вдруг с разбегу остановилась, застыла навеки. А может быть, это сама степь, такая недвижная теперь, когда-то, возмущившись, вытеснила из своих недр гору-волну и замерла потом в смиренной тишине?». Образ степи как моря будет появляться всякий раз у Абая, когда он в одиночестве на холме размышляет о жизни. Перед его взором возникают корабли, плывущие в неизведанную даль. Но сама жизнь как бы постоянно разрушает это очарование природой, вызвавшее столь поэтические ассоциации: врываются всадники, несущие весть о новых набегах, о том, что Кунанбай душит певца Амира.

Это разрушение мечты поэта темными силами жизни станет одним из главных принципов создания его характера. Ауэзов, как и его герой, услышит «у каждой травинки свой голос». У него природа почти всегда гармонирует, как бы отзывается на человеческие чувства, она играет огромную роль в переходах главного героя из одного психологического состояния в другое. Ближе всего Ауэзову те картины природы, которые как бы завязывают драматические узлы конфликтов. Четыре бурана пройдут через жизнь Абая: в первый он спасет разоренных джатаков, во второй навсегда потеряет Тогжан, в третий погибнет Иса, в четвертой погибнут братья – пастухи, и с каждым усиливается трагедийный накал социальных конфликтов, углубляется душевная драма героя. Впервые буран как олицетворение темных сил в степи, поглотившей человека, появился в первом рассказе «Сиротская доля». В романах человек противостоит стихии: вспомним табунщика Ису, пастуха Алтыбая, изо всех сил сопротивлявшихся урагану.

Кочевья, охота, когда Абай, пораженный красочной картиной: белого снега, красной лисы, черного беркута создает свои стихи, – все это вызывает особый душевный подъем у героев. И здесь соблюдено единство стиля: описание природы служит средством раскрытия внутренней жизни героев, оно всегда передано их глазами. Так же, как Абай, вглядывается в степь и Абиш, ощущая глубокие связи с родной землей. Базаралы думает о том, как теплится жизнь под снегом и как буйно прорвется она весною: «Не так ли с силами народными?»

Многие образы природы созданы близко к народным: скалы кажутся окаменевшими великанами, белоснежные купола юрт, словно гусиные или утиные яйца в огромных гнездах, «по серому небу бежали к северу облака, похожие на верблюжьи горбы», «солнце стояло на длину аркана от линии горизонта», «гладкая, как яйцо, поверхность снегов», «поверхность степи, словно вылизанная ветрами, однообразно гладкая, как яйцо»,

«горы, покрытые лесом, казались Абаю стариками, надвинувшими на лоб белые шапки», «тучка величиной с монетку».

Так же, как и в стихотворениях Абая, закат и сумерки – излюбленные автором эпопеи картины природы. Они всегда пронизаны чувствами героев. После схватки Даркембая с Такежаном восходит багровое солнце: «Огненные полосы, точно струи крови, протянулись в морозной мгле с обеих сторон». Когда враги избивают Абая, «степь и далекие горы сразу покраснели, словно облитые кровью». «В сторону заката» (вспомним из «Гаклии»: Запад стал Востоком для меня, на западе была Россия) стремится уехать оскорбленный Абай.

Сумерки как олицетворение борьбы света и тьмы, которая вызывает в поэте новые чувства, воссозданы в первой и последней книгах. Вначале юный Абай ассоциирует их с ястребиной охотой: «Когда наступают сумерки и тьма борется со светом, ястреб, взлетевший в небо и освещенный закатившимся уже солнцем, горит таинственным пламенем, и крылья его сверкают как огненные языки. В этот вечер таким огненосным ястребом казалось Абаю его собственное сердце».

И в конце своей жизни наблюдает Абай борьбу между светом и тьмой, и она рождает у него высокие мысли о народе, новые стихи. Абай воспринимает природу, выражая свои сомнения, тревоги, вопрошая ее; он видит весенний ливень в час заката: «Последние лучи, потухающие, как слабеющая надежда».

Пейзажные детали порой возникают в бреду и снах героев, особенно у Абая. Весеннее обновление приходит к Абаю вместе с природой, когда он впервые прочитал первую русскую книгу. Картины весны несколько раз сопровождают описание особого творческого подъема Абая в его ауле, расположенном у подножья Акшоки. В третьей книге с ее развернутым изображением народной жизни меньше всего пейзажных зарисовок: здесь внимание автора сосредоточено на социальных проблемах, формировании гражданской зрелости героев. Но и эта книга начинается с осеннего пейзажа, который внутренне связан с поэзией Абая («Ноябрь – преддверие зимы» и др.). В эпилоге события также происходят осенью, как бы углубляя народную скорбь об ушедшем поэте. Само время года в романе-эпопее имеет большое значение в передаче изменчивых движений человеческой души. Если впервые Абай появляется скачущим по весенней степи и вся первая книга как бы напоена ее запахами, то с нарастанием драматических событий автор рисует преимущественно осеннюю и зимнюю степь. Отсюда возникает особая полнота жизни, впечатление эпического охвата событий. Вот Абай на вершине своей жизни. Он снова видит плывущие в бесконечность «каменные корабли одиноких вершин». И тогда происходит озарение: «Родная земля, раскрывая свои тайны, заговорила с поэтом живым и внятным языком. Перед Абаем, поднявшимся на





высокий перевал своей жизни, чередой проходили минувшие дни. Эти горные теснины и туманные степи раскрылись, как книга, страницы которой хранили на себе суровую историю его многотрудной жизни». Это был миг наивысшего слияния героя с родной природой, одна из самых развернутых и пронизанных высокой философской мыслью картин.

«В казахской степи, – писал Ауэзов, – ни один поэт до Абая не воспевал богатство природы. Такого рода тематика в казахской поэзии появляется вместе с развитием письменной литературы». И далее он замечает: «В реалистическом пейзаже (Абая) сказывается благотворное влияние традиций русской классической литературы, традиций Пушкина» [16, 405-406]. Таким образом, столь щедрое обращение к пейзажу в романе-эпопее оттеняло новизну чувств самого героя. Именно смена картин года, смещенная с движением народной жизни, открывает перед Абаем окружающий мир в новых красках и измерениях. Именно природа как бы подготавливает высокое вдохновение, мощно захватывающее Абая в минуты душевного подъема.

Пейзаж у Ауэзова всегда прообраз, поэтический двойник внутренних переживаний героев, он предпослан им или развернут параллельно. Незаметно вплетаются в него пушкинские интонации, о которых говорил писатель. В буран в смятенном сознании Абая неожиданно всплывают параллели с «Дубровским», он как бы меряет правду жизни правдой искусства. Если, например, в раннем рассказе Ауэзова «Капризная невеста» Гайша обращается к молодому писателю Габбасу, ничтожному эгоисту, словами Татьяны из письма к Онегину и в авторской ремарке было замечено, что они «особенно неуместны», то в романе-эпопее перевод письма Татьяны становится проявлением особой духовной близости Абая и Айгерим. Ауэзов говорил однажды, что сцены охоты навеяны, кроме самой жизни, произведениями Пушкина и Толстого, именно потому, что в эти моменты наиболее ощущаются душевные связи человека и его земли, особый душевный подъем и поэтичность мышления.

Но более всего ощутима здесь тургеневская поэтика: тот же мир многокрасочной природы, та же гармония настроений человека и пейзажных мотивов, та же любовь к эпитетам и олицетворениям, та же внутренняя социальная нагрузка в соединении с отражением в человеческой душе сменяющих друг друга картин природы. Лирическая стихия, которая захватывает роман-эпопею, вызвана именно тем, что пейзаж вызывает у героев поток ассоциаций, раздумий, сопоставлений, он как бы возбуждает их чувства и отзывается на них.

Однажды в беседе с известным ученым-востоковедом И.С.Брагинским Ауэзов заметил, что особо сильное влияние на его творчество оказал реализм Тургенева, хотя «творческое влияние проходит где-то в глубине, проникает в самую душу писателя, делается его второй природой и

проявляется как-то по-своему, не всегда заметно для невооруженного взгляда» [45, 240].

На наш взгляд, это влияние обнаруживается и в поэтизации положительных героев, и особенно в искусстве живописать пейзаж не как фон действий, а как важнейший элемент передачи различных психологических состояний – не случайно он эмоционален, насыщен чувствами действующих лиц. Иногда писатель использует и способ контраста: майская степь, например, противопоставлена горю бедняка Кодара, описание весеннего аула, куда приехал певец Биржан, насыщено предчувствиями трагедии молодых героев Керимбалы и Оралбая.

Но в основном изображение пейзажа характеризуется внутренней гармонией с душевной жизнью героя: природа чутко отзывается на ее колебания.

Особенностью ауэзовского искусства становится то обстоятельство, что сама смена степных картин пронизана единой авторской мыслью: показать, как менялось отношение к жизни его ведущего героя. Автор отмечал, что с расширением горизонта Абая «романтика степного быта мною совершенно снимается. Здесь характерны пейзажи снежного ночного бурана и степного миража, как бы аккомпанирующие душевному кризису Абая. Потрясенный суровым зрелищем, он ясно ощущает, что его степь пустынна и безлюдна, что к ней не прикоснулось влияние культуры. Вот это прозрение Абая и является наиболее существенным» [16, 403]. Вот почему роман «Абай» наполнен картинами степи, в третьей книге их очень мало, а в четвертой даны пейзажи-символы: бураны, степь как книга жизни Абая. Абай поглощен скорбными думами о народных судьбах, он вступает в жестокие схватки с феодалами и панисламистами. Он воспринимает жизнь в ее самых драматических коллизиях, исчезают поэтические миражи, и степь становится олицетворением темных сил, которые обрушиваются на народ с новой силой. Это переключение как бы еще больше нагнетает душевную бурю Абая.

Так пейзаж усиливает идейно-художественные позиции в повествовании. Сам ритм включения пейзажей в движущуюся панораму народной жизни – в экспозицию и развязку почти каждой главы и каждой книги, в наиболее драматические события – передает ощущение длительности происходящих событий, человеческих судеб и жизней, течение времени. Отсюда также проистекает эпическая мощь произведения, и мир раскрывается особенно масштабно. Пейзаж у Ауэзова представляется в вечном движении от микромира, в котором как бы концентрируются жизненные впечатления героев, до размеров Вселенной, когда кажется, что буран и джут несут гибель всему народу, и в снежных вихрях бесследно исчезают и одинокие табунчики, и тысячные табуны. Психологически убедительно и то, что автор лишает отрицательных персонажей связей с природой, они никогда не ощущают



через нее возвышенных настроений, она не вызывает у них никаких эмоций. Так внутренне противопоставлены они народу с его поэтическим мирозерцанием. Они сближаются только с темными силами стихии; не случайно в бреду Исы, застигнутого бураном, возникает хищный волчий оскал Азимбая, и народ, например, сравнивает набеги Такежана с джутом.

«Передача настроения, – писал А.Фадеев, – одно из наиболее магических средств искусства» [46]. Ауэзов широко использует для передачи настроения именно пейзаж. И это наиболее отвечает внутреннему складу его героев-поэтов.

Степь во время бурана кажется Абаю мачехой, а пышные некогда джайляу – ледяной могилой. Природа не созерцательна, а проникнута любовью автора к родине, активна и действенна, ей приданы «человеческие качества» (М.Горький).

Творческая индивидуальность писателя проявилась в его искусстве эпической композиции. Ее главная особенность – контраст. Этот способ избран писателем как наиболее отвечающий теме – дать развернутую картину народной жизни в высоком накале социальной борьбы, столкновения идей и мировоззрений, показать жизненные явления в их революционном развитии. Главный конфликт романов заключен в борьбе Абая и народа против Кунанбая и феодалов, выражающей столкновение двух исторических тенденций: с одной стороны, стремление к прогрессу, зарождающееся в казахском народе, приобщение его к русской культуре, развитие демократических идей, с другой – феодально-байский консерватизм, угнетение масс, борьба против демократической России. Композиция отражает динамическое и нарастание событий и исходит не только из хронологических рамок жизни главного героя, а обусловлена назреванием непримиримого столкновения между народом и феодалами.

Различные виды конфликтов – от трагических коллизий до незначительных столкновений (например, между Абаем и Оспаном) – создают драматические положения для проявления характеров персонажей. В каждой из глав завязываются свои узлы событий и наступает своя кульминация. Таким образом, создается возможность не ослаблять напряженность действия, а заканчивать каждую из глав ситуацией, благодаря которой характеры героев и события находятся в состоянии напряжения и как бы подготовлены для последующих конфликтов. Причем начало и конец каждой главы контрастны по своему звучанию. Если, например, вначале дается описание летнего аула, то в конце – драматическая схватка, душевная буря. И вместе с тем главная сюжетная линия развивается последовательно, движется мотивированно и как бы состоит из сложной цепи истории многих персонажей, захватывая не только отдельных героев, но прежде всего судьбы целых классов.

Принцип композиционного контраста соблюден как в общем построении романа-эпопеи, так и в отдельных композиционных приемах.

Противопоставлены друг другу Абай и Кунанбай, детали портретов, внутренний облик персонажей двух лагерей. Это отвечало народному духу, народной эпической традиции.

Но самое главное—в этом обнаруживалась партийная позиция писателя, его исторический приговор прошлому, выраженный в разрешении конфликтов, в том, что жизнь Абая не заслонила жизнь народа, а помогла проявиться лучшим качествам и чертам национального характера. Всеми оттенками характеристик, репликами персонажей, развязками ситуаций он изображает победу народных сил. С одной стороны, к вершинам жизни поднимается Абай, утверждая человеколюбие, правду, с другой стороны, все ниже скатывается Кунанбай в бездну ненависти к народу, искусству, Абаю. И это внутреннее движение жизненных судеб героев антиподов влечет за собой все новые и новые конфликты. Каждому герою Ауэзов создает свое окружение, все шире и мотивированнее обнажая личные и общественные связи персонажей. Он показывает, как сужается постепенно круг действий Кунанбая и как бесследно исчезает он, когда его рука пыталась удушить песню, заставить замолчать голос народа. И одновременно с этим все ширится влияние Абая, который стал выразителем бедствий народных.

В романе-эпопее эти принципы развиты и в строении образов: их психологическое содержание острее проявляется не в бытовых, а в социальных конфликтах, которые затрагивают судьбы народные.

Ауэзов проявил исключительное мастерство в построении интриги, которая имеет не одну или две, а несколько развязок, ибо затрагивает многие стороны человеческих взаимоотношений. Это те внутренние пружины, которые сообщают историческому полотну особый драматизм, психологическое напряжение, обнажают остроту чувств героев, доводя каждого из них до той грани, где герой, словно обновленный взрывом чувств, меняется внутренне.

Каждый эпизод имеет свое развитие, каждый персонаж своими действиями сопоставлен с другими, а главное открывает все новые и новые стороны жизни и тем самым придает изображению ее полифоничность и широту. Ауэзов тяготел к заострению ситуаций, касались ли они социальных или бытовых, лирических явлений действительности. Он использует для этого и гротеск и сатиру, если это касается феодального мира, и поэтические обобщения, романтические краски, когда описывает окружение Абая. Все это, несомненно, обогащает и придает неповторимое своеобразие психологическим характеристикам, которые вбирают в себя и эмоциональное авторское отношение, и таят свои корни в национальных традициях, которым свойственно предельное обнажение и добродетелей, и пороков человека.

В крупные конфликты эпохи ввергнуты главные герои, их несет исторический поток времени, и их действия вызваны не мелочными



столкновениями, а пониманием своей миссии либо как людей, устремленных к будущему, либо как ревнителей старины, цепляющихся за прошлое.

Проблема композиции «Пути Абая» имеет большое значение для понимания своеобразия писателя, ибо здесь, как и в ранних рассказах, она выражает оценку писателем феодального прошлого, его идейную концепцию как исторического романиста, для которого обнаружение героических, духовных сил народа имело первостепенное значение. Писатель правдиво показывает, из каких жизненных побуждений народа родилось тяготение к демократической русской культуре и какое движение сообщило оно историческому потоку, вобравшему в себя также духовный опыт поэзии Абая. Нигде в романе-эпопее он не течет вяло, не мелеет, он бурен и полон водоворотов, где вскипают человеческие страсти, рвутся во имя высоких целей семейные привязанности и возникают новые миры в человеческих душах.

Уже отмечалось, какую роль играют художественные детали портрета и пейзажа, вырастающие до значения символа, каковы внутренние опоры в композиционном построении. Дело здесь еще и в множественности подобных деталей, которые придают особое единство событиям, растянувшимся на долгие годы. С вершины в пропасть бросил Кунанбай Кодара, и такую же пропасть у вершины ощутил сам Абай, когда жестокие схватки с сородичами-феодалами надломали его силы. Хотя почти всегда вершина служила олицетворением духовного подъема поэта, и, уединившись на высоком холме, он допрашивал само время.

Новаторская эпическая композиция Ауэзова, позволившая соединить без швов два монументальных плана: жизнь великой творческой личности и жизнь народных масс, поставить общенациональные проблемы, затрагивающие интересы двух братских народов – казахского и русского, поднять до общечеловеческого звучания борьбу за прогресс национального художника, раскрыла перед советским романом новые возможности в воплощении масштабного героя, который своими общественными идеалами имел бы притягательную силу для всех народов. Ауэзов обнаружил в историческом характере черты, которые близки современникам: силу человеческого духа, мощь творческого горения, напряженную интеллектуальную жизнь, вызванные глубоким пониманием своего назначения на земле.

Роман-эпопея стал тем произведением, которое и в самой творческой личности художника-современника возбуждало не изведенные прежде силы. Чингиз Айтматов связывал с ним свою творческую судьбу. «Я вспоминаю, – писал он, – каким ярким внутренним озарением явилась для меня когда-то встреча с книгами Мухтара Ауэзова. Все, что меня окружало, с тех пор приобрело словно другой смысл. С упоением и удивлением я сделал открытие: оказывается, литература о жизни наших народов может

звучать такой отрадной, душевной, близкой всему земному люду песней, как и произведения русских писателей. Мне кажется, на формирование современной средне-азиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в свое время Пушкин на развитие русской культуры. Удивительной силой обладают книги большого художника. Ты открываешь их, а они – тебя...» [47].

Так в устах современников Ауэзов, благодаря своему герою, обнаружит духовное родство с Пушкиным, ибо важные общенациональные проблемы он возвысит до всечеловеческих, а общечеловеческую проблему роли художника в современном мире блестяще разрешит на национальном материале.

Проблема гениальной личности в условиях старого мира с его проповедью разобщенности и насилия стала предметом изображения романов Р.Роллана, Т.Манна, Т.Драйзера, из советских писателей – Ю.Тынянова, И.Новикова, Айбека, М.Шагинян. Роман-эпопея «Путь Абая» обогатил мировую реалистическую традицию изображением судеб художника в условиях патриархального мира и монументальных картин развития народа как творца национальной поэзии. Но самое главное – его пронизала остро современная художественная мысль автора, утверждавшая жизненную необходимость сближения народов, их дружды во имя национального прогресса.

Первым переводом романов об Абая был русский перевод, блестяще исполненный группой писателей (книга первая – А.Никольской, Т.Нуртазиным, Л.Соболевым; книга вторая – А.Никольской, Л.Соболевым; книга третья – Л.Соболевым; книга четвертая – Н.Ановым, З.Кедриной). С русского он переводится на многие языки народов СССР и зарубежных стран и завоевывает мировое признание. Как справедливо отмечал Л.Новиченко, «Путь Абая» – явление, утверждающее казахскую стиливую школу в многонациональном советском романе» [48, 70].

Национальный стиль казахского романа был создан в условиях многожанрового развития казахской художественной литературы социалистического реализма. Ауэзову принадлежит здесь особая роль потому, что, опираясь на эстетический опыт своего народа, он «смело пошел учиться у передовой русской реалистической традиции. И теперь все могут видеть, как сильно шагнуло вперед мастерство Ауэзова. А с другой стороны, все могут видеть, что эта учеба не только не умалила национального своеобразия таланта Ауэзова, а, наоборот, раскрыла новые возможности его проявления» [46, 526].

Роман-эпопея Ауэзова поставил перед современными литературами народов Средней Азии и Казахстана важные проблемы освоения художественного опыта русской и других братских литератур для более глубокого проявления национального характера и национального стиля



в современной форме. Именно это имело важное значение в процессе ускоренного становления романа в литературах, позже пришедших к реализму, когда утверждение социалистического реализма на национальной почве подтвердило плодотворность учебы у русской классической и советской литератур.

Проблема воздействия творческих связей на формирование национальных литератур и отдельных жанров в основе своей мысль древняя, пережившая столетия: от А.Пушкина до И.Бехера, от В.Белинского до К.Зелинского. Пушкин замечал об одной из форм связи-подражании, что это «надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения».

«Путь Абая» вобрал опыт современного реалистического романа-биографии и вместе с тем явился произведением нового типа – народной эпопеей, где народ представлен субъектом, творцом национальной культуры. Ауэзов обогатил жанровые формы и романа-биографии и романа-эпопеи, ибо создал своеобразный тип романа, где темы исторической личности, народа и эпохи получили одинаково монументальное звучание. Монументальные эпические общения переплетаются с тончайшим анализом творческой психологии, аллегориями, реалистическими символами. Этому произведению присущ особый поэтический строй: контрастные сопоставления-символы, монологи как стихотворения в прозе, учащенные лирические отступления, насыщенность эпитетами, яркие романтические детали. Здесь «страна поэтов» – и реплики персонажей, авторское повествование смело обнажают сокровенные глубины рождения поэтического слова.

Автор мотивированно вводит фольклорные мотивы, передает звучание народных мелодий, раскрывая творческую мощь, духовную энергию своего народа.

Весь образный строй его эпопеи расширяет представления об особенностях национального мышления – исторического и современного. Писатель показывает образ от историко-национальных корней до поэтического воплощения, причем прошедший как бы одновременно через творческое сознание и героя, и автора. Ауэзов создает такое историческое полотно, где проходит постепенно сложную эволюцию не только художественное сознание героя, но наряду с ним как бы постепенно трансформируется и образное представление о жизни самого писателя. И как следствие изменяется характер повествования: буйство красок и образных аналогий сменяют философская полемика, разворот интеллектуальных сфер, противоборство идей.

Ауэзов изменяет приемы изображения психологии героя: она проявляется в накале идейных битв в преддверии первой русской революции, в усилении жажды революционных изменений. Порой писатель (например, в беседах Абая с Павловым) едва-едва сохраняет



незримую грань, которая отделяет Абая как просветителя-демократа от революционного демократа Михайлова и революционера Павлова: так близок его герой к их идеалам.

Четвертая книга внутренне отражает особо напряженную интеллектуальную жизнь самого писателя в эти годы. Она насыщена непроизнесенными монологами, историческими рассуждениями о месте каждого народа в общечеловеческом развитии, о его духовном вкладе в мировую культуру; сама направленность философских обобщений свидетельствует о том же круге проблем, которые интересовали и писателя в его публицистике, научных статьях, выступлениях.

В последней книге завершаются циклы человеческих жизней: Абая, Базаралы, Даркембаю, Ербола, Магавьи, Магрифы. Но народ, разрывая родовые пути, скрепляя единство, словно противопоставляет самой смерти второе рождение Абая в песне Айгерим и Дармена, ставшей «началом нового искусства, возникшего после Абая». Если в первой книге гибель Кодара несла потрясенному Абаю пробуждение духовных и поэтических сил, то в четвертой – песня Дармена и Айгерим об Абае рождает новое искусство. Так и в самой композиции проявляется высокая идея победы жизни над смертью и забвением, идея бессмертия народа и главное – революционный оптимизм романа-эпопеи. Внутреннее развитие отдельных драматических положений глубоко мотивированно вводит события в назревающую революционную ситуацию в начале нового века. И прежде всего это обозначилось в учащении ритма событий, следующих один за другим, как разряды молний, классовых столкновениях в ауле, в рабочих затонах города, в нарастании общенародного конфликта со старым, феодальным миром.

«Путь Абая» М.О.Ауэзова открыл новые возможности романа социалистического реализма еще и потому, что показал реальный процесс вовлечения целого народа в акт творчества новой национальной культуры. Писатель исследует все те глубинные связи, которые соединяли поэтические силы его степи с духовной жизнью других народов. Не случайно большая роль отведена здесь «книжным истокам, параллелям, именам писателей: герои говорят о Фирдоуси, Саади, Хафизе, Байроне, Гете, Пушкине, Лермонтове, Некрасове, Белинском, Чернышевском, Герцене, Салтыкове-Щедрине, Толстом, Короленко. Абай читает французский роман, Баймагамбет пересказывает роман «Князь Серебряный». Абиш говорит Абаю о Чокане, Абай утверждает, что он пошел по пути педагога-просветителя Ибрая Алтынсарина, хотя исторических свидетельств о том, что Абай знал о них, не сохранилось.

Ауэзов обогатил концепцию человеческой личности, выработанную социалистическим реализмом, монументальным изображением ее роли в подъеме творческих сил народа.

В этом процессе творчества писатель опирался на опыт мировой



традиции в главном – поисках такого исторического конфликта, который прошел бы через все слои общества и вместе с тем выразил трагедию отдельной личности.

Он использовал, в частности, конкретный опыт построения исторических конфликтов-коллизий (Абай – Кунанбай): «Я вспомнил о Федоре Карамазове и его детях, о тургеневских отцах и детях, думал о Петре и Алексее, Иване Грозном и Федоре Иоанновиче, приходили на память параллели из немецкой, французской литературы» [16, 401].

Эти общечеловеческие проблемы своеобразно раскрывались Ауэзовым в конфликте человека-творца и человека-разрушителя в особенных условиях того общества, где слово поэзии было неписанной историей, памятью, вместилищем духовного опыта народа, а стало быть, акт творчества поэзии был защитой самой жизни народа, сохранением его национального духа. И разрыв сына с отцом означал не только личную трагедию обоих, но историческую обреченность тех сил, что противостояли народу.

В народной эпопее в современной форме были развиты казахские национальные традиции в изображении человека-заступника и наставника народа как личности эпически цельной, освещенной эмоционально-возвышенной оценкой повествователя, выражающей народные идеалы героя. Высокое искусство проникновения в глубь человеческой психологии, позволившее писателю показать непрерывный процесс творческого мышления, формирование представлений о мире у поэта и его народа в поэтических образах, соединенное с правдивым показом героических усилий масс изменить свою жизнь в прошлом, утвердило новаторские принципы современного романа-эпопеи в изображении национально-творческих основ духовной культуры народа. Абай был крупнейшей общественной фигурой века, и его гражданские побуждения, поиски главного пути в будущее отзывались в народе стихийным протестом, новыми моральными обретениями. Абай Ауэзова стал героем эпического плана именно потому, что, многосторонне связанный с историческими действиями народных масс, он вобрал в себя их социально-классовый опыт, национально-поэтические идеалы и стал выразителем важных общественных устремлений общенациональной жизни.

То стремительно, то чуть замедляясь и постепенно набирая силу, в романе-эпопее Ауэзова раскрывался все более захватывающий в свое течение главного героя процесс утверждения казахского народа как нации со своими историческими и духовными особенностями. Не случайно в основе образа главного героя лежит мысль об Абае как новом национальном характере. И поступки самого Абая всегда связаны с борьбой за нового человека.

В картинах общенациональной жизни писатель поэтизировал

проявления творческого, созидательного духа народа, которые, незаметно сливаясь в единое целое, позволяли ему открывать новые глубины в изображении эпохи. Он видел зримые приметы, ускоряющие приближение новой общественной формации, накопление собственных революционных сил. Вот почему путь Абая проложен в будущее народа. Крупномасштабный, интеллектуальный герой всегда был излюблен Ауэзовым, в нем он видел олицетворение творческой мощи масс. От Абая он пришел к современникам, которые в своей борьбе за нового, коммунистического человека выражали духовную связь с героическими усилиями поэта.

В одном из стихотворений Абая (1895) есть важная мысль о бессмертии творца, оставившего миру бессмертное слово, мысль, выразившая сокровенную надежду на будущее, даже когда поэт говорил о себе, что остался в одиночестве, подобно «могиле шамана».

В эпилоге романа-эпопеи слова Абая повторяются в речи Дармена, в кульминации переходящей в авторскую. Образ ведущего героя одновременно высвечен как бы в трех логических спектрах – авторского описания, мнения народного и собственного напряженно-внутреннего монолога Абая: «Подумайте, можно ли сказать о нем – его больше нет? Может ли умереть, бесследно исчезнуть тот, кто оставил после себя бессмертное слово?».

Словами Абая, высеченными в камне – на черном мраморе усыпальницы Мухтара Ауэзова, современники оценили подвиг художника, гражданина, творца:

Өлді деуге сия ма, ойландаршы,  
Өлмейтұғын артына сөз қалдырған?

Значит – «подумай, разве умирает тот, кто оставил миру бессмертное слово?»

Роман-эпопея «Путь Абая» явился большой победой социалистического реализма. Он утверждал новые художественные принципы взаимодействия отдельной творческой личности с духовной жизнью народа, созидающего своеобразную национальную культуру, выдвигающего новые общественные идеалы. Героическая биография Абая, положенная в основу народной эпопеи, определила оригинальную художественную концепцию человека-творца, современную по духу и исторически достоверную по своему решению. В ней Ауэзов столь же сильно выразил движение времени, требование эпохи, как и ощущал их на протяжении всей своей жизни. Его роман-эпопея был и остается одним из остросовременных произведений прежде всего потому, что в его основе – сама история, героическая, бурная, живая.



## РОМАН И СОВРЕМЕННОСТИ

Открытие современности в большой романной форме связано в творчестве Ауэзова с усилением гражданской позиции писателя, с постижением сложных изменений в духовной жизни общества. Роман-раздумье о современниках, где человеческие судьбы переплетены с общественными проблемами, многосторонне осмыслены сдвиги в национальном характере и героем предстает общественный человек, глубоко мыслящий о своем времени и поколении, был задуман писателем последним в цикле романов о столетнем периоде истории казахского народа – от эпохи Абая до наших дней.

Роман писался, подобно «Молодой гвардии» А.Фадеева, «близко к свершавшемуся» (Н.Тихонов), вслед за событиями, на самой короткой дистанции. Писатель говорил об «эпосе семилетия», что каждая книга его романа пойдет за каждым годом семилетия. «Нам нужны книги, – писал он, – где было бы место и художественному анализу сложностей этапного поворота советского общества к практическому созданию коммунизма, и высокому парению интеллекта, и всепобеждающей любви... Эпос семилетки должен быть эпосом не только по охвату событий, но и по силе и обаянию героев... Народ, партия требуют от нас, писателей, героев, столь же воздействующего влияния, столь же активной красоты... Я мыслю эпический образ в произведении социалистического реализма как воплощение современного человека, сына Отечества, представителя социалистической формации. Я мыслю его как личность, покорящую читателей умом, волей, совестью, сердцем» [49, 4-5].

Эта творческая позиция к герою-современнику последовательно развивалась писателем в ряде литературно-теоретических и публицистических статей, начиная с 1958 года, когда писатель вплотную приступил к работе над последним романом: в статьях «Эпос семилетки», «Требование времени», «Рожденная революцией», «Современный роман и его герой» и др.

Ауэзов задумал серию романов о «младших современниках Абая» и вначале писал, что стремится закончить «роман о победе Октября в Казахстане и о восстановительном периоде» [50].

Так он, во-первых, хронологически последовательно хотел продолжить время действия эпопеи, во-вторых, воплотить тему революции, в-третьих, как бы заново вернуться к периоду 20-х годов, когда он начинал свой путь, и поднять новые проблемы, связанные с созиданием нового общества. Однако творческие планы писателя изменились. Роман о сегодняшнем дне свел воедино все его замыслы. А.Стиль отмечал, что Ауэзов начал «серию романов о социалистическом периоде страны».

В истории романа «Өскен өркен» (в русском переводе «Племя младое») обозначились следующие характерные моменты. Очерк и

рассказ о конкретном событии, факте, герое 30–50-х годов, известная документальность служили Ауэзову главной формой при вхождении в сферы современности. Люди колхозного труда – партийные работники, чабаны – были героями его произведений. Уже в 1934 г. он публикует очерк «4 дня в Каргалинском совхозе» (1934), две главы из неоконченной повести «Путь Востока» (1940), неопубликованную повесть «Его имя – второй» (1940), рассказ «Фронт», в годы войны – очерк о карагандинских рабочих «Могучая песнь конвейера», после войны – повесть «Асыл нәсілдер» (1947, в русском переводе «Стойкое племя»); [51] очерки: «На джайляу Ушконира» (1948), «У нас в совхозе» (1953), «Так родился «Туркестан» («Очерк о директоре», 1955), «Миллиард» (1956), «Путешествие на юг» (1959), «Кареке – красноречивый из Шаяна» (1960), путевые заметки «Кентау – венец черных гор» (1959).

Эти произведения рождались при самых непосредственных встречах писателя с героями. Он изучал их труд, их жизнь, новые земли – место действия своих персонажей. Он пишет о Кентау: «Этот город с его необыкновенной, молодой историей, с его замечательными людьми волнует и будоражит душу писателя. И если мне доведется написать задуманный мною роман о Южном Казахстане, то пусть самые дорогие моему сердцу молодые герои встретятся и полюбят друг друга именно в Кентау» [52].

Несколько лет писатель находился в постоянном общении с трудовым народом юга. О его пребывании среди своих героев были впоследствии опубликованы многие статьи его спутников в поездках по Сузакскому, Чаянскому, Шаульдерскому районам [53].

В доме-музее Ауэзова мы найдем многие материалы, связанные с работой над романом: 4 записных книжки (I – Чимкент, октябрь 1960, II – Чаян, апрель 1961, III – из материалов о юге, IV – о редакторе районной газеты, начинающем писателе), книги: «Генеральный план города Кентау», «Чимкентский свинцовый завод за 25 лет», «История химико-фармацевтического завода» и др. Список героев романа с авторскими пометками: имена героев и род их занятий расположены столбцом, подобно героям пьес, строго по роли им отведенной, с краткой характеристикой. Драматургическое искусство писателя сказалось и здесь. Вот Нил Карпов (первоначальное его имя Алексей исправлено автором) – первый секретарь обкома, Асия – молодая женщина, Ильяс – студент, Айслу – красавица из одного колхоза, Сагит – техник-мираб и т. д. На письменном столе писателя последняя работа – блокнот с записями о юге, рукописи глав и краткий вариант (отмечено автором) пятой главы. Судя по очеркам, писателя интересовали типы: директора, чабана, районных интеллигентов.

Свидетельства глубокой погруженности писателя в работу над «Племенем младым» заставляют вспомнить слова Хемингуэя: «Литературное творчество напоминает мне айсберг. Видна только седьмая часть того, что находится в воде» [54, 155].



Поэтизация духовного мира положительных героев характерна для авторской концепции романа «Племя младое». Она близка его творческому кредо и в эпопее «Путь Абая», но здесь, в повествовании о современниках, приобретает особую емкость, интеллектуальную насыщенность. Публицистические авторские интонации и сильная лирическая окрашенность образов, напряженный драматизм ситуаций и неторопливое разворачивание событий создают своеобразную романную форму, которая столь близка времени и общим тенденциям современной прозы.

Тема внимания к человеку обретает тем большую глубину, что писатель касается здесь острых национальных проблем народного быта. Появление последней книги Ауэзова означало для казахской литературы усиление ее художественного проникновения в психологическую глубину, исследовательского темперамента.

Роман национален и современен своими большими социальными проблемами, проявлением существа героев в нравственных поединках с равнодушным к человеку и в непотускневшей от времени мечте писателя о духовном единении людей. Самое значительное достоинство романа Ауэзова – умение показать разные аспекты общественных связей личности и народа, реалистическая полнота изображения социального и духовного опыта поколений.

На казахском языке главы романа были впервые опубликованы с предисловием Лейли Ауэзовой в журнале «Жулдыз» (1962, № 2), затем он вышел отдельным изданием (1962).

Впервые на русском языке, в переводе А.Пантиелева, одна из глав – «Алуа» была опубликована в «Неделе» (1963, ноябрь, № 47), затем в «Правде» (1964, 20 декабря), полностью роман напечатан в журнале «Дружба народов» (1965, № 1) и вышел в издательстве «Молодая гвардия» (1966) с предпосланными книге воспоминаниями З.Кедриной об особенностях работы писателя над своим последним произведением. Сравнительно с оригиналом в переводе опущена небольшая последняя глава, где завершается борьба за судьбу Айслу.

Известный критик А.Салахян в статье «Содружество», опубликованной в «Правде» (1965, 23 октября), справедливо писал: «Оставшийся, к сожалению, незаконченным, роман «Племя младое» во многом, как мне кажется, является поучительным примером для писателей, обращающихся к жгучим проблемам современности». Критика единодушно оценила роман Ауэзова «Племя младое» как выдающееся, новаторское произведение социалистического реализма [55].

Герои Ауэзова – коммунисты, ленинцы, романтики и созидатели, которым всегда будет принадлежать завтрашний день идущего времени. Через их образы поднимает писатель проблему большого современного героя – выразителя творческого духа народа. Так развивается авторская концепция человека – единая в своей сути – концепция творческого начала,

интеллектуального роста героя, идеала взаимоотношений людей, открытая в эпосе. Современный герой, призванный к творчеству всей атмосферой общественной жизни, был близок писателю: Ауэзова занимали герои – властители дум, масштабное мышление, «интеллектуальный герой», «углубление традиции интеллектуальности в литературе». Детальное изображение духовного возмужания, движения гражданских чувств главных и второстепенных персонажей отличает этот роман.

«Мы недостаточно отважно раскрываем диалектику души, – писал Ауэзов. – ...У нас современный герой почему-то блистает в основном определенными гранями своего эмоционального интеллектуального склада, гранями, повернутыми к производству... Любому чувству всегда сопутствуют душевные обертоны: гневу – чувство сдерживающей жалости, печали – надежда, трудовому горению – любование природой, гаснущей звездой, полетом перелетных стай. Есть непреложные закономерности чередования светотеней, которыми так богата жизнь и душа человеческая» [49, 6].

Автору и героям его романа дороги не бескрылость «среднего» и «серенького» человека, а высокая гражданственность и ответственность человека за общество. Его новые герои – сильные, мыслящие, активно действующие.

Перед нами душевная драма дочери солдата Айслу, жизнь которой чуть не исковеркали носители феодальных нравов в современном ауле, история борьбы коммунистов Нила Карпова, Алмасбека Жайлыбекова и других за новые отношения людей, против приспособленцев и карьеристов, преступления которых обнажились во время стихийного бедствия – джута, когда пали отары и чуть было не погибли чабаны, вынужденные в поисках корма двигаться в буранную степь. И еще гиблый ветер «карабас» – «черноголовый», несущий беду, который словно подгоняет события, сталкивая в своих снежных вихрях людей мужественных и трусливых, самоотверженных и преступных.

За всем этим вставали проблемы – жизненно важные, злободневные и современные: о дорогах в степи, о колодцах в пустыне, о теплых и светлых жилищах для чабанов, о своевременной заготовке кормов. Они встают перед секретарем обкома Нилом Карповым, недавно вошедшим в новую для него национальную среду.

Карпов мудр, наблюдателен, решителен в поступках. Он делает почти нечеловеческие усилия, чтобы спасти замерзающих в степи чабанов и укрепить своей волей к борьбе сердца единомышленников – партийных работников Алмасбека Жайлыбекова, Алима Еримбетова, Асии Алимовой, старого врача Жандоса Асанова. Люди побеждают стихию, и даже самые молодые герои – юная охотница и чабан Медет – бесстрашно идут сквозь буран, полные высокого доверия к человеческому соучастию Карпова в их подвиге.

Многое доверил автор героям из своих размышлений над тем, что еще





живуче из феодального прошлого, и то ясное ощущение общественного человека в героях, не приземленного, а возвышенного и героического склада.

Вот Асия – новая женщина Советского Востока, человек светлого ума и душевной одаренности. Ее раздумья и поступки полны решимости повергнуть еще кое-где сохранившиеся устаревшие традиции, не сострадать, а вернуть у надломленной горем Айслу веру в людей. Мы ощущаем энергию в ее душевных движениях навстречу истине жизни, романтике в делах человеческих.

Она хорошо понимает, что резкая прямота старого врача Жандоса в его суждениях о быте, касается ли это облика города, людей или нравов, того, что словно застыло в движении времени и оттого уже анахронично, идет от его страстной жажды видеть духовный опыт поколения в новых обретениях века.

Нилу Карпову близки трагедия Айслу, непримиримость Жандоса и Асии к патриархальщине, радость и горе молчаливых, сдержанных чабанов. Он борется за то, чтобы приблизить жизнь к нравственному идеалу народа, глубоко ощущает коммунистическую направленность в современном национальном характере.

Автор ставит в центр – инонациональный характер – русского человека. Так же как и в очерке о русском директоре целинного совхоза. Здесь Карпов спасает Айслу, а очерк начинается сценой спасения русскими людьми замерзающей в буран казашки. И директор Строгов, и секретарь обкома Карпов – натуры цельные, героические – сближаются с новой средой с чувством уважения к жизненному и трудовому опыту народа.

Впервые русские герои появились как действующие лица еще в 20-е годы, но они были скорее названы, чем отличались характерами. В пьесе «Таргыз» в своих диалогах персонажи включают русские слова: направлять, коренизация, взаимодействие, коллективизация, штудировать, цитатоядный, испытанный, шумиха, единый дух, прогрессивный, передовой. [56, 66] Автор стремился в этом передать черты времени, индивидуализировать речь. В трагедии «Абай» возникает реалистическая фигура Шодра (Федора) – друга поэта. В эпосе – это уже галерея русских персонажей – реальных лиц истории. В повести «Стойкое племя» образ русского ученого несет большую смысловую нагрузку, через него разрешаются сложные узлы конфликта. В романе «Племя младое» Нил Карпов – ведущий герой, выразитель напряженной интеллектуальной и духовной жизни народа, личность интересная и многогранная.

Ауэзов не раз возвращался к мысли о том, что в иных произведениях казахской литературы русский человек не проявляет своего национального характера, своей русской души, а «оказавшись», лишается присущих ему индивидуальных черт. В последнем романе, смело выдвигая Нила Карпова ведущим героем, писатель создает характер самобытный,

глубокий, сочетая в нем и национальные, и общие черты духовного облика советского поколения.

Сложное взаимодействие общесоветского и национального, крупно развернутое изображение внутреннего мира, возвышение в человеке коммунистической нравственности – вот главные аспекты воссоздания образов героев в романе Ауэзова о современниках.

Эмоциональность авторского публицистического вторжения в психологический анализ героя, в национально-духовный опыт народа определяет стиль романа. Писатель не упрощает драматизм борьбы за коммунистического человека. Главное для него – осмыслить сдвиги в национальном характере народа. Его интересует интеллектуальная жизнь современного общества, общественного человека, духовная культура народа. Глубина интеллектуальной жизни героев определяет в нем новые качества национального характера.

В этом смысле «Племя младое» плодотворно развивало новые традиции в казахском романе. Соединяя острую публицистическую направленность с пластическим раскрытием живого развития людей сегодняшнего дня, казахские романисты отходят от надоевших конфликтов, от добросовестного описания разговоров персонажей к философскому осмыслению действительности.

Новые качества романа – аналитическая основа, документальность, детальное психологическое исследование общественных взаимоотношений – весьма важны для его дальнейшего развития.

Если мысленно обозреть путь казахского романа, то мы увидим, как от первых своих образцов он шел ко все более углубленному раскрытию сложнейших конфликтов времени, как заметно обогащались его проблематика и тематика, общественное содержание. Темы революции, войн, общественных потрясений, современной борьбы идей казахский роман воплощает реалистически полнокровно.

Достаточно назвать романы Г.Мусрепова «Солдат из Казахстана», «Пробужденный край», Г.Мустафина «После бури» и «Очевидец», С.Муканова «Ботагоз», «Школа жизни», А. Нурпеисова «Кровь и пот», романы З.Шашкина «Токаш Бокин», «Доктор Дарханов», Т.Ахтанова «Грозные дни», Т.Алимкулова «Белый конь», Г.Сланова «Горный поток», М.Каратаева «Гудок в степи», повести А.Шарипова «Дочь партизана», Т.Ахтанова «Буран», А.Алимжанова «Синие горы», З. Кабдулова «Искра жизни», С. Шаймерденова «Инеш», У. Канахина «Хочу людям счастья» и многие другие. В трилогии «Яик – светлая река» Х.Есенжанов на судьбах героев показывает, как революция обновляет и обогащает внутренний мир человека.

В подтексте диалогов героев часто угадывался лирический голос автора, пытливого, ищущего, познающего духовный мир современника. Прежде всего их интересовала интеллектуальная жизнь своего поколения, творческие искания человека.



Их художественные концепции, при разности манер воплощения, были пронизаны стремлением разобраться в борьбе идей средствами романа.

Основными приемами изображения человека творческой мысли служили в их романах и повестях словесные поединки, внутренний монолог. В их произведениях внутренняя связь с национально-эстетическими традициями раскрывалась в поэтизации духовного мира положительного героя: возвышенность замыслов, самостоятельность, убежденность.

Национальная поэтика отражалась в своеобразии сюжетных построений – герой проходил через ряд испытаний и выходил из них еще более сильным и нравственно просветленным. Острота сюжетных ситуаций – почти всегда неременное условие проявления романтики борьбы нового со старым.

Общественные проблемы и идеи времени, ответственность художника перед народом, многообразие форм современного реалистического романа, масштабность и цельность положительного героя, вера в человека, народность, важность социальной тематики – это основные проблемы в развитии современного казахского романа.

Самое важное, что все разнообразнее по художественной структуре, с глубокой социальной емкостью (например, внутренние связи поколения через судьбы героев) становится проблемный роман о современниках.

Образы их новых героев, правдиво воплотившие национальный характер и общие черты духовного склада советских людей, отличаются сегодня психологичность, жизненная достоверность, многосторонность и богатство чувств, мыслей, переживаний. Они носители народных начал в жизни. Но вместе с тем роман еще в пути к обилию народных типов, к проблемному, социально-философски обобщающему жизнь большому герою – современнику. Поэтизация человека героического склада, в сочетании с тонкостью и изяществом психологического искусства – на этом пути обогащается реализм казахского романа.

Не описательность поступков или острые ситуации, как основная сфера действий героев, столь присущая первым казахским романам, а глубокий психологизм, отражение внутреннего роста героя составляют художественную казахскую традицию. Русло национального опыта постоянно расширяется, вбирая в себя завоевания реалистической прозы других литератур.

Важное значение в сегодняшнем казахском романе имеет развернутое изображение персонифицированного окружения героя, самостоятельные сюжетные линии, связанные с ним, создающие особую объемность книги. Это уже новая художественная традиция, созданная на почве социалистического реализма. Вместе с тем традиции поэтической импровизации, сказа, включающего побочные новеллы, события, легенды, еще сильно воздействуют на прозаическую манеру письма и нередко сюжет в произведениях казахских романистов растекается на множество

побочных линий. В перспективе развития романа – проблемы полноты изображения внутреннего мира современника и мастерства композиции.

Какими приемами и методами передать напряженную творческую мысль, процесс мышления человека, его раздумья о веке и обществе в связи с усилением интеллектуального начала в современном романе – вопрос немаловажный для казахских писателей в атмосфере повышения творческой активности личности. Проблема расширения художественных возможностей романа, обогащения его новыми мотивами и формами стоит злободневно, особенно в постижении человека «изнутри», его внутреннего мира, сложного переплетения мыслей и чувств, психологического процесса, динамической концентрации действия. От поисков исторических и социальных мотивов происходящего к психологическому их преломлению – такова сегодняшняя тенденция казахского романа.

Роман Ауэзова «Племя младое» характерен вниманием к глубинам человеческого, партийно-принципиальной позицией писателя.

Переход от исторической эпопеи к роману о современниках был сопряжен у Ауэзова с ощущением человека, вышедшего на строящийся, залитый весенним солнцем проспект после длительного пребывания в историческом хранилище увлекательных документов прошлого: «Подхваченный вихрем впечатлений, он будет спешить вперед и вперед, открывая для себя новые краски. Поначалу я почувствовал себя пленником ярких впечатлений, нечетких замыслов, не встречавшихся раньше трудностей» [16, 58-59].

Проблема характера прежде всего встала перед писателем на этом переходе. Опыт создания образа великого поэта-мыслителя не мог не сказаться и действительно сказался в принципах разработки крупномасштабного героя современности прежде всего в том, что человек здесь дан в главном деле жизни, возвышен героически и творческая мысль его современна. В этой сфере Ауэзов ставит проблему человеческой индивидуальности, сплава общесоветского с национальным в характере героев.

Не только в казахской, но и в других литературах в этот период происходили поиски героического типа эпохи, сына партии, воителя за правду: «Марко Бессмертный» М.Стельмаха, «Знакомьтесь, Балуев!» В.Кожевникова, «Время в моей судьбе» А.Мухтара, «Небит-Даг» и «Чудом рожденный» Б.Кербабаева, «Прощай, Гульсары!» Ч.Айтматова, «Птичка-невеличка» А.Каххара.

Современный национальный облик народа в его коммунистическом бытии, борьба героев за свои коммунистические убеждения в острых конфликтах, когда под угрозой порой ставится сама жизнь, огромные нравственные испытания, перенесенные в поединках с демагогами, носителями феодальной морали, бескрылыми и ограниченными людьми, привлекают писателей, создающих значительные образы со средоточением



в них своего времени. Казахские писатели ищут новые приемы анализа форм творческого отношения к жизни, психологии творчества, добывания истины героями, различных эмоциональных состояний. В современном мировом романе особенно распространены косвенные приемы выражения действительности через индивидуальные переживания персонажа.

В лучших традициях создана повесть Ч.Айтматова «Джамилия», где события переданы через тонкое восприятие юного художника Сеита, постигающего сложный мир человеческих взаимоотношений и чувств.

В статье о повести Ч.Айтматова «Джамилия» М.О.Ауэзов писал: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычное для киргизской прозы заключается у Айтматова в обрисовке людей, в показе их отношений как бы изнутри (подчеркнуто нами, – Е.Л.). В наших братских литературах характеры людей часто даются описательно. Бывает, что автор специально, как-то нарочито придумывает своим персонажам мысли и намерения» [57].

В современном романе усиливается тенденция к более глубокому психологическому раскрытию личности, индивидуальных человеческих переживаний, лиризму, постановке морально-этических проблем. Но психологический анализ неразрывен от воплощения больших идей века, значительных общественных явлений жизни, социальной проблематики.

Все решительнее ведется сегодня наступление критики против дегероизации современника, натуралистического бытописательства, за утверждение широких горизонтов связи героя и коллектива.

Ибо проблема нравственного мира героя раскрывает идеал художника, его образное мышление о жизни. Казахский роман выдвигает героев, воплощающих глубокую правду времени; новый тип его характера несет в себе коммунистический идеал и в своеобразии национального облика сложен из мыслей и чувств современного человека-труженика.

Главное сегодня в характере героя, как отмечал критик В.Чалмаев, «степень его активности в борьбе за общественные идеалы».

Жизненные процессы в душе такого героя, его нравственная красота, черты героической личности привлекают и Ауэзова, и Мустафина, и Ахтанова, и Кабдулова, и Алимжанова. Роман поднимается на новый уровень реализма постижением красоты народных начал в современности, обогащаются образно-ассоциативное мышление писателя, интонации повествования.

Преемственность опыта поколений советских писателей имеет большое значение в разработке новых тем, поисках типов времени. Так, Ч.Айтматов в своих лирических повестях опирался на особую эмоциональную атмосферу авторского описания положительного героя в романах М.О.Ауэзова. Проблемы лирической, документальной, психологической повести и романа ныне углубляются в казахской литературе, внутренний мир современника связан с широкой общественной средой. Современный характер – их главный материал.

Сбивчивые нерасчлененные впечатления, сумбурность, наплывы произвольных ассоциаций, характерные для «потока сознания» модернистского романа, далеки от реалистического воплощения мышления, философского отношения к современности.

Не мелочное, бескрылое правдоподобие, а новизна содержания многосложности времени, постигнутого через интеллектуальный мир и действия героя, составляет основу психологического анализа в казахском романе. Эпический размах изображения народной жизни вошел в новые формы (роман в дневниках – «Светлая любовь», роман в повестях – «Школа жизни» С.Муқанова, роман в новеллах – «Очевидец» Г.Мустафина, трилогии Х.Есенжанова, А.Нурпеисова), позволяющие резче сосредоточить действия вокруг истории характера или судеб одной семьи.

Сегодня в казахском романе по-прежнему сильны традиции показа лирических взаимоотношений героев, что дает писателям возможность глубже проследить их духовный рост. Основное внимание к действиям и диалогам героя – это также в духе национальной традиции, которая сегодня дает начало новым стилизованным формам: лаконизм и строгость рисунка сочетается с яркой образностью.

Если на раннем этапе становления романа психология героя раскрывалась через диалоги, авторские характеристики, описание его поступков, то теперь разрабатывается психологический портрет современника и излюбленным реалистическим приемом индивидуализации становится самоанализ персонажа.

Новой национальной казахской традицией, обогащенной опытом времени, становятся публицистические раздумья писателей над жизнью. Расширяется идейная проблематика романов. Конфликты резко очерченных характеров, драматическое столкновение различных точек зрения на жизнь становятся основой современных произведений. Особенно привлекает писателей сфера умственной жизни, напряженная жизни творческого духа народа. Характерно, что и в таких произведениях об историко-революционном прошлом народа, как трилогия Х.Есенжанова «Яик – светлая река» и первая книга нового романа «Крутое время», в центре – Хаким Жунусов, склонный к самоанализу.

Конечно, психологизм романа – не сегодняшнее его завоевание. Прозаики старшего поколения закладывали, да и развивают ныне, прочные основы этого искусства. Открытия, сделанные М.О.Ауэзовым в художественном воплощении созидющего народного духа, творческой психологии, конкретных психологических процессов духовно одаренной личности обогатили через казахскую литературу всю мировую реалистическую традицию.

С этим связаны традиции жизнеутверждающие, сильные своей заостренной тенденцией к утверждению человека-созидателя, активно проявляющего свои позиции в жизни.



Внутренний монолог—одно из средств психологической характеристики, обогащающих сегодня формы казахского романа, особенно в изображении личных взаимоотношений героев. Значительна здесь преемственность опыта романа-эпопеи «Путь Абая» М.О.Ауэзова. Но вместе с тем необходимо отметить, что нередко в длинных диалогах, увлеченность которыми в казахском романе очень заметна в сопоставлении с авторскими описаниями, «разъясняются» характеры действующих лиц, а не даются в действии (как, например, случилось с Аманом в романе Г.Мустафина «После бури»), Одна из своеобразных примет искусства психологического анализа проявляется в казахском романе в духе национальной традиции: в отношениях, порой поединке, человека с природой. В романах «Сыр-Дарья» С.Муқанова, «Пробужденный край» Г.Мусрепова, «Путь Абая» М.Ауэзова они поднимаются до символического звучания.

В романах и повестях Ауэзова «Племя младое», Алимкулова «Белый конь», Нурпеисова «Сумерки», Ахтанова «Буран» эти связи с окружающим миром природы помогают раскрыть нравственную силу человека-труженика (вспомним хотя бы идущую с отарой через буран великолепную фигуру чабана, полную эпической мощи, у Ауэзова). Характер героя не может быть сегодня раскрыт вне связи с философскими, социальными вопросами жизни, общественными конфликтами. И в постижении этих многосложных связей растет и крепнет реалистическое искусство современного казахского романа. Одной из таких тенденций является в казахской прозе тяготение к документальному жанру, введение подлинных фактов реальной жизни.

Роман М.О.Ауэзова «Племя младое» привел в литературу новых героев, разносторонне одаренных, глубоко мыслящих. Роман синтетичен, он отражает поиски новой формы: М.О.Ауэзов смело вводит в повествование элементы очерка, публицистики, лирической новеллы, обобщает в ведущих героях черты времени. Он не сосредоточивает внимание на внешних чертах национального облика героев, отсюда порой неразвернутые портретные детали лишь штрих, намек.

Здесь выпукло проявились новые взаимоотношения писателя и народа; писатель становится соучастником творческого подвига народа. Он не описывает жизнь, а вторгается в нее, разоблачает то, что мешает ее движению, возвеличивает созидующий дух народа. «Племя младое» — книга «большого гражданского мужества» (Х.Адибаев), «незаурядное явление в многонациональной советской литературе» (Н.Рыленков), «не просто творческий акт художника, но и непосредственное дело депутата, который, общаясь со своими избирателями, жил их жизнью, их делами, нуждами и волнениями» (З.Кедрина). В этом романе «впервые в казахской литературе сливаются искушенный и талантливый мастер слова, государственный деятель, мыслящий в масштабе целой страны, философ и человек, убежденный, что современность — душа искусства» (М. Каратаев).

Гуманистический пафос «Племени младого» определен партийной



позицией автора, политическая страсть которого переведена «в сферу художественную».

Характерно, что труженики юга – не впервые герои Ауэзова. Вспомним литературный сценарий-рассказ «Пески и вершина» тридцатых годов, очерк о рождении совхоза «Туркестан». В романе «Племя младое» Ауэзов отмечает, что с этой местностью в прошлом было связано немало трагедий. Автор прямо говорит, что на юге, «в отличие от других областей, исключительно тяжелые пережитки прежней истории служили причиной особенно трудного состояния женщин в прошлом, ибо здесь находились различные «святые места», ишаны». [58, 223] Для развития сюжета важна история Алуа, старого бая – ее мужа, пастуха-поэта Жанузака, трусливого и тупого Конкая, увлекшего Алуа мечтой о свободе, а потом казнившего ее по приговору суда хазрета и баев, потому что по примеру несчастной взорптали младшие жены управителей. «Пусть умрет женщина, купленная за скот», – решили хальфе и казнили ее по волчьему закону. Эту историю слышит Карпов, проезжая через степь, и горько сожалеет: «Нет истории печальней повести Ромео и Джульетты. А что бы сказал Шекспир, если бы он услышал этот рассказ?!» [58, 113].

Если в «Пути Абая» будущее прорывалось в поэтических образах героя, в устремленности к новым отношениям людей, в борьбе за гуманистические идеалы и выбор исторического пути, то здесь сопряжение современности и истории дано в иных формах. Здесь прошлое – в трагедии героев, в истории Алуа, которая предшествует событиям, связанным с Айслу и Сагитом, пытавшимся жениться на ней насильно и в поступках которого проглядывал «подлый, хитрый, коварный характер старого невежественного феодально-патриархального аула». [58, 64] История Алуа дана не ради нагнетения событийности, автор собирает здесь как в фокусе новые драматические повороты в судьбах женщины-казашки, над которой нависла тень отжившего. Здесь типические для писателя приемы контраста в сюжетной ситуации, многозначность мотивировок, особенность экспозиции – остро столкновения героев с феодальными нравами.

Вспомним, что начало эпопеи – казнь Кунанбаем Кодара, в этом романе – казнь Алуа и последующая за ней в сюжетном развитии трагедия Айслу, смерть ее брата Армана, защитившего сестру от насильника Сагита. Снова мы слышим здесь авторскую интонацию – утверждение, что феодализм во всех своих проявлениях несет гибель человеку. В истории Алуа – Айслу сходны также контрастные типы персонажей: Конкая – Сагита – тупых, недалеких, жалких.

Автор своеобразно преломляет судьбы героинь через их время: если на помощь Алуа приходит одинокий пастух, обессмертивший ее имя в песне, то защита Айслу обобщается до масштаба партийной заботы о человеке.

Для творчества Ауэзова образы женщин имеют огромное значение в эстетике положительного героя. В его трагедиях о прошлом, в современных



песах – это подлинно национальная проблема. От первого рассказа «Сиротская доля» и первой пьесы «Энлик – Кебек» до последнего романа «Племя младое» и последней повести «Стойкое племя», киносценария «Райхан» женщина – не только ведущая героиня, но вокруг ее судеб в разных планах завязываются исторические, социальные, психологические конфликты нового и старого миров.

Причем героини Ауэзова, за исключением правительниц аула – Жуз-тайлак в «Зарницах», Маржан в «Карагоз», иных персонажей в «Пути Абая» – это воительницы или жертвы, но всегда трагедийно-лирические характеры, сильно чувствующие натуры, восстающие против бесчеловечного мтра. В духе народной традиции их портретные характеристики гармонируют у Ауэзова с психологическим обликом. В судьбах женщины Востока, в их пути к будущему писатель – сын своего народа – видел живой ход истории, рождение горного потока, смывающего со старого мира его накипь, масштабы и дух революции, превращающий обмененную на скот рабыню чадающего очага в хозяйку обновленной земли. Путь женщины – это путь народа. Так ставилась проблема в творчестве Ауэзова.

Только недавно впервые была опубликована найденная в архиве писателя киноповесть «Путь женщины» (1952), [59] причем характерно, что это произведение имело прежде три варианта: «Алуа», «Судьба женщины», «Большое стремление». Автор задумал произведение еще в 30-е годы, но создал его в тот же период, что и последние книги эпопеи. Автор выводил в ряд с народным поэтом образ Алуа, ее путь ученого – историка словно продолжил его собственный (события разворачиваются с 1916 года) и ярко раскрыл становление человека – в событиях советской национальной жизни.

Автор как бы последовательно проводит свою героиню Алуа, дочь табунщика Сатая, через несколько этапов – 1916 год, когда ей, единственной дочери бедняков, 5–6 лет и она переживает смерть матери, затем 1926 год, когда ей уже 14–15 лет и ее продают четвертой женой баю, и она бежит в Красную юрту, где русская девушка Нина берет ее под защиту. Завязываются драматические события вокруг строительства колхозов и колхозники отражают нападение басмачей, в активистку Алуа стреляют бандиты. Затем события 1939 года: Алуа заканчивает институт, собирается заняться наукой, избирает тему, словно отражающую ее собственную участь: «Что дал Октябрь казахской женщине». Но в ее жизнь, как и в судьбу всего народа, врывается война: Алуа уходит на фронт, туда, где сражается ее муж Арман. Затем возвращение к мирному труду и новые драматические конфликты. Ученые-демагоги выступают против смелых гипотез исследования Алуа, обвиняя ее труды в публицистичности, советуют лучше заняться историей ногайльских ханш. Полная гражданского пафоса речь Алуа на трибуне своей остротой, яркостью, полемичностью вызывает ассоциации с речью русского ученого Вихрова в опубликованном позднее

«Русском лесе» Л.Леонова. Это была мета времени, научных дискуссий, битв мировоззрений, поединков с лжеучеными. Алуа бросает обвинение профессору Мардану: «Вы родной младший брат тому баю, чье имущество было конфисковано колхозниками, но он скрылся подобно лисе, а потом снова напал на колхозный аул». Алуа оканчивает речь-защиту, речь-приговор благодарностью коммунистке-профессору Нине Ершовой, ставшей ей опорой с тех пор, когда она помогла ей, бежавшей от бая, вступить на путь новой жизни.

Проходит время, и вот Алуа – делегат первой международной конференции женщин Востока – приезжает в одну из зарубежных стран. Она – политический деятель, ученый, смело отстаивающий в дискуссиях свои убеждения. Ее диалоги-поединки о судьбе восточной женщины, ее переключки с выступлениями женщин Индии, Бирмы, Японии, наконец, ее речь-обращение, полная гражданской страсти, ее вопросы, брошенные в зал, подобны пылающим факелам свободы. «Это вопрос чести! Это вопрос века! Это вопрос матерей, сестер, дочерей, всех женщин Азии! От них зависит, придет или нет день освобождения от унижения и позора» [59, 73].

Бывшая малолетняя токал, потом колхозница, потом ученый, героиня киноповести олицетворяла духовный рост поколений. Таким образом, традиционная тема эпопеи и творчества писателя определила новый поворот в изображении темы современности. Ауэзову был важен путь человека, сам процесс его гражданского, политического, духовного становления, который самим материалом открывал бы возможность полнокровного показа диалектики мировоззрения, чувств, интеллекта. Алуа вырастает в общественного деятеля, и судьба ее – будущее женщин Востока, его символ.

Эта киноповесть именована героинь Алуа, Асия и некоторыми мотивами прежних рассказов 30-х годов (образ Райхан – в «Песках и вершине», «Крутизна» – сцены нападения басмачей и др.) и продолжает, и приготавливает появление романа «Племя младое».

Алуа оказывается одним из самых значительных образов современного героя в творчестве Ауэзова. Ее характер многогранен, самобытен, наделен мужеством бойца, убежденностью ученого, гражданской зрелостью чувств.

Такой новый тип женщины Ауэзов создает также в образе Асии в своем последнем романе. А история казненной Алуа, названной как и героиня повести, здесь становится реалистической аллегорией той участи, которая ожидала женщину, если бы революция не открыла перед ней иной путь жизни.

Для манеры Ауэзова вообще характерны глубокие внутренние связи в галерее созданных героев, возвращения к некоторым мотивам и картинам, ранее едва намеченным, а позднее развитым в многоразветвленный сюжет. В оригинале романа в предисловии ко второй главе, например,



автор делает заметку: «Этот раздел будет дополнен в соответствии с требованиями романа из ранее написанных материалов. В основе его будут прежние очерки о южном Казахстане. Тема и развитие ее будут исходить из содержания этих очерков» [58, 41]. Таким образом, замысел романа накапливался в малых формах очерка, образуя позже в самом произведении тот сплав публицистичности, документальности примет времени и места действия с пластическим изображением, который отличает этот роман.

Многих героинь Ауэзова в их попытке уйти к новой жизни, в их личных трагедиях настигают бураны, волчьи стаи, волчьи законы, суды биев, и только Советская власть делает путь женщины дорогой в жизнь.

Так самой системой образов, сюжетостроением, композицией, всеми художественными элементами стиля писатель утверждает революционную действительность, революционную идею, и тема современности обретает особую историческую емкость. Так в контрастах раскрывается проблема взаимоотношений поколений, традиционная для эпической манеры Ауэзова. Вместе с тем характерно, что лаконичный, драматически насыщенный стиль повести и романа сходны. Здесь фраза экспрессивна, действенна, энергична.

В романе «Племя младое» герои связаны семейными, бытовыми, лирическими отношениями: брат и сестра Асия и Ильяс, семья Айслу, семья Сагита, семьи чабанов и охотников. И хотя относительно узок круг героев, роман многоплановый: писатель открывает новые отношения людей в разных сферах общественной, трудовой, политической, семейной жизни, в сложных взаимосвязях с окружающим миром.

Новый роман раскрывает сложную цельность характеров современников, показывает их на высоком нравственном подъеме. На первом плане здесь – творческие стороны народной жизни. Автор создает образы героев-едномышленников, «людей одного желания». Его интересует интеллектуальная жизнь современного общества, общественного человека, духовная культура народа, зрелого политически, освобождающегося от многих привычных представлений, связей, догм. Народ действует, борется, живет большой напряженной жизнью.

В романе создано много эпизодических фигур – чабанов, партийных работников, строителей, хлопкоробов – тружеников одной из южных областей Казахстана. Перед нами возникает многоликий образ народа, прототипы которого встречены и описаны писателем в цикле его «южных очерков».

Для Ауэзова всегда характерна в теме современности передача духа, примет, деталей времени. Если в киноповести «Путь женщины» он создал ситуации начала 50-х годов, то в романе – это лето, осень и зима 1959 года. Три времени года, но сколько за ними переломов, изменений, поворотов в судьбах героев, в жизненных ситуациях! Автор не хочет соблюдать «дистанции», он идет за своими героями шаг в шаг, живет днем их труда и

борьбы за коммунистического человека и предугадывает течение событий, исходя из логики сотворенных временем характеров. Ни в одном из других произведений Ауэзова мы не почувствуем столь открыто тенденциозной позиции автора, не услышим столь богатых интонаций его гражданского голоса, как в этом романе.

Предгорья Каратау – прародина предков Ауэзова, место действия персонажей его ранних рассказов. На этой земле в прошлом творили древние поэты, мыслители, ученые, создавались архитектурные памятники. На этой земле встретился писатель с прототипами героев. Один из них – Нил Карпов сравнивает годы с историей человечества, олицетворяет их с событиями и людьми, а Жандос видит в них вершины будущего. Так образ вершины, мотив обращения героев к нему и внутренние ассоциации, свойственные, например, повести «Выстрел на перевале», рассказу «Охотник с орлом» получают здесь новое поэтическое развитие. Аллегии (Абай как чинар на скале, волчий облик Такежана в бреду пастуха Исы, двойники Тогжан – Айгерим, Бахтыгул, подобный беркуту, или буран как «кровавая пасть волка», расправившегося с колхозными отарами в последнем романе) несут в стиле Ауэзова нагрузку образов-деталей, развернутых в психологических характеристиках и описаниях обстоятельств. Это черта национально-поэтического стиля, когда через аллегию, символ, образ-деталь раскрывалась сердцевина характера, главная примета места действия. Таковы, например, постоянные уподобления белых юрт гусиным яйцам, облачка величиной с монету, всадника, слетающего с седла подобно тубетейке, веки старух, «твердые и застывшие, как резьба на камне» или «корни дерева» («Грамотей», «Сиротская доля», «У подножия Текши», «В тени прошлого», «Путь Абая»).

В романе «Племя младое» стиль иной. Здесь диалоги персонажей, непроизнесенные монологи, внутренняя речь, психологические поединки движут сюжетное развитие и как в драме заставляют проявиться сформировавшиеся уже характеры героев как бы изнутри, постепенно высвечивая в них то одну, то другую черту.

Портреты Карпова, Жакена Асанова, секретарей обкома Алмасбека и Алима чаще раскрыты в отдельных деталях и увиденны глазами других персонажей. Вот чабан Карекен увидел, как все пристрастнее и настойчивее интересовался Карпов житейскими бедами чабанов, и «горячие синие глаза гостя, похожие на огоньки летнего нежаркого костра, теперь блестели как сталь». В других эпизодах глаза Карпова смотрели «сурово-испытывающе» и т. д. Развернутые характеристики сопутствуют в основном образам героинь. Вот Асия – «миловидная женщина лет тридцати, с темно-русыми вьющимися волосами; полные губы ее слегка подкрашены, узкие глаза поблескивают из под очков в роговой оправе. «На Карпова она произвела впечатление человека большой культуры. Пришлись ему по вкусу и ее резкость и настойчивость».



В романтических тонах обрисована внешность юной колхозницы Айслу и охотницы Сагадат. Карпову запомнилось имя Айслу, «оно означало: Лунная красавица. Удивительные у нее были глаза – серые, в жгуче-черных ресницах, блестящие, словно от слез». Студент-медик Ильяс думает: «Никогда прежде не видел такой совершенной, такой нежной, такой прекрасной женской руки, напоминавшей руки греческих богинь, которых он видел в московских музеях», «сверкающая золотом толстая коса Айслу, казалось, отбрасывала на кожу розовые блики». Пережив трагедию, – смерть брата, защищавшего ее честь, Айслу изменилась: «Глаза, серые, лучистые, были по-прежнему прекрасны, но в них горел тоскливый свет долгого томительного недуга. Смотрели они отчужденно, как бы отстраняя окружающих от своего заветного, дорогого и горького». Вот Асия говорит об Айслу, в которой «видела прекрасную героиню никем не написанного романа», и о Карпове: у него «какая-то внутренняя, твердая чистая сила человечности» [58, 220-222].

Линия Айслу вырисовывалась в сюжете романа как одна из событийных, и, очевидно, в будущем ей предстояло развиваться в большую повесть внутри романа, подобно истории Алуа в киноповести, где завязкой действия также служат эпизоды победы героини над феодальными нравами – ее бегства и начало нового пути.

В романе сейчас как бы два сюжетных центра – борьба за Айслу и история спасения чабанов от джута, внутренне переплетенные между собой, ибо, как говорит Нил Карпов: «Старые пережитки в нашем быту – это тот же джут, но не в степи, а в людских душах».

Национально-традиционная детальность описания бытовой сферы наполняется новым содержанием. Подробно описывает автор юрты чабанов, неустроенность людей в условиях зимнего кочевья через восприятие Карпова. Возникает цепь драматических ситуаций, определяющих резкое обострение конфликта Алмасбека, Алима, Жандоса и равнодушных руководителей района, подобных Мухиту и Есдаулетову, забывшим о своем партийном и человеческом долге. Это о них говорит горькую правду старый чабан Танат, «который уважал власть, но понял, что зря она дана Мухиту Кольбаеву». Чабан приехал к Алмасбеку, прося заступиться за Айслу.

Когда Карпов впервые вошел в казахскую юрту, жена чабана Карекена отвернула перед ним кошму-дверь, он сразу уловил то, чего не видели другие по привычке.

«Каково же здесь зимой, в мороз и ветер, когда костер нужен много жарче? – думал Карпов. – Или в обложные осенние дожди, когда шанрак приходится закрывать?..» [60, 27].

Отныне проблема удобного жилища для чабанов становится его жизненной задачей. В последней, шестой, главе мы видим, что он близок к ее решению.

Если традиционным миром для Ауэзова было прежде «вещное» окру-

жение человека: одежда, устройство жилища, бытовые ритуалы, стихийные бедствия, то теперь точное описание жилищ привлекает писателя как способ аналитического раскрытия характеров положительных героев, нового в духовном опыте народа. Ауэзова интересуют различные повороты современного национального характера в быту, семье, трудовой сфере, глубоких человеческих чувствах, в отношении к идеалам будущего, в психологических подробностях и непрерывном движении мысли героя. Через описание национальных обычаев автор показывает, как Карпов уловил основное в Есдаулетове, живущем косными представлениями, неспособного к самостоятельности, всегда ожидающего указания свыше.

События так развиваются в романе, что каждое из них позволяет выявить сложные процессы в человеческих душах. Авторские ассоциации переплетаются с ассоциациями персонажей, незаметно переходят в них, помогая эмоциональнее воспринять явления и высказаться характерам, и особенно это связано с пейзажами. Вот Нил Карпов впервые едет в незнакомые прежде края вдоль гор: «Подобно высокому берегу, горы подпирали с юга великий океан казахстанской степи, нередко плоский, как в штить, но чаще вздыбленный валами холмов с зелеными барашками, точно в свежий ветер. И казалось Карпову, что эти высоты и просторы открываются ему в особом сокровенном значении. Глядя на горы и степи, он словно бы воочию видел уходящую в бесконечность историю. Снежные вершины напоминали вознесшуюся ввысь мечту, неоглядная ширь степей звала в заветные дали. И хотелось думать и говорить о самом значительном и главном в жизни, хотелось работать на этой прекрасной земле» [60, 9-10].

Подобная манера восприятия идет от национальной традиции. Нередко автор мыслит народными поэтическими образами: вот в трагедийную ночь Нурбубу, мать Айслу, со своими детьми «в лунном свете походила на белую гусыню, распростершую крылья над гусятами». Особенности национальной поэтики сказываются в строе речи героев, в описании их эмоций в момент кризисных переживаний. Но главное здесь – метод раскрытия человека в единстве индивидуальных и национальных черт.

«В литературном произведении, – писал Г.Ломидзе, – может не быть ни идиоматических выражений и словосочетаний, ни описания традиций и нравов, ни других наглядных, так сказать, физически ощутимых элементов национальных особенностей. И тем не менее оно будет истинно национальным художественным творением, если в нем ярко переданы обстоятельства жизни народа, склад мышления людей, условия их существования и борьбы» [61, 167].

Эволюция художественной системы образов героев в романе «Племя младое» выразилась в том, что в индивидуализации все большую роль играют различные приемы проявления героя в мысли, в сложных душевных состояниях, стало быть, психологический, интеллектуальный облик современника.





Нил Карпов посвящает себя тому, «чтобы люди становились выше, чище, душевно тоньше», он «оберегает любовь от старых обычаев и страдает до боли за чабанов, находящихся в тяжелейших условиях отгонного пастбища» [16, 63] Старый врач Жакен Асанов поражал «своим самобытным и немирным отношением к вещам. Он был горяч, задирист и пристрастен, как юноша».

Один из основных приемов психологического анализа Ауэзова в этом романе заключается в том, что он показывает отношения героев ко всему происходящему, реалистически полно раскрывая характеры.

Пожалуй, самые острые конфликтные ситуации, кризисные состояния героев происходят там, где сталкиваются подлинно народное, национальное и пережитки феодальных отношений. Карпов, Асия, Алмасбек, Жакен дают беспощадный бой беспринципной семейственности, родовым связям, извращающейся и приспособляющейся к новым условиям старине, отжившим обычаям, которые живут «на новый лад», всем тем, кто «мирится с отсталыми, консервативными, допотопными взглядами, кривит душой и не думает о человеке. Это взгляд бая на батрака. Нам он не к лицу». Герои Ауэзова бескомпромиссны, тверды в своих убеждениях, они волевые и мужественные натуры.

Писатель через драматические картины этой борьбы поднимает большие общественные проблемы национального духовного опыта, эстетики быта, новых взаимоотношений людей. С этим связано многообразие романтических и сатирических элементов, которые тесно переплетены в стиле романа при обрисовке персонажей. Почти гротесковые приемы применены автором, когда он обращает свой гражданский голос против мещанства, в каких бы обликах оно не выступало – столичных ли законодательниц нравов или в аульной хищнице Асель. Духовная опустошенность, безнравственность выступают здесь особенно выпукло.

Но наиболее тугой узел событий завязывается в степи, когда задует «черноголовый» – буранный ветер, принесший джут и ввергнувший людей в трудные испытания. Именно в этих условиях народный опыт и воля людей партии побеждают джута. Очень важное идейное значение приобретают сцены с чабанами Косаем, Ажибаем, Жаксымбетом, стойкими, мудрыми, истинными хозяевами в степи. В голосах чабанов, собирающихся выводить отары из-под опасности, отстоять их от джута, «прозвучал голос народной силы и упорства» [60, 181-182].

Ауэзов в романе по-новому освещает традиционный образ казахского чабана, художественно обобщая его как героический образ человека труда, отличающегося не только природной мудростью аксакала, но и высокой гражданственностью, готовностью пренебречь опасностями ради колхозных отар. Это, по существу, люди нравственного подвига. В трактовке Ауэзова они предстают носителями подлинно народных начал.

Образ чабана ныне становится одним из типических в казахской прозе,

как образ нового человека, наделенный приметам времени. Юные герои Ауэзова Мадет и Сагадат обмениваются книгами, знакомы с современной музыкальной культурой народа, во всем их облике проявляются интеллектуальные черты. В рассказе Г.Мусрепова «Один день чабана Айгуль» (в русском переводе «Рождение песни» [62]) поднимаются острые проблемы труда чабанов и образ главной героини раскрыт в ярких эмоциональных деталях.

Повесть Т.Ахтанова «Исповедь степи» (в русском переводе Е.Герасимова «Буран») раскрывает насыщенный драматическими коллизиями психологический поединок чабана – коммуниста Коспана, преданного приспособленцем и карьеристом Касбулатом. Измученный бураном Коспан осознает, что почитаемый им старший в их роде, бывший боевой командир, а потом районный начальник, Касбулат предал его. В романе Т.Алимкулова «Белый конь» в центре повествования история целой династии чабанов. Характерно, что с этой фигурой связан современный трагедийный конфликт и в замечательной повести киргизского писателя Ч.Айтматова «Прощай, Гульсары!».

В творчестве Ауэзова образ хранителя исконных традиций степи – чабана вошел с эпопеей «Путь Абая» и повестью «Стойкое племя», где выведена колоритная фигура чабана Азии, вступающей в семейный конфликт, чтобы отстоять свое право на чувство. Ее судьба напоминает Алимана из «Материнского поля» Айтматова. Здесь Азия – хранительница новых выведенных пород овец, «стойкого племени». Но главное в повести – люди, со своим пониманием долга и верности.

В романе Ауэзова чабаны – яркие индивидуальности, колоритные фигуры. В них происходят разительные, нравственные перемены, растет чувство ответственности за общество.

Нравственный, интеллектуальный национальный облик героев, правда их характеров, глубоко человеческие проблемы, поднятые Ауэзовым, создают в романе атмосферу подлинной современности, неповторимого времени строительства коммунизма. Это книга, где главным героем выступает целое поколение, представленное богатством современных типов людей-творцов, натур активных и гражданственных, духовно одаренных и интеллектуально самобытных. В них облик времени, биение его сердца, полет его мысли, радость его созидательной мощи.

Здесь многогранно, талантливо проявляются партийные принципы позиции писателя, его политическая страсть, публицистический темперамент, неповторимое чувство идеалов будущего. Ибо «партийность советского писателя, его идейная позиция и должны рассматриваться в неразрывной связи с его творчеством и прежде всего на основе последнего, где эта идейность и выступает в органическом единстве с художественностью, как убеждение, ставшее плотью искусства» [63, 177].

Роман «Племя младое» стал писательским, гражданским, человеческим



завещанием советского классика – пропускать противоречия и перемены в современности через человеческую душу, обнажая в ней истоки великих сил общества, героическое начало, пламенную веру созидающих и творящих жизнь, поэзию мужественного борения – против равнодушия и зла, предательства и нравственного падения.

Мухтар Ауэзов в лучших традициях социалистического реализма создал в своем романе образ советского человека – интернационалиста, труженика, мечтателя.

Писатель изменил названия мест действий: Чимкент – в романе называется Баскентом, Сузакский район – Узакским,

Мактарал – Жаксыаралом, но проблемы южных районов подняты им до значения общенациональных, народных. Сила художественного обобщения помогла ему развернуть остро драматические конфликты и проблемы борьбы за коммунистического человека вообще.

Роман о современниках М. Ауэзова «Племя младое» стал произведением, в котором воедино сплавлены эпос о национальном герое и исповедь писателя-борца, открывшего людям свою любовь к ним, желание передать им жажду обновлять мир.

В последнем, незавершенном, романе Ауэзов создал биографию современников – потомков вчерашних кочевников. Он мыслит масштабными народными характерами и стремился отыскать в них опоры, на которых держалось само время. Он нашел их в интеллектуальных сферах, в столкновении идей и умонастроений, в особой погруженности героев в общественный поток жизни.

На протяжении долгого времени, вначале в теоретических статьях, потом в своем творчестве, Ауэзов остро ставил перед национальными литературами проблему интеллектуализма, углубления во внутренний мир современника, особой соотнесенности гражданского возмужания героя с духовным ростом поколения.

На новом этапе развития социалистического реализма в казахской литературе создание образа человека наших дней потребовало художественных сдвигов в обнаружении скрытых морально-нравственных перемен в духовном облике современника и его общественных позиций в отношении к общенародным и национальным проблемам.

Не однолинейность характера, а многомерность интеллектуальной жизни могла выразить ныне глубины современного, государственно мыслящего, взламывающего привычные представления, низвергающего ложные авторитеты человека-деятеля.

Положительный герой Ауэзова – и человек из истории, и человек из современности – всегда был социально деятельной натурой, отличался героическими чертами, жил интеллектуально напряженно. Он размышлял о народе, вглядывался в прошедшее, ему была присуща возвышенная мечта о будущем.

Ею освещены ведущие образы писателя: Энлик и Кебека, Срыма, Бахтыгула, Танеке, Макпал, Бекета, Айман и Шолпан, Абая (в трагедии и эпосе), Айдара, Базаралы, Дармена, Тогжан, секретаря райкома партии Мурага («На границе»). Тулегена Тохтарова, Намысулы, Асии «Стойкое племя»), Нила Карпова, Айслу, Асии («Племя младое»), Алуа («Путь женщины»), Беделя. Они борются за него, устремляются, олицетворяют: иногда как яблоневый сад, море, дерево с семенами, уносящимися вдаль, иногда оно приближено – это теплые жилища для чабанов, вода в пустыне, дорога в степи, но прежде всего оно возбуждает собственные силы героев, делает их стойкими борцами, романтиками, героями сильного духа.

Концепция характера и действительности у социалистического реализма включает в себя эту черту будущего как важное звено в методе видения жизни, в соприкосновении с эпохой, ее образом мыслей и особенностями народного вкуса. Свои особые связи несут в произведениях Ауэзова структура образной системы и предметы описаний для познания и выражения жизни: художественный синтез эпического склада характеров, психологической глубины, национально своеобразного сюжета, нагнетения драматического действия и эмоционально-романтической сферы проявления творческого начала в человеке.

Мысль о будущем – это и жизнеутверждающая позиция повествователя, особенность его художественного мышления, публицистических мотивов. Роман «Племя младое» подводил современников к решению тех проблем, которые возникали как вехи завтрашнего дня.

Коммунисты – типические герои Ауэзова, в них глубже и рельефнее обнаруживались черты человека будущего.

Для многих произведений писателя характерен образ поколения, интернационального по своему составу. Прежде всего это были фигуры русских людей: Нил Карпов, Михайлов, Долгов, ссыльный Афанасий – друг Бахтыгула, Нина Ершова, командир пограничников Александр, генерал Панфилов, в пьесе «Бекет» – каторжанин Осип. Но главным было то, что, например, в пьесах о войне действовал многонациональный круг героев. В оперном либретто «Пять друзей» («Тулеген Тохтаров») воины: казах, русский, киргиз, татарин, уйгур – символизируют единство советского народа.

Анализируя современные литературные явления, Ауэзов постоянно сопоставлял образы романов, повестей, драм, созданных художниками разных национальностей, прежде всего выявляя духовную общность героев-современников в разной национальной среде. Он мыслил категориями дружбы, братства, интернационального единства поколений, и это находило свое выражение в его художественной практике.

Роман «Племя младое» остался недописанной строкой поэтического завещания писателя своим современникам – людям высокого гражданского долга, творческого подвига, героической нравственности. Они были героями Мухтара Ауэзова до конца его жизни.



## ТРАГЕДИИ И КОМЕДИИ

Сегодня можно говорить о театре Ауэзова, как К.Федин говорил о театре Погодина, ибо «прочными корнями вросли в сцену лучшие его произведения... Он стал и остается как бы составной частью «биографии» советского театра» [64].

Ауэзову принадлежит первая национальная пьеса – трагедия «Энлик – Кебек», написанная на основе народной поэмы и летом 1917 года поставленная в ауле семьи великого казахского поэта Абая. В 1926 году в Кзыл-Орде сценами из «Энлик – Кебек» открыл занавес первый казахский национальный театр.

Решение об открытии театра было ускорено V съездом Советов КазАССР (апрель, 1925). Народный артист СССР К. Куанышпаев вспоминал: «Сами мы еще плохо представляли себе деятельность актера драмы, да и зрителю хотелось видеть прекрасные, традиционные формы народного творчества. Поэтому театр открыли концертом, на котором Иса Байзаков выступал с импровизацией стихов, Амре Кашаубаев, Елюбай Умурзаков и другие – пели, а я читал комические рассказы. В тот памятный день мы смогли показать зрителю только III действие пьесы М. Ауэзова «Энлик – Кебек». Большого мы не смогли сделать по веским причинам. Трудно было ставить спектакль целиком: не хватало сценического опыта, играли в маленьком кинозале, из декораций почти ничего не было. Но, пожалуй, самым трудным делом оказался «женский вопрос». Религия, обычаи загородили женщине-магометанке путь на сцену. В женских ролях обычно выступали юноши. После долгих поисков и затруднений нашли выход: привлекли к работе театра своих жен» [65].

История казахского театра началась с «Энлик – Кебек». «От нее берет начало вся казахская драматургия», – писал Д. Нуркатов [66, 9].

В предреволюционные годы были известны отдельные попытки создать драматические произведения [67, 7-9]: в 1915 году в Уфе книгой издана драма К.Тогысова «Жертва невежества» («Надандык, құрбаны»).

Но подлинно казахская национальная драматургия – ровесница революции. Она родилась в 1917 году: М.Ауэзов летом создал «Энлик – Кебек», С.Сейфуллин в ноябре-декабре драму «На пути к счастью», впервые поставленную в Акмолинске 1 мая 1918 года. В 1922 году эти пьесы и «Красные соколы» С.Сейфуллина (написанные в декабре 1920 г.) вышли отдельным изданием в Оренбурге.

Основные драматургические произведения Ауэзова были этапными в истории казахского театра. В 1934 году его комедией «Айман – Шолпан» открылся казахский театр музыкальной драмы, ставший затем театром оперы и балета. Ауэзов первым создал в казахской литературе жанр трагедии, народной драмы, лирической комедии.

15 февраля 1963 года был днем открытия нового здания театра, которому двумя годами раньше присвоено имя Мухтара Ауэзова. В его репертуаре постоянно многие пьесы зачинателя казахской драматургии: «Энлик – Кебек», «Абай», «Карагоз», «Айман – Шолпан», «Кара кипчак Кобланды». Русский драматический театр им. Лермонтова дважды ставил на сцене народную драму «Зарницы»: в 1939 и 8 ноября 1960 года. В феврале 1941 года Московский Камерный театр готовился к постановке трагедии Ауэзова и Л.Соболева «Абай». Только в ноябре 1962 года Казахский театр драмы показал «Абая» в Кремлевском театре, в 1964 – «Карагоз», а еще прежде была показана «Энлик – Кебек».

В течение всей жизни писатель творчески шлифовал пьесы, углубляя их идейные концепции и ведущие образы. Многие его произведения имеют по две и больше редакций. Так «Энлик – Кебек» поставлена в пятой редакции (16 марта 1957), «Карагоз» – во второй (7 апреля 1963, а в ряде областных театров с 1959), «Айман – Шолпан» – во второй (24 февраля 1963), «Абай» – во второй (1961) и др. Ко многим пьесам театр возвращался спустя десятилетия: «Кара кипчак Кобланды» был поставлен в начале 1945, а затем в 1967 году. Каждое время читало своими глазами героические строки драм Ауэзова, наполняя их новым чувством, мыслями, идейными акцентами, вызывая новый всплеск национального достоинства, патриотической гордости.

Е. Сурков писал, что «Энлик – Кебек» создана в то время, когда «еще не существовало казахского театра. Еще и не помышлял о том, чтобы стать драматургом поэт Хамза, который только полтора года спустя положит начало узбекской драме пьесой «Бай и батрак», беспощадной, как выстрел, и суровой, как солдатская шинель. Еще томился в кромешных подземельях бухарского эмира непримиримый и яростный Айни... Было бы наивно искать в истории трагической любви Кебека и Энлик прямой отзвук уже собравшихся над Казахстаном бурь... Но было в юношеской пьесе М.Ауэзова нечто, что сообщало ее традиционной романтической патетике, росшей из могучего корня просветительской поэзии великого Абая, черты приметной новизны. Был особый смысл в той поистине трагедийной напряженности, какую сообщил поэт своему рассказу о гибели двух влюбленных, павших жертвой освященной шариатом родовой морали... Повесть о любви и смерти Кебека и Энлик... на глазах всего народа срывала с этого прошлого все защитные покрывала» [68].

Ауэзов был крупнейшим казахским драматургом и теоретиком драмы. Многие его статьи посвящены вопросам развития казахской советской драматургии. Первые из них относятся к 1926 году. На III съезде писателей Казахстана (1954) он сделал доклад о современной драматургии, где были поставлены проблемы создания образа современника, освоения горьковских традиций, обогащения реалистического мастерства.

Проблемы драматургического мастерства Ауэзов разрабатывал всю



жизнь. Главная из них – искусство создания крупного конфликта и масштабного героя.

Характерным являлось то обстоятельство, что драматургия наравне с прозой занимала в творчестве писателя главенствующее положение. «Основные мои жанры – драма и повесть», – писал он в середине 30-х годов. Одним из последних его произведений была драма «Друг Бедель-друг» («Мечта», 1958). А последние дни жизни были отданы творческой редакции уже шедшей в то время в областных театрах трагедии «Карагоз».

Ауэзов создал свыше двадцати трагедий, комедий, народных драм, кинодрам, либретто для опер и балета. В том числе кинодрамы: «Райхан» (1935), «Стойкое племя» (1947), «Абай» (1944), «Путь женщины» (1952); оперные либретто: «Абай» (1943), «Пятеро друзей» («Тулеген Тохтаров», 1947, посл. ред. 1952–1960), пьеса в стихах «Бекет» (1939) на основе народной исторической поэмы, либретто о знаменитом поэте и певце «Ахан и Зайра» (Поэма степи, 1935).

Ряд его пьес создан в соавторстве с известными драматургами и писателями: А. Тажибаевым «Белая береза» (1938), Л.Соболевым «Абай» (1939), А.Абишевым «Гвардия чести» (1942), Г. Мусреповым «Обнаженный клинок» (1945).

Огромной заслугой Ауэзова в развитии драматургического и театрального искусства родного народа явились его блестящие переводы на казахский язык произведений мировой классики: «Ревизора» Н.Гоголя (1938), «Отелло» (1939) и «Укрощение строптивой» (1943) В.Шекспира, которые стали знаменательным фактом самой национальной драматургии.

Ауэзов начал свою переводческую деятельность в драматургии с пьес советских писателей, переводя «Страх» А.Афиногенова (1934), «Аристократов» Н.Погодина (1937), «Любовь Яровую» К.Тренева, «Офицера флота» А.Крона (1944). С казахского языка на русский Ауэзов перевел пьесу И.Джансугурова «Турксиб» и свои пьесы «Энлик – Кебек» (в 1934 году), «Борьба», «Гвардия чести».

Главный драматургический принцип Ауэзова заключается в том, что он избирал для отражения в основном события, связанные с движением самих масс: в период национально-освободительного восстания, в годы революции и гражданской войны, социалистического строительства, Великой Отечественной войны – эпохи переломные в истории народа. Основу сюжетов его драм, начиная с 30-х годов, составляли конфликты, определявшие ход времени, движение истории.

Ауэзова привлекали конфликты, из которых национальный характер народа выходил обновленным, раскрывал свои новые грани и черты.

Многие его драмы о дореволюционном прошлом заканчиваются гибелью героев, и в эпилоге всегда звучит отчетливый приговор, вынесенный устами героев тем обстоятельствам и среде, где произошла роковая развязка.



Положительные герои, ведущие действие, выносили из этой борьбы то понимание мира и людей, которое сближало их с будущим, формировались как новые характеры, предельно обнажая скрытые до поры те душевные качества и нравственные принципы, которые составляли смысл развития нового духовного облика народа.

Своеобразие сюжетов драм Ауэзова можно было бы определить как отражение тех событий и той системы образов, которые воплощали народную жизнь в борьбе крупных социальных сил в исторических трагедиях личностей, противопоставивших себя феодальному обществу.

Герои его драм о прошлом проходят как бы двойное испытание – они не могут бороться за свое человеческое достоинство, свободу любви, не вступив в поединок не только с отдельными носителями зла, а по существу, со всем старым миром, разрушая без компромиссов его моральные устои и отношение к человеку, к героическим и нравственным идеалам народа. Персонажи в его пьесах всегда разделены по принципу антитезы, многомерного противопоставления друг другу.

Причем та и другая сторона обладает крупными характерами, столкновение которых рождает не мелкотравчатые ситуации, а конфликты времени.

В драматургии Ауэзова отчетливо сказывается мысль глубоко осознать – что дает герой самому времени и что дает время этому герою. Лирические линии в истории персонажей всегда масштабны. Выдвигая в центр борьбы двух влюбленных, противопоставленных родственникам, семейному кругу в пьесах о прошлом, автор не превращает их драму в семейно-бытовую. Его художественные обобщения делают этих героев сыновьями и дочерьми народа, а конфликт их с родственным феодальным аулом превращают в конфликт со всем феодальным обществом. Таковы «Энлик – Кебек», «Карагоз», «Абай».

Ауэзова привлекали те конфликты, которые обнаруживали высокие духовные качества советских людей, их идейную убежденность в борьбе с врагами Родины. Уже о первой своей пьесе о современниках «Борьба» («Тартыс») он писал, что посвящена она «борьбе передового студенчества с национализмом, алаш-ордой в стенах казахского вуза... События относятся к 1928–1929 гг.» [69]. Ауэзов говорил далее о «революционной идее» пьесы.

Драматургические произведения Ауэзова условно можно разделить на три группы: одни написаны на основе фольклорных сюжетов, народных поэм – «Энлик – Кебек», «Айман – Шолпан», «Кобланды», «Бекет», другие посвящены историческому прошлому, народным движениям – «Зарницы», «Абай», «Карагоз», «Байбише – токал» и революционной борьбе – «За Октябрь», «Белая береза» и, наконец, пьесы, их большинство, о советской действительности, социалистическом строительстве, Отечественной войне – «Каменное оперение», «Борьба»,



«В яблоневоm саду», «На границе», «В час испытаний», «Гвардия чести», «Обнаженный клинок».

Особенно плодотворными для драматургии писателя были 30-е годы и период Отечественной войны, когда на первый план его произведений выдвинулся образ нового человека и были поставлены нравственные, социальные проблемы. Своеобразие содержания драматургических произведений Ауэзова в целом можно охарактеризовать, как утверждение концепции героического начала народной, национальной жизни, как целеустремленные поиски масштабных народных характеров и конфликтов и стремление создать психологическую драму о современниках.

В одной из своих пьес – «В яблоневоm саду» – «пьесе настроений», подобно чеховским, как определял сам автор, Ауэзов создал образ символ «яблоневый сад», олицетворяющий светлый день, цветущую жизнь советской молодежи. (Этот символ невольно ассоциировался с «Вишневым садом» Чехова). Характерно, что в этот же период Л.Леонов создает свою драму «Половчанские сады» – о счастливой жизни советских людей, о большевике Макаеве, выросшем в совхозе яблоневые сады. Проблематика пьес свидетельствует об общих исканиях советских драматургов. Или, например, военно-патриотические пьесы Ауэзова отличал тот же круг психологических, моральных конфликтов, которые были свойственны советской драматургии тех лет. Ауэзов говорил об обновлении и обогащении литературы жанром драматургии, «усвоенным от передовой русской и мировой классики».

Национальные проблемы, конфликты, характеры придали ей свой стиль. В поэтической традиции казахов были издавна заложены сильные драматические элементы: искусство нагнетать действие, строить в поэмах монолог – лирическое излияние героя, и диалог (в состязании поэтов – айтысе), экспрессия в речах шешен – народных острословов, эпические обобщения.

Ауэзов уловил скрытый драматизм, трагическую патетику народной поэмы о героях, разделенных шариятом и враждой двух родов – Тобыкты и Найман, и создал благодаря ему первую казахскую драму. Кроме того, писатель понимал, что народ, прежде не знакомый с драматическим искусством, должен был почувствовать и то, что это новое для него связано с традиционным, оно поражает, но имеет свои жизненные корни. Своеобразный переход к новому автор доверил знакомым народу героям, они привели за собой новый жанр. Однако «Энлик – Кебек» не был просто инсценировкой. Позже, говоря об «Айман – Шолпан», писатель отмечал: «Пьеса не есть инсценировка, а новое критическое освоение ее тематики» [69]. Именно это легло в основу других произведений Ауэзова, построенных на фольклорном сюжете. Правда, значительно позже он дал этому противоречивую, спорную оценку, рассматривая многие казахские пьесы, как «переделку» популярных сюжетов «с позиций просветительства.., где

идея драмы, выраженная в обрисовке действий героев, не превосходит общих отвлеченных понятий о добре и зле» [16,450]. Скорее связь с демократическими традициями сказалась в том, что «основная линия творчества казахских классиков определялась главным образом неприятием феодально-родовых отношений в казахском обществе» [16, 449].

Хотя Ауэзов и отмечал, что в драматургии 30-х годов наблюдается «инсценированный, натурально взятый быт» [69], проблема изображения народной жизни в произведениях, в основу которых положен фольклорный сюжет, имела большое значение для реалистической обрисовки характеров. В своей творческой эволюции Ауэзов шел от героев, ставших жертвами исторических обстоятельств и морали общества, к героям, завоевавшим «власть над жизнью» (К.Федин).

Мощный пласт в его драматургии составляют пьесы о легендарных героях и историческом прошлом.

Уже здесь он обнаруживает свою тенденцию к избранию героями – натур страстных, поэтически возвышенных, сильных. Поступками его героев движут не условно-сказочные, а социально-исторические и психологические мотивировки. Его герои крупно проявляют себя в действии – на грани жизни и смерти, ценою жизни утверждая свое человеческое достоинство, личность, свободу. Ауэзову была чужда подмена мотивировок растянутым диалогом, конфликта – расхождением мнений, любовными недоразумениями. Он глубоко ощущал, что «реалистическая пьеса строится на заостренных и действительных контрастах воли, чувств, замыслов, деяний, устремлений людей» [16,177]. Драматические произведения писателя всегда остроконфликтны, его герои часто решают проблему «быть или не быть» трагически.

Они погружаются в поток жизни не в тихих заводях, а на его стремнинах, ввергаясь в пучину переживаний, определенных моралью шарията, приходя в столкновение с обществом.

Для драматурга было важным моментом развернуть картины народной жизни не как фон, а как действие. Ибо незримо связанные со своей средой, герои приходят в резкое столкновение с ней, прокладывают тропы к народу, к будущему. Вот в «Энлик – Кебек» герои все время в окружении враждебной среды, суд биев во главе с Кенгирбаем, решивший казнить батыра и девушку, – кульминация ее. И в то же время ощущение близости народа, его сочувствия, персонифицированное в фигурах мудреца-поэта Нысан Абыза, пастушонка Жапала и даже бия Караменде, как бы окружает героев, придает трагедии их любви всепобеждающий пафос.

На фронте Казахского академического театра драмы им. Мухтара Ауэзова высечены в камне фигуры многих героев его пьес. В центре – образ главной героини, прекрасной казахской девушки, нежной, поэтичной, романтически одухотворенной и в то же время пронизанной трагической скорбью, которая извечно была спутником ее мужественных порывов



протеста. В драматургии Ауэзова этот образ наделен сочетанием протеста и покорности судьбе, силой духа и чувством трагического одиночества, великим даром поэзии, песенной стихией и утонченностью чувств, реального и идеального. Его художественное обобщение вырастает до значения символа, обозначающего самые возвышенные мечты народа, понимание им прекрасного, и в то же время этот символ – реален. Трагедия казахской женщины в дореволюционном прошлом – основа трагедий Ауэзова. Судьбы легендарных героинь, созданных народной фантазией, получают в его произведениях глубокое, психологическое наполнение, многогранность, социальную мотивировку. Героини Ауэзова – характеры реалистически достоверные, проявляющие себя в сложных связях с окружающим миром и людьми как натуры цельные, бескомпромиссные, наделенные лучшими чертами национального характера: мудростью, остроумием, силой чувств, возвышенным идеалом.

Преисполненная мужеством Энлик, лукавые сестры Айман и Шолпан, трагическая в своем безумии Карагоз, силой страсти столь напоминающая шекспировскую Офелию, коварная, вероломная Жұзтайлак, ставшая жертвой гибельных нравов своей среды, стойкая Айгерим, отверженная Куртка, воительница Карлыгаш – героини разных планов.

На вопрос, кого он ценит больше всего из классиков мировой литературы, Ауэзов ответил: Льва Толстого и Шекспира [70]. Мощные страсти, захватывающие шекспировских героев, искусство коллизии, великолепный диалог, напряженно развивающийся действие, увлекали казахского драматурга. Они соответствовали духу его таланта, умению видеть жизнь в драматических конфликтах.

Большое значение как для прозы, так и для драматургии писателя имела тема поэта и поэзии в жизни народа. Образы героев-акынов характерны для него, это как бы голос народа, оценка им событий, и, кроме того, акын – типическая фигура национальной жизни. В этом смысле интересно проследить эволюцию Нысан Абыза («Энлик – Кебек»). В прежних вариантах он – прорицатель-шаман, в четвертом он выступает уже как старый акын-мудрец, который завещает мальчику Жапалу сохранить в памяти историю погибших героев, чтобы донести ее людям. Эта фигура как бы обрамляет трагедию: монологом Нысан Абыза и его диалогами с Кобеем и Кенбаем начинается действие, а завершается сценой Абыза и Жапала. Акын дает свою оценку происходящему с позиций народа, произносит свой приговор баям, разжигающим межродовую борьбу, он мечтает о мирной жизни для народа, его единстве. Он чувствует себя продолжателем легендарного народного печальника Асана – Кайгы. «Разве не чувствует мое сердце большой правды? Разве не чуется бури, что неотвратимо надвигается на мой несчастный народ? Появился ли, наконец, стойкий бий, который был бы сведущ во всем и милосерд к народу?» [71, 66].

Если вначале он считал себя «одиноким оленем, бредущим умирать в одиночестве», то теперь он беспощаден к биям и грозен в своем гневе, он врывается к Кенгирбаю, приговорившему героев к смерти, чтобы бросить ему слова, полные ярости: «Проклятое время! Проклятый век, когда душа героя оказывается в зубах волка... Пойду искать правду у своего казахского народа. У него буду просить защиты! Ему я верю, в него верую, а не вам и не в вас, бии и беки!» Через трагедию героев придет Абыз к народу, и образ акына-отшельника вырастает до образа народного поэта. Монологом Абыза завершается трагедия: «Народ – это мы, это ты, в ком живет искра, в ком излучается свет, озаряющий путь в будущее. Вот кто народ! Я – народ, ты – народ, мой милый Жапал».

Прав Н.Анов, когда отмечал, что драматургу «требовалось вырваться из фольклорно-этнографического плена, изменить характер некоторых героев, предоставить право голоса представителям народа, чтобы сделать пьесу созвучной нашей эпохе»[72].

В связи с этим образы акына Абыза и пастуха Жапала в последних вариантах трагедии получают большую идейную нагрузку. Вспомним, что в первом варианте Жапал был незначительной комедийной фигурой.

Углубление замысла драматурга именно такого характера мы видим и в другой трагедии 20-х годов – «Карагоз». Во второй редакции здесь появилось целое действие с участием представителей народа – рыбаков, хлебопашцев, с которыми делится заветным поэт Срым.

Это не только традиционная легенда о мужественном джигите и его прекрасной возлюбленной, жизнью заплативших за право на светлые человеческие чувства. Трагедия Ауэзова «Карагоз» несет в себе идеи большого обличения феодального мира, его жестоких устоев, его дикого насилия. Романтически приподнятые образы героев – поэта Срыма и его возлюбленной Карагоз глубоко контрастируют со своим окружением. Оптимистическое звучание трагедии, несмотря на гибель героини, разум которой не выдержал бесчеловечности феодального аула, заключено в утверждении огромной социальной силы поэзии в борьбе против старого мира. Трагедия Срыма, храбреца и поэта, становится истоком рождения его как мстителя, чьи пламенные стихи постепенно превращаются в оружие отмщения. В последней сцене в воображении поэта возникает образ его возлюбленной. Карагоз зовет его разоблачать врагов, поведать всем о горестной судьбе таких же, как она, проданных и погибших. Этот драматургический прием становится традиционным для Ауэзова. Вспомним поэта Абыза, который завещает пастушонку Жапалу поведать народу горестную историю Энлик и Кебека. В трагедии «Абай» эту миссию выполняет великий поэт, который рассказывает народу о своем ученике Айдаре, отравленном завистником, и зовет его сохранить в памяти образ молодого поэта. Выбирающийся из окружения врагов старец Танеке в народной драме «Зарницы» уносит с собой живое



слово правды о героическом повстанце, народном вожаке, погибшем от карателей. Эта идея связи поколений определяет не только мотивы, но и художественную систему драматургии Ауэзова, придавая ей глубокий историзм.

Карагоз – поэтическое воплощение народного характера. Она мужественна в своей борьбе, открыта перед людьми в своем высоком восхождении в мир прекрасного чувства. Она гибнет безумной, но протестующей.

Поэт Срым становится мстителем не только из-за потери любимой, отданной в чужую семью. Он преследует ненавистных феодалов, разит их обличительными песнями. Через трагедию проходит его ищущая ответа мысль о других загубленных судьбах. Срым зреет духовно, и в этом процессе происходит рождение народного поэта, обретающего силу в среде обездоленных. Срым – характер сильный, целеустремленный, в нем ярко выделяются черты батыра. Он верит в победу высоких человеческих чувств и смело говорит о своем духовном превосходстве над враждебным окружением. В первых эпизодах он вступает в борьбу за Карагоз, переполненный радостью, надеждой, верой, но мужает он через страдания, испытыва чувства гнева и мщения. Поэт – трагедийный характер мужественного человека, через социальный протест нашедшего путь к жизни, когда, казалось, в ней все потеряно. В глухом лесу, окруженный разъяренной толпой сородичей, он теряет Карагоз, и к нему, сменяя отчаяние, приходит мысль о поэзии, как оружию не только мести, но и борьбы. И тогда происходит духовное возмужание поэта – обличителя и борца. Здесь особо глубокое воплощение получает ведущая идея: понимание того, что только выходя в многотрудную жизнь народа, испытав его горести и бедствия, а не замыкаясь в мир интимных переживаний, как бы ни были они трагичны, поэт обретает силу слова, мужество бойца, право на искусство.

Трагедия личности в условиях старого аула раскрывается и в истории Нарши, вначале жениха, а затем мужа Карагоз, одного из самых сложных образов. Этот тип был впервые открыт писателем. Сын богатого аула Нарша по обычаю платит калым за невесту и женится на ней. Но в его душе происходит смятение чувств, нарастает духовный кризис. Нарша ясно понимает, что насилие унижает человека, что он не достоин Карагоз, и, преклоняясь перед ее необыкновенной натурой и возвышенностью порывов, безмерно страдает сам. Нарша – не традиционен в пресловутом треугольнике. Он трагедийный герой. Его любовь безответна, но верность своей безумной Карагоз, над которой насмеются сородичи, позволяет ему постичь всю бездну дикости старых обычаев.

Ярой защитницей их предстает бабушка Карагоз – властная хозяйка аула Маржан. Это тип уже открытый в ранних рассказах Ауэзова. Но здесь ее образ дан особенно выпукло, несет на себе большие социальные

обобщения. Сильная и беспощадная, она вначале еще надеется, что ее любимица Карагоз образумится и не поколеблет заветов отцов. Она не только злодейка, но и нежно любит несчастную девушку и посвоему желает ей счастья. По сложности натуры она как бы предугадывает появление такого образа, как ага-султан Кунанбай в романе-эпопее. Характерно, что драматург, так же как и в пьесе «Байбише – токал» в трагедии полигамной семьи, показывает разрушение родственных связей, разлом внутри феодальной семьи. От Срыма отрекается даже его отец Жабай. Здесь идет речь не только о межродовых отношениях, но и об отношениях отцов и детей, которые гибли в плену жестоких устоев, подобно Карагоз.

Даже через пейзаж автор разрушает иллюзии о кровных связях сородичей. Действие разворачивается не в многоцветной степи, а среди мрачных скал и темного леса.

Но высокая романтика образов главных героев, правдивое раскрытие сложных связей мира и человека, глубокий психологизм характеров исключительных, таких, как безумная Карагоз и поэт мститель Срым, свидетельствуют о стремлении драматурга ввести своих героев в действие, открывая разные душевные состояния человеческой личности, столкнувшейся с феодальной нравственностью старого общества. Автор снял второстепенного персонажа – традиционного аксакала, в риторическую речь которого вложил неверные идеи о прошлом и тем самым устранил провозглашенные устами этого резонера мысли о прошедшем веке батыров. В новой редакции трагедии особый идейный смысл приобрела сцена на берегу озера, где живут бедняки, к которым приходит Срым.

Характерно, что в драматургии Ауэзова основную нагрузку несут не один, а два героя, вокруг которых концентрируется действие, и их личные взаимоотношения определяют движение сюжета. Такой своеобразный, «диалогический» принцип художественной системы позволяет автору особенно многомерно развернуть характеры своих персонажей. Таковы соперничающие семьи старшей и младшей жены в «Байбише – токал», таковы истории Энлик и Кебека, Карагоз и Срыма, Кобланды и Куртки, или Абая и его ученика Айдара, или повстанцев – Танеке и Жантаса, или сестер Айман и Шолпан и их женихов – батыров. Тем самым в человеческих характерах как бы открываются новые глубины, а действие обретает черты панорамного изображения, потому что за каждым из героев движется свой круг персонажей: единомышленников и врагов.

Этот принцип особенно развит был в романе-эпопее, когда из большого поэтического окружения Абая вырастает монолитная фигура поэта из народных низов, борца Дармена.

Следовательно, уже в 20-е годы проблема образа поэта в художественной системе положительных героев Ауэзова играла заметную





роль, как проблема народно-героического начала в его драматических произведениях.

Особое значение приобретает она в трагедии «Абай», написанной вместе с Л.Соболевым вначале на русском языке, затем переведенной автором на казахский и переработанной в конце 50-х годов. Автор ввел много действующих лиц, а прежние получили новые имена, новые черты характера.

В самом характере той творческой переработки заметно ощущается желание автора сблизить многие мотивы событий и персонажей с романом-эпосом, дать им известное единство и сходную трактовку. Впервые поставленная в 1940 году в театре казахской драмы, трагедия была важной вехой на подступах к созданию всемирно прославленной эпопеи.

В 1943 году Ауэзов создал либретто для оперы «Абай» (композиторы А.Жубанов и Л.Хамиди), которое имело много сходства с трагедией, здесь также были изображены последние годы жизни поэта, его борьба с феодальной верхушкой и панисламистами и история его учеников – Айдара, Азима, Кокпая. Злобный завистник Азим (в пьесе Керим) становится убийцей Айдара. Сюда тоже вплетается мотив суда биев над Айдаром и девушкой Ажар, которая после смерти жениха, по обычаю амангерства, должна стать женой его брата Нарымбета, но решается на побег. Абай спасает от кары Айдара и Ажар, и юный поэт слагает чудесную поэму, которая и вызывает ненависть Азима. Пушкинский мотив «Моцарта и Сальери» плодотворно наследуется драматургом в пьесах об Абае и своеобразно преломляется в романе-эпосе в ситуациях, связанных с его поэтическим окружением. В архиве писателя находится автограф его работы «Особенности драматургических приемов Пушкина». В этот период им поднималась творческая проблема влияния реализма русского поэта на Абая в романе и одновременно шел процесс освоения пушкинского наследия в драме о творческой личности.

Целый ряд персонажей – девушка, поэтесса Шын-Асыл, беглец, знаменитый поэт Жангазы, поэт Сержан, друг батыра Бекета – появляется в пьесе «Бекет». Это было в национальной традиции делать акына важным действующим лицом происходящих событий. Но Ауэзов стремится сделать поэта народным героем. В киносценарии «Абай» (1944) поэт читает стихи о себе, как ученике Чернышевского. Миссию Михайлова в эпопее выполняет Долгополов. Айдар здесь также молодой поэт.

В трагедии Ауэзова и Соболева «Абай» главный герой – исторический характер, реальная творческая личность. В этот период в казахской драматургии наметилась важная тенденция – развитие историко-биографического жанра (пьеса Г.Мусрепова «Ахан-сере – Актөкты», или «Трагедия поэта»), причем здесь действие разворачивалось вокруг

конфликта героев-антагонистов. В этом отношении весьма примечателен поединок Абая – Айдара с панисламистским поэтом Керимом в трагедии, где сосредоточен идейный замысел драматурга – показать яростную борьбу Абая с панисламистами в конце его жизни. Керим то друг Абая в кругу его учеников, то его враг, расчетливым убийством расчищающий путь к поэту, чтобы увлечь Абая в стан исламистов, заставить звезду его поэзии светить исламу. Он протягивает свои цепкие руки к поэзии молодого Айдара, ибо тщеславие и зависть его безмерны. Буря чувств бушует в его душе. И наоборот, романтическое мироощущение присуще Айдару, в образе которого соединены интеллектуальное и эмоциональное начала. Двуличие и предательство Керима для его открытой, доверчивой природы губительны, как и яд, выпитый из рук этого врага.

Для этой трагедии особенно характерен накал гражданского пафоса, ощущение духовной силы героев, за которыми будущее. Абай – это гордый, волевой, героический образ человека, жаждущего приблизить будущее.

В сцене суда биев, который во всех пьесах Ауэзова о прошлом играет большую роль в развитии сюжета, в ускорении развязки событий и предельном обнажении скрытых сил, вступающих в конфликт, образ Абая раскрывается в напряженной жизни ума и подъеме творческого духа. Здесь освященное традицией место, где дают бой врагам, выносятся приговоры и решается участь поединков. Герои Ауэзова используют его для идейных сражений, для утверждения идеалов будущего, для борьбы за свободу человеческой личности. Приемы композиции углубляют национальные традиции контрастности образов героев.

В трагедии особое значение обретают образы духовных наследников и соратников Абая – слепой поэтессы Зейнеп, сына Абдрахмана, его невесты Магиш, Ажар, жены поэта Айгерим (в прежней редакции – Еркежан), ссыльного революционера Долгова. Когда гибнут ученики Абая, поэт идет к народу, а его мысли обращены к потомкам. Идейная убежденность свойственна многим положительным героям этой пьесы. Историческая картина событий расширяется благодаря тому, что осуществлено единство двух сюжетных линий, связанных с Абаем и Керимом.

Драматург стремился дать психологическую мотивировку поступкам персонажей. Керим не только идейный враг Абая и Айдара, им движут зависть, злодейство, расчетливость. Диалогам-поединкам автор отводит особое место в разрешении идейных конфликтов, в речевых характеристиках персонажей вырисовывается их внутренний мир. Ложной патетике Керима противопоставлены насыщенные сменой настроений, раздумий речи Абая. Психологический анализ здесь носит сложный характер выяснения тех обстоятельств и состояний, когда рождается и зреет мысль поэта-философа. Абай дан в постоянном



напряжении духовных сил, и словесная мотивировка действий имеет существенное значение. Ауэзов чаще всего ставит героев в такие сюжетные положения, когда решается участь человеческой жизни и в борьбе за нее возникает цепь напряженного состояния духа и нарастает его действенная отдача на течение событий.

Создавая реальный, жизненно достоверный образ Абая, автор поднимал в казахской драматургии большую проблему изображения исторического характера. Как известно, еще в октябре 1943 года на совещании по вопросам исторического жанра, в докладе Н.Тихонова на X пленуме писателей в мае 1945 года к общим недостаткам в воплощении исторической темы относилось слабое раскрытие исторических характеров. Это особенно занимало в тот период драматургов, обратившихся к историческим образам национальных поэтов: в драмах А.Файзи «Тукай», М.Гусейна «Низами», Уйгуна и И.Султанова «Навои», К.Яшена и А.Умари «Хамза Хакимзаде» и других. Драматургия и поэзия предшествовали историко-биографическому роману.

Герои с интеллектом, творчески мыслящие личности издавна привлекали Ауэзова. Образы поэтов были избраны им как наиболее типические в национальной традиции, которая все же не отводила им ведущей роли, и как глубоко отвечающие замыслу передать творческую жизнь духа и становление личности в конфликте идей и мировоззрений. Абай становится носителем активного народного начала. Главное для драматурга было правдиво воплотить в нем мироощущение человека XIX столетия, исторически достоверно наделить его даром предчувствия великих перемен и тем самым сообщить его натуре героический порыв в будущее.

К новой творческой редакции трагедии «Абай» Ауэзов обратился уже после завершения романа-эпопеи, и поэтому закономерным было желание как можно глубже сблизить эпизоды и сделать их сходными по ситуациям и мотивам. В этом варианте дополнена новая картина, введены персонажи, действующие и в романе, – Магавья и невеста Абдрахмана – Магиш, друг Абая сказочник Баймагамбет, а также слепая поэтесса Зейнеп, бедняк Даулет, джигит Орман. Жена Абая Еркежан превратилась в Айгерим, невеста Айдара Зура в Ажар, феодал Эрден в Оразбая. Немного изменен возраст персонажей. Но особую нагрузку получает последняя сцена. Умиравший Абай просит друзей передать привет-завещание идущим потомкам. И слепая поэтесса Зейнеп (в романе Айгерим) говорит о бессмертии Абая. Скорбные голоса из народа, как греческий хор в трагедии, вторят ей стихотворной строфой о вершине-великане.

Короче, Ауэзов стремился снять все творческие «разночтения» трагедии и последней книги эпопеи, так как, во-первых, работа над эпопеей прояснила многие детали, позволила наиболее эмоционально

показать духовную связь Абая и народа, внутренне полемизируя с самой поэзией поэта мотивами одинокого голоса и безответного эха. А во-вторых, было важным в целях наибольшей достоверности сделать единым круг действующих лиц и течение событий. Во второй редакции в репликах Абая углублено идейное содержание борьбы поэта против ислама. Драматизируются действия и с расширением персонажей – последователей героя. Магавья погибает, обличая Керима в убийстве: «На устах – аллах, на руках – кровь... Каменное сердце, черный дьявол, кого убил ты?!» [73, 471]. В романе первая фраза принадлежит Абаю. С другой стороны, в развернутых главах романа о схватке Абая с хазретом и муллами были продолжены те мотивы и сцены трагедии, где Абай отстаивает свою веру в правду, в народ в споре с племянником Керимом. В свете этого финальная сцена о восприятии народом веры Абая в будущее имеет большое значение в идейном оформлении трагедии.

Таким образом, историческая личность героя, изображенная в разных жанрах на протяжении времени, получает особую психологическую целостность, художественную достоверность. В трагедии исключительно сильно разработана речевая характеристика персонажей, диалоги напоминают здесь скрещенное оружие, в них слышится звон мечей и ярость бойцов. Это соотносилось и национальной традиции власти слова на судах, где решалась участь приговоренных, и искусству красноречия, тем более, что противостоящие друг другу персонажи – поэты. Не случайно Абай побеждает словом на судоворении биев, когда защищает Айдара от разъяренных сородичей. Речь центрального героя насыщена эмоциональной поэтической образностью, изречениями, возникающими как импровизация. И как противопоставление ему драматурги рисуют Керима краснобаем, плетущим паутину слов ради своих далеко идущих целей. Речь его лжива, высокомерна, обрамлена фальшивой ученостью. Это речь иезуита и предателя, самого коварного из лагеря врагов.

«Тропа волка пригодна для волчат, человек прокладывает свою тропу», – говорил в пьесе Абай. Для типологии исторических произведений Ауэзова характерны герои, прокладывавшие свою тропу через эпоху: в них многое от духовных наставников народа и правдоискателей. И вместе с тем они яркие индивидуальности со своей логикой исторических характеров, многосторонне проявляющихся в нарастании социального столкновения.

В основе сюжета трагедии – схватка Абая с феодальной знатью и байской интеллигенцией, стоившая жизни ему самому и его ученикам-последователям – сыну Магавье и поэту Айдару. Здесь сталкиваются гражданские страсти и фанатизм изуверов, возвышенные идеалы и низменные цели, мудрость и краснобайство, правда и зло. Здесь нет духовных компромиссов и надломленности, потому что герои вступают



в поединок за само будущее – приблизиться ему или отступить. И вместе с тем драматурги показывают, как сложно нарастает в герое трагическое отчаяние. Этот конфликт захватывает в свое течение все жизненные связи персонажей, и личная жизнь героев предопределяется им. Зрелый Абай словно заново переживает трагедию своей молодости, когда напрягает все духовные силы в последней схватке с феодалами из-за заправленного ими Айдара и его возлюбленной Ажар. В последнем монологе поэт говорит: «Навстречу солнцу раскрывал цветы мои... легкокрылым ветеркам доверял семена: неси их, ветер, над степью сей новую жизнь» [74, 110].

Драматурги создали свой художественный образ исторического деятеля, дали свое соотношение правды и творческого вымысла, увидели его именно таким, а не иным. Их понимание наиболее полно отвечало духу социалистического реализма – отношению к народному герою как человеку-деятелю, творцу, преобразователю во имя победы прогрессивных сил.

Абай сражается не с ветряными мельницами: чтобы идти навстречу солнцу, он должен сломить сопротивление законов белых войлочных юрт. Поэт побеждает на суде биев своей мудростью, жаждой видеть молодое поколение свободным от пут шариата. Но эта развязка влечет за собой новую интригу – кощунственные замыслы врагов лишить жизни самого Абая, которая, в свою очередь, завершается новой развязкой.

Это сюжетное решение глубоко мотивировано особенностью темы, раскрывающей жизнь героя как цепь конфликтов с феодальной средой и сообщающей ему состояние высокой духовной активности, внутренней напряженности. Нет покоя, – писал поэт в стихах. И этому отвечало внутреннее состояние характера, созданного в трагедии героя.

В характерах врагов Абая – ревнителей старины Оразбая, Нарымбета, Жиренше, затевающих кровавую распрю, вероломного ученика Керима – нет нарочитого выделения пороков. Это достоверные фигуры жестоких, изворотливых, коварных людей, чьи поступки предопределены моралью их круга и психологически мотивированы у каждого индивидуально. Керим – байский интеллигент, завистливая, бездарная личность, ядом устранившая преданного Абаю Айдара, чтобы покарать отступника, пытается насильно затянуть поэта в сети ислама. Каждый из этих персонажей наделен долей фанатизма, злобной решимости свернуть Абая на «тропу волков».

По существу конфликт в этой трагедии обострен тем, что вступают в поединок три поэта – Абай, Айдар, Керим. И если Абай и Айдар ищут путь в будущее, связанный с демократической Россией, то Керим пытается насильно насаждать веру, отчуждающую народ от этого будущего. Абай говорил исламисту Кериму:

«Мой мир не в лавках мечетей, где торгуют кораном и вашими книгами

вместе с медным купоросом и туфлями. Мой мир – народ! Не признаете Вы Пушкина – признает он, дети его, внуки, признают акыны народные – те, что поют правдивые песни, а не эту ложь!».

В характере главного конфликта трагедии отразились и исторические, реальные обстоятельства, и та идейная борьба, которая завязалась вокруг наследия поэта в 20-х годах, когда буржуазные националисты пытались отторгнуть Абая от народа, сделать его певцом феодалов и ложно трактовать его творчество. Исторический сюжет этой трагедии, таким образом, нес отпечаток недавней идейной борьбы, ибо драматурги стремились ответить на главный вопрос времени – кто был Абай, куда вели дороги его жизни.

В этой трагедии образ поэта предстал исторически достоверным, жизненно реальным, романтически одухотворенным. Не молодость и искания, а зрелость поэта, его философия, устойчивый мир поэзии и выбор исторического пути наиболее полно отражали его исторический образ. Драматургам был дорог Абай, каким он ушел из жизни, его последний бой и последний монолог, раскрывшие несломленную волю, неугасшую жажду жизни и веру в народ свой.

Характерно, что проблема поколений решается в драматургии Ауэзова в духе лучших национальных традиций. Абай здесь – наставник и учитель молодых героев. В народной драме «Зарницы», положившей в творчестве писателя начало исторического жанра, одновременно с молодым вожаком Жантасом действует старый Танеке, олицетворяющий народную стихию повстанцев 1916 года. Еще раньше создан Абыз – защитник гонимых героев – Энлик и Кебека. Эта фигура народного мудреца и заступника очень национальна и в то же время типична для всего творчества писателя. Его художественная концепция жизни включает в себя эту духовную связь поколений, раскрываемую через исторические повороты в судьбах народа. В то же время он трактует ее в различных конфликтных ситуациях. Вот, например, мать повстанца Жантаса – служанка у бая, вначале под влиянием наветов управителя прокликает сына-отступника, подобно тому, как это сделал отец бунтаря Срыма в «Карагоз». А потом сами события и связанное с ними социальное прозрение позволяют Дильде понять свои заблуждения, бежать в лагерь повстанцев и быть свидетелем гибели сына.

Народная драма «Зарницы» («Түнгі сарын»), как и предшествующая ей пьеса «За Октябрь» (1933), созданная Ауэзовым по мотивам повести Д.Фурманова «Мятеж» и явившаяся второй, после С.Сейфуллина, казахской пьесой на революционную тему, свидетельствовала о том, что писатель идейно углубил свои творческие позиции и движение масс заняло его воображение. Народ становится героем его драм.

Национально-освободительное восстание 1916 года, слившееся через год с социалистической революцией, на долгие годы стало для



тюркоязычных писателей одной из ведущих тем. Более того, от ее корней росли национальные романы – «Тернистый путь» С. Сейфуллина, «Кызыл-Жар» М. Даулетбаева, «Ботагоз» С. Муканова, «Священная кровь» Айбека, «Решающий шаг» Б. Кербабоева, первая киргизская повесть «Аджар» К. Баялинова, роман в стихах «Перед зарей» А. Токомбаева, драма Д. Турусбекова «Сильнее смерти» и многие другие.

Народная драма Ауэзова «Зарницы» впервые выводила на сцену восставший против насилия народ, бунтарей; стрелка и силача – балуана Жантаса, мудрого Танеке, не побоявшегося обличить знатного бия Кыдыша, правую руку управителя, забитых табунщиков Кыдырбая и Нуркана, которым Жузтайлак присваивает позорные клички, потому что их имена носят почтенные аксакалы. Это им вместе с Танеке удается спастись в горах после гибели Жантаса.

В этой историко-революционной пьесе действие сосредоточено вокруг событий, вызванных стихийным протестом бедняков против угнетателей. Восемнадцать основных действующих лиц вступают в глубокий социальный конфликт, переходящий в открытое столкновение в бою. По другую линию борьбы – уездный начальник, ояз Казанцев, управители – братья Майкан и Нуркан, Керим, жена управителя Бибиш, прозванная Жузтайлак (что означало – калым за нее стоил цены «ста верблюжат»). А между ними вначале мечется учитель Сапа, увлеченный Жузтайлак, который потом поймет, что место его среди повстанцев. Ему принадлежит последняя реплика в драме, где он, возмущенный приказом ояза догнать и расправиться с ушедшими повстанцами, говорит о сломанных крыльях народа и о раскатах грома, которые достигнут цели.

Действие начинается с бытовой зарисовки аула; Жузтайлак унижает прислуживающую ей у котла дочь бедняка Маржан, а завершается трагическими эпизодами разгрома восставших. Через столкновения персонажей: Жантас – Маржан – Жузтайлак – Сапа, чьи личные линии тесно переплетены, драматург раскрывает глубокие жизненные противоречия и разворачивает монументально нарастающую картину народного гнева. Одновременно исподволь через психологические мотивированные действия обозначаются социальные причины поражения восставших. Бедняки были неопытны, стихийны, нерешительны. Нуркан, ушедший в горы вместе с оязом и карателями, убивает Жантаса. Трагическое заключалось в том, что временно торжествуют враги и народ не достигает цели. Вместе с тем автор проводит через драму идею бессмертия свободолюбивых надежд народа. Спасенный Танеке вызывает взрыв ярости врагов, потому что за ним новый бой.

Принцип контраста в обрисовке характеров сохранен здесь как наиболее отвечающий художественной концепции драмы. Коварная, мстительная, властная Жузтайлак напоминает старую хозяйку



аула Маржан из «Карагоз», но в ней еще глубже обнаруживаются отвратительные черты: косность, своекорыстие феодальных нравов. Старшая жена управителя Майкана, развращенная и жестокая, не прощает батраку Жантасу, которого она пыталась увлечь, что его невестой стала служанка Маржан. Жузтайлак первая призывает в свой аул на расправу с бедняками карателей ояза, чтобы отомстить за убитого Майкана. Она ловко опутывает людей своей показной доброжелательностью. Влюбленный в Жузтайлак учитель Сапа невольно помогает ей, отпуская захваченного родича Нуркана, который потом возглавит карателей.

Образ красавицы Жузтайлак обладает необычайной реалистической силой. Он – само олицетворение феодального аула, байской среды, и вместе с тем он наделен чертами, которые раскрывают скрытые побуждения ее ненависти к батраку Жантасу. Ее характер изначально запрограммирован человеческими пороками, и в ходе действия они лишь обнажаются в драматических ситуациях до своих истоков. Разоблачающая сила авторской характеристики здесь огромна. Все большее нравственное падение Жузтайлак, вдохновившей Нуркана на расправу, вырастает до символического обозначения поражения ее класса. Так движется в драме второй план наряду с развертыванием картин сражения и героической гибели Жантаса.

Сложные взаимоотношения связывают адвоката Керима и мугалима Сапу. Если первый из них пособник карателей, стремится обмануть Сапу лживыми заверениями об «истинной» пользе избранного народом пути, то человек из народа Сапа вначале, запутавшись в сетях Жузтайлак, подвержен тем же иллюзиям. И только позже, пройдя через моральные противоречия, обманутый, разочарованный, слабавольный Сапа познает фальшь Керима и примыкает к восставшему народу. С его образом поднималась в драме проблема политического, духовного возмужания демократической интеллигенции.

Вместе с тем в Кериме автор создал типическую фигуру, прошедшую через многие его последующие произведения разных жанров, вплоть до романа-эпопеи. Двойниками его станут другой Керим и Азимхан в трагедии «Абай». Ауэзов одним из первых создал художественные типы носителей антинародного начала – буржуазных националистов. В начале 30-х годов эта проблема особенно остро стояла в казахской литературе. Вспомним, что Б.Майлин в романе «Азамат Азаматыч» также раскрывал блуждания своего героя, попавшего в ловушку националистов, пока партийные работники не помогли ему сделать решающий шаг. Заблуждения и иллюзии были свойственны и учителю Аскару в романе С. Муканова «Ботагоз».

Образы Жантаса и Танеке наделены эпическими чертами национальных героев: мужеством, беспредельной отвагой, высокой нравственной силой, ненавистью к угнетению. Но их простодушие, политическая незрелость, отсутствие согласия между отрядами ведут к тому, что повстанцы



падают в окружение врагов. Только тогда наступает глубокий перелом в сознании Жантаса, и он обретает политическую прозорливость, видит другой путь борьбы. Эту веру выносит из боя его спасшийся соратник – Танеке. Полный жизненных сил, он уходит навстречу новой буре, воплощая собой бессмертие народного подвига.

Ауэзов создал значительные, яркие характеры людей из народа, развернул правдивые картины народного восстания.

С позиций социалистического реализма он создает такие мотивировки связей человеческой личности с историей, которые в основе своей эпичны. Этот тип сюжета глубоко развит им впоследствии в романе-эпопее. Начало ему положено в «Зарницах».

Жантас и Танеке – национальные типы по душевному складу, миру чувств, образному мышлению. Не случайно, когда драма впервые ставилась в переводе на русский язык, автор писал: «Почти перед каждым актером была опасность повторить штамп привычных русских пьес, механически перенести на фон гор, степей и юрт знакомые чувства и жесты. К счастью, этого не случилось» [75].

Если в прежних трагедиях Ауэзова лирические переживания героев влияли на формирование гражданских чувств, то в «Зарницах» личная судьба Жантаса не имеет такого значения, хотя вокруг нее и завязывается интрига. Героя волнуют национальные судьбы, он весь во власти мятежных чувств, порывов сломить насилие. Если Кебек и Срымү в некотором смысле присуща жертвенность (Кебек с презрением отвергает путь спасения), то Жантас сам убежденно творит свою судьбу борца.

«Зарницы» – драма судеб народных. Ее реалистические принципы изображения исторической действительности обогатили предшествующую драматургическую традицию художественным опытом показа развернутых картин национально-освободительной борьбы, в мощном потоке которой возникает новый духовный мир людей из народа.

Ауэзов открыл жизненные противоречия как психологические побуждения социального роста своих героев. Особенности его драматургии проявились в том, что ему было важно показать личность в крупных коллизиях, внутренних потрясениях, вызывающих нравственное возрождение и духовный перелом.

Своеобразие драматургического мастерства писателя сказалось и в том, что он стремился исследовать жизнь в разных планах: в героическом, комедийном, социально-психологическом, бытовом. Он щедро выявлял грани народных характеров то в свете патриотических идеалов, то жизнеутверждающими мотивами и комедийными ситуациями, то сложными коллизиями и утонченным психологизмом. Благодаря этому национальная жизнь выпукло представлялась в большом социальном разрезе: от освободительного восстания и патриотических подвигов до интимных переживаний отдельной личности и конфликтов характеров-антиподов.

Для Ауэзова дорог герой, который своими поступками и действиями продвигает человека в будущее, обогащает его нравственный облик, пробуждает ищущую мысль и чувство гражданского долга. У драматурга много героев романтического склада, но основа характеров главных из них – эпическая. В современных его пьесах персонажи обладают гармоничными чертами духовно одаренных людей социалистического общества. В военно-патриотических драмах героический порыв народа дается крупным планом.

Стремление писателя охватить, ощутить жизнь своего народа в разные эпохи, в водовороте событий разного плана проявляется и в том, что он почти одновременно, например в 1934 году, работает над народной драмой «Зарницы», лирической комедией «Айман – Шолпан» и своей первой социально-психологической пьесой о современниках – «Борьбой». Точно так же, как в годы войны, он создает одну за другой четыре драмы, в том числе «Кобланды», переводит комедию Шекспира «Укрощение строптивой» и пишет первые книги романа-эпопеи.

Столь разнохарактерные произведения имели общую особенность – автор создавал образы, которые утверждали народно-активное начало жизни и ее героические идеалы.

Для казахской литературы 30-х годов, которая преодолевала в себе схематизм, натурализм в обрисовке характеров, создание полнокровных, живых, колоритных характеров имело исключительно важное значение. В этом процессе накопления художественного опыта социалистического реализма драматургическое мастерство Ауэзова расширяло возможности новой национальной традиции в лепке человеческих характеров.

В эти годы драматург создал яркую комедию «Айман – Шолпан», которая стала классикой для казахских театров. В этой пьесе, написанной на основе народной поэмы, все комедийные ситуации создаются вокруг приключений двух красавиц сестер и их женихов – батыра Арыстана и купца Алибека, козней самодура Котибар-батыра, которые разрушают остроумные Жарас и Тенге и спасают девушек из неволи. Здесь в героях – искрящийся народный юмор, мудрое слово. Верность, мужество, находчивость, тонкий ум, которым наделены положительные герои, противостоят душевной черствости, своекорыстию, произволу. В комедии осмеяны тупые невежды, чванливые поработители: спесивый бай Маман и строптивый Котибар. Здесь ведутся словесные дуэли, в которых правда попирает зло и насилие,

Но главное – в самой основе народной поэмы, где выходят победительницами две героини, были заложены большие возможности для драматурга углубить в характерах Айман и Шолпан мотивы свободолюбия, человеческого достоинства, непокорности, уверенности в своих силах. Активное противостояние героинь злу и феодальным нравам, хотя и проявляющееся в комедийных ситуациях, было заострено



автором как их индивидуальное качество. Отсюда сюжет получает иную тональность, отчетливую социальную насыщенность. Там, где в поэме дан лишь намек, отдельный штрих, драматург развернул сильные психологические мотивы.

Наступательный герой, борющийся за победу нового строя на земле, прошел через все пьесы Ауэзова о современниках. Это пьесы разного уровня мастерства. Если первая из них – «Борьба» в числе других была преподнесена VIII Краевой партконференции и опубликована в первом томе «Красной книги колхозников», где были помещены лучшие произведения казахских писателей\*, то писатель сам критиковал свою пьесу «Каменное оперение» («Гастулек»), где, по его мнению: «Характеры оказались оторванными от конкретно исторических обстоятельств... а период конфискации баев-полуфеодалов, период индустриализации и период памятных перегибов... – сведены в пьесе только к фону, на котором действовали герои» [76].

Главная идея этих пьес – острая классовая борьба с замаскировавшимися вредителями, буржуазными националистами, пытающимися вредить советскому обществу, насаждать чуждые нравы. События в первой пьесе происходят в институте, где вышедшие из трудового народа ученые и студенты, коммунисты и комсомольцы: Есен Атрауов, Абиш, Хадиша – ведут борьбу против пробравшихся в их среду алашордынцев, подобных директору вуза Сыдыку Хасенову и байских сынков Сейткерее и Батырше, пытавшихся сколотить себе группу последователей. В конце концов избалованные враги попадают в тюрьму и терпят крах. По своей ситуации эта пьеса напоминает написанный в это же время рассказ писателя «Превращения Хасена». Это свидетельствует о том, что воображение писателя в этот период глубоко занимала проблема идейной борьбы против врагов Советского строя, столкновение разных мировоззрений, которые находили выражение во все большем внимании к конфликтам, построенным на материале из жизни советской национальной интеллигенции.

В пьесе «Борьба» события развиваются таким образом, что все очевиднее становится вырождение личности в среде националистов, их внутренняя опустошенность, моральная гибель в поединке с творцами нового общества. Правда, многие черты положительных героев автором декларируются, а не раскрываются в действии, речевая характеристика с ее разговорным жаргоном не проявляет их индивидуальности. Несколько прямолинеен и сюжет.

Но при всем художественном несовершенстве это была первая пьеса, которая ставила перед зрителями острые злободневные проблемы идейной борьбы за социалистическое сознание нового человека и была

\* От песен и легенд былых кочевников к социалистическому искусству, «Казахстанская правда», 1934, 8 января.

сильна своими разоблачительными мотивами тех враждебных сил, которые вредили народу.

В драме «Каменное оперение» показаны картины новой колхозной жизни, созданы образы передовых советских людей, еще вчера безграмотных чабанов, а сегодня упорно тянувшихся к знаниям тружеников нового аула. События начинаются как бы издалека, с того времени, когда разоблачали баев. Дочь одного из них юная Шакен осталась с батраками. Затем события происходят в колхозе, куда пробрались из-за рубежа бежавшие в свое время Куспек, Мес, Кондыбай. Они пытаются вредить коллективу совхоза, который возглавляют директор Камбар и парторг Болтирик. Те самые, что были когда-то батраками. Вместе с ними трудятся Солкебай, Тобай, Шакен, которые стали настоящими мастерами своего дела. В этой галерее персонажей автор стремился создать сложный образ Меса, темного забитого бедняка, которого пытаются использовать враги. Реалистичен и убедителен образ байской дочери Шакен, которая переходит на сторону нового строя. Автор ставил здесь проблему разлома семьи, идейного столкновения отцов и детей. Но главная концепция пьесы заключалась в том, что через судьбы положительных героев раскрывался духовный рост советского человека, его творческое отношение к труду, глубокая идейная убежденность. Очень важно то обстоятельство, что писателя волновали проблемы молодого поколения. Он возвращается к этой теме и в комедии «В яблоневом саду», посвященной жизни студенчества. Но событиями движет уже любовная интрига, связывающая трех персонажей. Но характеры здесь не развиты, за исключением Салима, хотя в целом автор передал жизнеутверждающий пафос социалистической действительности.

Правдивые образы советских людей, патриотов своей Роины, жизненные картины борьбы за колхозное строительство создал писатель в своей патриотической пьесе «На граице» («Шекарада»), которая, по общему признанию критики, явилась выдающимся достижением не только его творчества, но и всей казахской литературы 30-х годов. В ее основе лежит классовый конфликт – борьба колхозников и пограничников с вредителями и шпионами, пытавшимися подорвать колхозный строй, уговорить людей откочевать за границу. Эта пьеса характерна прежде всего тем, что здесь выведен образ целого коллектива, в котором трудятся представители казахского, русского, уйгурского народов. Впервые в произведениях писателя система художественных образов определялась многонациональными героями. Среди них секретарь райкома Мурат, командир пограничников Александр Ганшин, директор МТС Нияз, врач Хадиша, председатель колхоза Ажар, активист Жаркын, колхозный поэт Сат. Каждый из действующих лиц наделен индивидуальной характеристикой. И что особенно характерно, автор жизненно убедительно показывает, как умело маскируются враги. Вот председатель



райисполкома Сеит – внешне энергичный, принципиальный, деловой, только слишком уж он всем угрожает, требует наказания, подозревает невиновных. Стечение обстоятельств позволяет секретарю райкома Мурату заподозрить в нем врага. Но Сеит бежит и только у самой границы пойман колхозниками.

Сюжет пьесы, острый, динамичный, с неожиданно возникающими ситуациями, стремительно развивается. События начинаются с того момента, когда на пограничную заставу прибывает вновь назначенный секретарь райкома Мурат и вместе с командиром, пограничником Ганшиным, становится свидетелем, как открыто перебегают границу два перебежчика. За ними гонится разъяренная толпа. Это Жомарт и девушка Зипа, которая, как оказалось позже, бежала со своим спутником, чтобы не быть проданной в жены старику баю. Жомарт просит пограничников не выдавать его сородичам и хочет стать колхозником. Но затем оказывается, что он был связным, шпионом, который встретился здесь с неизвестным (разоблаченным потом белогвардейцем), чтобы совершать поджоги, уничтожать посеы, угонять колхозные табуны, а главное, посеять страх и недоверие к новой власти. Но какие бы маневры ни предпринимали враги, они в конце концов оказались побежденными, хотя под личиной врага действовал и заместитель директора МТС Смаил, и бывший председатель колхоза Балтабек, и тракторист Степан. Потрясенная Зипа случайно узнает, что врач Хадиша – ее сестра, потерявшаяся много лет назад. Она первая разоблачает Жомарта, когда он пытался увести ее по ту сторону границы. Зипа поняла, что ее счастье в этой новой жизни.

Преданный своему делу, умный, проницательный Жаркын и его друзья помогли пограничникам обезвредить врагов. В финальной сцене старый Сарсек говорит слова признательности партии, которая открыла его народу путь к счастью.

И здесь в характерах своих героев драматург показал прежде всего новые черты советских людей. В этой пьесе одним из первых был создан образ секретаря райкома партии Мурата, образ живой, лишенный штампа, очень человеческий. Колоритна и председательница колхоза Ажар, смелая, решительная, порывистая.

Колхозные активисты представлены носителями народной мудрости, они дальновидны и тверды духом. Их речь пересыпана пословицами, афоризмами. Эти герои мудры, наблюдательны, душевно отзывчивы, беспрдельно преданы своему делу.

Пьеса «На границе» воплощала одну из ведущих для творчества Ауэзова патриотическую тему. В годы Великой Отечественной войны она получила особенно широкое развитие: драматургом были созданы пьесы «В час испытаний», где ставилась художественная проблема единства фронта и тыла, затем драма «Гвардия чести» (в соавторстве с А.Абишевым) о подвигах Панфиловской дивизии, эпическая трагедия

«Кобланды» и пьеса «Обнаженный клинок» (в соавторстве с Г. Мусреповым), также посвященная панфиловцам. Пьеса «Гвардия чести» – лучшая в казахской драматургии военных лет.

Если в пьесе «В час испытаний» события развиваются как бы в двух планах – на шахте, где действует один из главных героев – Ербол Датов – шахтер, певец, потом командир дивизиона, а потом они переносятся во фронтовую обстановку, где появляется и врач Назым, пережившая личную драму, и завязываются сложные взаимоотношения героев, то в пьесе «Гвардия чести» ставится острая проблема морального облика командира, его отношения к воинскому долгу. Здесь на первом плане генерал Панфилов и комбат Намыс-улы. Многие герои этих пьес имели своих жизненных прототипов. Характерно, что в этих произведениях также действуют герои многих национальностей, символически обозначая братство советских людей. В 1965 году была возобновлена постановка последней пьесы.

Драматургические произведения Ауэзова на советскую тематику имели большое значение в творчестве писателя в смысле поисков им реалистических принципов отражения обновленного революцией национального характера народа. Он стремился резко оттенить все те разительные перемены, которые произошли в социалистическом обществе. Одно то, что он делал многих своих героев руководителями масс, врачами, инженерами, шахтерами, свидетельствует о том, что, стремясь быть верным правде самой жизни, он тем не менее выделял их необычайные профессии, которые стали для народа «обыкновенным чудом». Если лирические переживания были основной стихией, где происходил рост героев многих его пьес о прошлом, то, например, в драме «На границе» лирическая линия Сата и Зипы едва намечена. В пьесах о современности рельефно обозначены гражданские чувства героев. Хотя и здесь сложные переплетения личных судеб и душевные конфликты занимают в психологическом портрете современника не последнее место.

Ауэзов многогранно раскрыл в своей драматургии истоки возвышения национального характера, обретение им новых, революционных свойств и показал народную жизнь в ее разных измерениях, но одинаково созидательную, творческую, героическую. Не все пьесы ему удалось, схематизм и плакатность, порой сухая декларативность подменяли полнокровные характеры. Иногда вместо многоцветной палитры художник пользовался только черной и белой краской, и развитие конфликта как бы предопределялось этим.

Но в главных жанрах своей драматургии – в исторических трагедиях, в комедиях, в пьесах на современную тему – он с позиций социалистического реализма раскрыл крупным планом выразительную, правдивую, героическую фигуру человека из народа.





## ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. М.Ауэзов. Автобиография. в кн. «Абай», роман-эпопея в двух книгах, М.: ГИХЛ, 1958, кн. II.
2. Запись автора от 17 июля 1957.
3. Из материалов литературно-мемориального дома-музея М.О.Ауэзова (ЛММА).
4. М.Ауэзов. Автобиография. в кн. «Абай», ГИХЛ, М., 1950.
5. К.Федин. Писатель, искусство, время. М.: Советский писатель, 1957.
6. З.Кедрина. Закономерность чуда. «Вопросы литературы», 1965, №8.
7. Л.Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М.: «Советский писатель», 1964.
8. М.Горький. Собр. соч. в тридцати томах. ГИХЛ, М., 1955, т. 30.
9. Р.Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей. «Вопросы литературы», 1965, №8.
10. Б.Сучков. Главная проблема. «Вопросы литературы», 1966, №6.
11. М.Базарбаев. Живые традиции. КГИХЛ, Алма-Ата: 1962. Опувл. в газете «Еңбекші қазақ», 1925, 30 мая.
12. Г. Ломидзе. Это и есть критический реализм? «Вопросы литературы», 1965, №8.
13. М.Әуезов. Таңдамалы шығармалар, алты томдық. Алматы: 1956, 5- том.
14. М.О.Ауэзов. Сб. «Крутизна». повести, рассказы, очерки, перевод с казахского. «Советский писатель», М., 1965.
15. М. Қаратаев. Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы. Алматы: 1965.
16. М.Ауэзов. Мысли разных лет. Алматы: 1959.
17. С.Мұқанов. Біздің Тұрар. «Қазақ әдебиеті», 1965, 15 январь.
18. Т.Нұрғазин. Қараш-Қараш. «Жұлдыз», 1961, №6.
19. Р.Бердібаев Әдебиет және өмір. Алматы: 1964.
20. М.Қаратаев. «М.Әуезов». «Қазақ әдебиетінің тарихы», III том, бірінші кітап, Алматы: «Ғылым», 1967.
21. А.Нұрқатов. Мұхтар Әуезов творчествосы. Мақалалар, Алматы: «Жазушы», 1965.
22. И.Габдиров. О повести М.Ауэзова «Выстрел на перевале». «Простор», 1963, №2.
23. З.Кедрина. Творческий подвиг. «Дружба народов», 1964, №4.
24. В.Панкина. Приговор. «Литературная газета», 1961, 29 июля.
25. М.Ауэзов. «Выстрел на перевале», повесть, авторизов. перевод с казахского Алексея Пантиелева. «Советский писатель», Москва, 1962.
26. М.Әуезов. Қараш-Қараш. Алматы, 1960. Құрастырған және ред. И.Жарылғапов.

27. А. Дроздов. Писатели Казахстана. «Новый мир», 1941, №1.
28. А. Нұрқатов. Мухтар Ауэзов. Критико-биографический очерк, перевод с казахского Н. Ровенского. КГИХЛ, Алма-Ата, 1958.
29. К. Зелинский. «Литературная газета», 1961, 29 июня.
30. А. Фадеев. О советской литературе, сб. «За тридцать лет». М.: «Советский писатель», 1957.
31. Г. Н. Потанин. В юрте последнего киргизского царевича. «Русское богатство», 1896, №8.
32. М. Әуезов. «Абай» романының жазылу жайынан. «Әдебиет және искусство», 1955, №3.
33. См. Абай Кунанбаев. Библиографический указатель, сост.: М. Мырзахметов, Б. Койчубаева, Ф. Эльконина. Научный консультант академик АН КазССР К. Д. Джумалиев. Алма-Ата: «Казахстан», 1965.
34. К. Паустовский. Золотая роза. М.: «Советский писатель», 1956.
35. М. Ауэзов. Как создавалась эта книга. «Казахстанская правда», 1949, 17 апреля.
36. Ю. Суровцев. Сила народа. «Литературная газета», 1956, 15 декабря.
37. М. Каратаев. Первая казахская эпопея, «Казахстанская правда», 1956, 8 сентября.
38. О. Бальзак. Собр. соч. в 15 томах, М., 1955, том 15.
- 39 «Литературный Казахстан», 1935, №5-6.
40. К. Зелинский. Роман о казахской степи. «Литературная газета», 1946, 22 июня.
41. С. Злобин. Продолжение личной беседы... «Иностранная литература», 1958, №4.
42. Пьеса о молодежи. «Социалистическая Алма-Ата»: 1937, 13 июня.
43. Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., Гослитиздат, М.: – Л., 1950.
44. М. Ауэзов. Из неопубликованного. «Казахстанская правда», 1967, 16 апреля.
45. И. С. Брагинский. Ученый-поэт. «Народы Азии и Африки», 1961, №6.
46. А. Фадеев. Труд писателя. «Литературная газета», 1951, 22 февраля.
47. Ч. Айтматов. Ответ себе. Художник и время, «Правда», 1967, 5 августа.
48. Л. Новиченко. О многообразии художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. «Вопросы литературы», 1959, № 5.
49. М. Ауэзов. Размышления об эпосе семилетки. в кн.: «Эпос семилетки», Сб. публицистических статей казахстанских писателей, Алма-Ата: 1959.
- 50 «Литературная газета», 1959, 5 января.



51. Первый перевод на русский Г.Шариповой в сб. «Восхождение», 1947; новый перевод З.Кедриной в сб. М.Ауэзова «Крутизна», М.: 1965 и в журнале «Дружба народов», 1966, №1.
52. М. Ауэзов. Кентау – венец черных гор, «Известия», 1959, 6 ноября.
53. Ә.Омаров. Асыл арман. «Лениншіл жас», 1965, 1 декабрь.
54. «Э.Хемингуэй о своей работе». «Вопросы литературы», 1960, №1.
55. О романе писали: Р.Бердибаев. Жазушы мен кейіпкердің кеңесі. «Жұлдыз», 1962, №9.
56. М.Әуез-ұлы. Тартыс. Алматы: 1935.
57. М.Ауэзов. Путь добрый! «Литературная газета», 1958, 23 октября.
58. М.Әуезов. Өскен өркен. «Жазушы», 1962.
59. М.Әуезов. Әйел жолы (Кино-эңгіме). «Жұлдыз», 1967, №5. Басуға дайындағандар: М.Бөжеев пен Б.Сахариев.
60. М.Ауэзов. Племя младое. Избранное. Алма-Ата 1967, «Жазушы».
61. Г.Ломидзе. Единство и многообразие. М., «Советский писатель», 1957.
62. Г. Мусрепов. Рождение песни. Рассказ. «Дружба народов», 1962, №1.
63. Я.Эльсберг. О бесспорном и спорном. М., «Советский писатель», 1959.
64. К.Федин. О Николае Погодине. «Литературная газета», 1962, 29 сентября.
65. К.Куанышпаев. У колыбели казахской драмы. «Казахстанская правда», 1958, 3 июля.
66. А.Нуркатов. Мухтар Ауэзов. критико-биографический очерк, Алма-Ата: 1958.
67. Из книги: С.Ордалиев. «Қазақ драматургиясының очеркі». Алматы: 1964.
68. Е.Сурков. Спектакль-песня. «Советская культура, 1958, 23 декабря.
69. М.Ауэзов. Над чем я работаю. «Казахстанская правда», 1934, 18 января.
70. «Лениншіл жас», 1960, 1 январь.
71. Пьесы драматургов Казахстана. КГИХЛ, Алма-Ата: 1958, перевод И.Сельвинского.
72. Н.Анов. Легенда о всепобеждающей любви. «Казахстанская правда», 1957, 9 мая.
73. М.Әуезов, Л.Соболев. «Абай». «Қараш-Қараш».
74. М.Ауэзов, Л.Соболев. Трагедия «Абай». М., изд. «Искусство», 1945.
75. М.Ауэзов. О «Ночных раскатах». «Социалистическая Алма-Ата», 1937, 7 марта.
76. М.Ауэзов. За большие художественные обобщения. «Казахстанская правда», 1936, 18 апреля.

## НАУЧНЫЕ КОММЕНТАРИИ

### «РОМАН-ЭПОПЕЯ МУХТАРА АУЭЗОВА»

Книга видного ученого исследователя Заки Ахметова о романе-эпопее Мухтара Ауэзова как итог многолетнего труда впервые была издана в городе Алматы, издательством «Наука» в 1984 году под названием «Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания» (Алматы: Наука, 1984. –254 стр). Большая монография состояла тогда из 254 страниц, общее содержание книги разделено на три основные главы. В виде вступления для читателей в начале книги дано небольшое предисловие. В предисловии в трех страницах и аннотации имеется краткое пояснение о целях и задачах научной ценности данной монографии.

Книга была издана и рекомендована для литературоведов, критиков, научных работников, студентов и массовому читателю, кто интересуется вопросами современной литературы. Книга в то время имела небольшой тираж в 1500 тыс. экземпляров и среди читателей пользовалась успехом. Ответственный редактор книги доктор филологических наук З.С.Кедрина, рецензент член-корреспондент АН КазССР Е.В.Лизунова. Издательство «Наука» тогда выпускало книги известных в научных кругах и по рекомендации научного совета исследовательских институтов. Монография была одобрена Ученым советом Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова.

Творчество М.О.Ауэзова в разные годы занимало особое место в трудах З. Ахметова, особенно поэтика романа-эпопеи «Путь Абая», художественный мир героев и отношение писателя к действительности глубоко интересовали ученого. Эта многолетняя работа дала возможность автору широко использовать архивные материалы, изучить новые документы, пути создания художественного произведения, исследовать особенности мировоззрения писателя. Обогащая свой эстетический и научный опыт, для всестороннего анализа, раскрытия особенностей данного произведения ученый над книгой работал много лет.

Ученому удалось достичь крупных научных результатов, раскрыть сущность крупного произведения, анализа материалов и найти особый подход к читателям. Спустя годы научная книга о романе Ауэзова была одним из лучших произведений среди множеств монографий, которые публиковались в разное время. Ценность книги, ее глубокое содержание,



научная глубина, богатство материалов всегда привлекали читателей к исследовательскому таланту ученого.

После первой публикации книга, спустя более десяти лет, второй раз была опубликована в 1997 году к 100-летию юбилею писателя в дополненном виде (Алматы: Санат, 1997. – 288 стр.). Книга вышла в издательстве как учебное пособие. После первой публикации прошло более десяти лет. Многие к этому времени поменялось. Некоторые представления о советской эпохе претерпели изменения. И автор годами думал и работал над дополнением книги и писал новые главы о поэтике романа-эпопеи. Новая, четвертая глава книги называется – «Мастерство писателя: черты поэтики». Первые три главы местами были сокращены, дополнены новыми данными, но основное содержание книги было сохранено. Книга вышла под новым названием «Роман-эпопея Мухтара Ауэзова». Общий объем нового издания стал больше на 30 страниц. Сравнивая две книги, когда читатель станет просматривать первые строки старого издания, то сразу почувствует после прочтения нескольких страниц, что автору, прежде чем приступить к главной теме, надо было вложить много труда и изучить немало книг, чтобы написать десятки страниц о значении исторической темы в советском романе. Первая глава издания начиналась так:

«Эпопея «Путь Абая» – главное произведение М.О.Ауэзова. По своей проблематике и особенностям поэтики она перекликается со многими его произведениями, и поэтому с нею оказываются так или иначе связанными все значительные вопросы творческой деятельности писателя. Сразу после выхода в свет первой книги эпопеи в 1942 году публикуются отзывы о ней в республиканской и общесоюзной печати. Высокую оценку дали книге известные критики и литературоведы – В.Жирмунский, З.Кедрина, М.Фетисов, П.Скосырев.

В 1951 году был издан критико-библиографический очерк З.С.Кедриной, содержащий общую характеристику творчества писателя до 50-х гг. (6 стр.) – таким образом автор рассказывает, как была опубликована и принята литературной общественностью главная книга М.О.Ауэзова роман-эпопея «Путь Абая». Далее автор рассказал про научные труды, литературно-критические материалы, произведения, написанные о создании этого романа, и вместе с ним обобщил становление казахской советской прозы нового времени. Автор в новом издании данной книги, сократив широкое вступление для первой главы, обновил новыми фактами и прямо с первых строк близко подошел к основной теме.

Например, ученый, начиная главу о теме романа, связывает этот вопрос с конкретным материалом о творческом пути писателя:

«Эпоха, которая изображена в романе-эпопее «Путь Абая»,

противоречия общественной жизни того времени, положительные и отрицательные стороны социального развития – все это для Ауэзова не было только далеким прошлым. С этой эпохой, с жизнью народа, сохранившего несмотря на тяжелые условия жизни патриархально-феодалного общества свою жизнестойкость, жажду счастья и справедливости, любовь к труду, к родному краю, его природе, поэзии и песне, были связаны непосредственные впечатления и наблюдения молодого Ауэзова» – пишет ученый (11стр). Дальше, описывая детские годы писателя, автор дает знать читателю о его детстве, социальном положении, в котором рос будущий писатель. Богатая тема уже с первых строк притягивает читателя и даются большие материалы о жизни и творчестве Абая. Вместе с тем показан духовный рост будущего писателя и его любимая тема. Многие факты и материалы о жанре романа автор постепенно дает при разборе и объяснении природы исторического произведения.

Во втором издании в предисловии ученый отметил, что за годы независимости в литературе и в общественной жизни имели место большие изменения. Также в предисловии были названы имена писателей – таких как М.Жумабаев, Ж.Аймауытов, А.Букейханов, А.Байтурсынов, М.Дулатов, Ш.Кудайбердиев и др. Был дан краткий обзор творческого пути М.О.Ауэзова и место и значение романа-эпопеи в казахской литературе. В итоге предисловие было дополнено с 3-х до 7 страниц новым содержанием об основной теме романа и его значении в литературе в целом.

Изменены также названия каждой отдельной главы, но основное содержание было сохранено и местами дополнено новыми фактами, свежими мыслями и примерами. В первом издании автор пытался рассмотреть исторический роман «Путь Абая» в контексте советской литературы наравне с лучшими произведениями современных писателей.

«В дальнейшем определение жанра «Путь Абая», как романа-эпопеи, становится общепринятым в советском литературоведении. Достаточно привести здесь следующие слова из книги С.Петрова «Социалистический реализм в художественной литературе»: «Роман становится ведущим жанром в литературе социалистического реализма. Выясняется жанровое многообразие советского романа, представленного романом-эпопеей («Тихий Дон» М.Шолохова, «Хождение по мукам» А.Толстого, «Путь Абая» М.Ауэзова, «Буря» В.Лациса), социально-философским («Дорога на океан»), сатирическим (романы Ильфа и Петрова), публицистическим («Падение Парижа» И.Эренбурга), бытовым, психологическим, научно-фантастическим, многообразны его композиционно-структурные виды – от романа «одного дня» («Время, вперед!» В.Катаева) до больших хроникальных повествований (трилогия К.Федина)» – этот абзац (17-



стр.) в итоге во втором издании не был включен. Потому что было уже другое время, исследователь понимал что, советская литература, социалистический реализм уже понятие ушедшего времени. Также в первой и второй главе местами некоторые цитаты из статей В.Ленина, М.Горького были заменены другими примерами.

Автор во втором издании, понимая значение категории времени в историческом романе, учитывая во многих местах требования последних лет, берет другие примеры и новые данные. Когда сравниваешь два текста, чувствуется существенная разница в стиле книги. Второе издание, наиболее дополненное новыми мыслями, читается легче, и многие примеры, цитаты более ярче и понятнее, чем в первом издании. Автор в некоторых местах сокращает текст, в другом месте развивает свою мысль в новом виде, дополняет ее другими примерами.

К примеру, это предложение в первом издании (161стр.) выглядит так:

«Тема любви Абая и Тогжан станет одним из ведущих мотивов, звучащим на протяжении всего романа и как бы освещающим светом возвышенных чувств юности все дальнейшие события жизни героя» во втором издании (129-стр) было изменено и отредактировано таким образом:

«Тема любви Абая и Тогжан станет одним из ведущих мотивов, с которым перекликаются новые факты и события из жизни Абая и которые освещаются светом возвышенных чувств юности». Здесь автор с небольшими поправками сократил предложение и тем самым сохранил основной смысл.

В первом издании автор в начале книги написал предисловие, а также в конце дает послесловие, как заключение автора в трех страницах. Но учитывая, что в новом издании это было бы излишним, автор сократил заключение и в конце книги дал список использованной литературы. Это изменение придает новому изданию научный вид, читатель здесь знакомится с тем, как автор готовился и на какие источники опирался, какую использовал литературу.

Четвертая глава книги написана дополнительно, полностью на тему мастерства писателя при создании данного романа. Если в первом издании автор всегда к фактам истории и самой личной жизни писателя, историческим событиям или характеру героя романа относился бережно, корректно, с фактическими данными без лишних рассуждений, то здесь исследователь в литературно-эстетическом плане свои рассуждения выражал более свободно. Таким образом, исследователь в своей монографии опирался на богатый материал, который писатель в процессе работы использовал как источники, а иногда ввиду разных причин смог воспользоваться ими для расширения темы.



Ученый при рассмотрении поэтики романа уделяет большое внимание мастерству писателя, его художественному миру, стилю и языку, его работе над созданием характеров и духовного мира основных героев, который играет основную роль в сюжете произведения. Мастерство писателя ученый рассматривает как основу творческой личности художника и его литературных героев, поэтому он подходил к основной теме исторической правды с большой ответственностью. Развивая мысли о романе, автор дает из многих мест произведения дополнительные отрывки для примера мастерства писателя, как описана в романе природа, психологические портреты, детали и штрихи к портрету героев и т.д.

**Ильяс Кабылов** (1904-1937) – литературный критик, партийный и государственный деятель. В 1920-30 годы писал литературно-критические статьи о творчестве А.Кунанбаева, М.Ауэзова и других писателей советского периода.

**Габбас Тогжанов** (1900-1937) – литературный критик. Начиная с 1925 года в печати публиковал статьи на общественно-политическую тему, посвященные вопросам культурной и общественной жизни тех лет.

**Курбангали Халитов** – (1846-1913) историк, этнограф. В 1910 году была издана его известная книга «Тауарих хамса». А также автор многих этнографических статей.

**Адольф Янушкевич** (1803-1857) – известный польский писатель. Работал в Омске в областной канцелярии, ездил по степи и вел дневниковые записи о жизни местного населения. Его письма и дневники были изданы отдельной книгой в 1957 году в Париже.

**Николай Тихонов** (1896-1979) – русский писатель, поэт. Читателю известны книги стихов «Война», «Грузинская весна», «Шестая колонна» и другие. Лауреат Ленинской и Государственной премий СССР. Писал статьи о творчестве А.Кунанбаева, Ж.Жабаева, М.Ауэзова и других представителей казахской литературы.

Книга крупного ученого З.Ахметова «Роман-эпопея Мухтара Ауэзова» после второго издания 1997 года не была переиздана. Для нового издания в серии «Классические исследования» книга была подготовлена и набрана по второму, переработанному изданию без изменения.

**К.Рахымжанов**



## «МАСТЕРСТВО МУХТАРА АУЭЗОВА»

Монография доктора филологических наук, профессора, члена корреспондента АН Казахской ССР Евгении Васильевны Лизуновой вышла в издательстве «Жазушы» в 1968 году. Объем монографии 15 п.л., тираж книги 5000. Монография была высоко оценена в научной среде. Е.Лизунова была одним из авторов коллективной монографии «Мухтар Ауэзов», которая вышла в 1967 году. Е.Лизунова, работая в Институте литературы и искусства им. М.О.Ауэзова заведующей отделом советской литературы и взаимосвязи литератур, участвовала в выпуске фундаментальных трудов «Современный казахский роман» (автор, 1964), «Очерки казахской советской литературы» (1957, 1958, 1960), «История казахской советской литературы» (1967, 1971), «История многонациональной советской литературы» (М., 1970). Она приняла активное участие в выпуске 5-томного собрания сочинений на русском языке, которое вышло в издательстве «Художественная литература» в Москве. Все это позволило Е.В.Лизуновой написать талантливую, глубоко научную монографию по творчеству великого казахского писателя. Монография «Мастерство Мухтара Ауэзова» стала лучшим трудом по творчеству М.Ауэзова тех лет. Научно-теоретический уровень труда, глубина анализа рассказов, повестей, драматических произведений, романов писателя очень высоки, точны. Для 60-х и 70-х годов идеологическая сторона монографии умеренна, не выходит за рамки поставленных художественных задач. Влияние научных результатов монографии Лизуновой на будущие труды по ауэзоведению несомненно. Но, к сожалению, во многих последующих трудах по ауэзоведению очень редко давались ссылки на труды Е.В.Лизуновой.

Монография «Мастерство Мухтара Ауэзова» охватывает всё творчество М.О.Ауэзова, начиная с раннего периода, с первых рассказов и повестей писателя. Разбор ранних рассказов, других произведений ведется в аспекте развития мировой литературы. Особое внимание уделено первому рассказу писателя «Қорғансыздың күні» («Сиротская доля»). Исследователь отмечает феномен самых ранних произведений Ауэзова – рассказа «Қорғансыздың күні» и трагедии «Еңлік-Кебек». Эти произведения являются до сих пор классикой казахской литературы. Е.В.Лизунова, говоря о рассказах М.Ауэзова углубляется в творческую лабораторию писателя, темы и сюжеты рассказов связывает с жизнью и биографическими этапами жизни писателя.

Е.В.Лизунова, говоря о рассказах М.Ауэзова, пишет: «Своеобразие таланта Ауэзова, глубокое знание им жизни старого аула определило наиболее типический сюжет в его произведениях двадцатых годов: классовых, нравственных столкновений, связанных с показом того,

как патриархально-феодальный мир губил живое в человеке, подавлял его чувства, лишал свободы, приводил к гибели. Он открыл в жизни и ввел в свои ранние рассказы новые типы. Это не только антиподы бай – батрак, но и люди духовно ослепшие, опустошенные, погибшие под натиском старого, и люди мужественно протестующие, не сломленные, побеждающие».

Последнее предложение этого абзаца о «баях и батраках» – дань требованию советской идеологии. Такие строки в монографии встречаются редко. В основном идет чисто литературно – теоретический анализ произведений, изредка сопровождающийся идеологическими комментариями.

Е.В.Лизунова как знаток истории казахской и всей советской литературы говоря о любом периоде творчества М.Ауэзова, о жанрах его произведений соотносит их с произведениями казахских писателей и писателей народов СССР. Находит тематические, сюжетологические, стилевые, идейные параллели и различия в художественном видении жизни. В этом надо отметить точность сравнений, суждений автора монографии.

Е.В.Лизунова сделала очень ценный, точный, глубокий литературоведческий анализ рассказов «Сиротская доля», «Сирота», «Серый Лютый» не потерявший актуальности до сегодняшнего дня. В глубоко теоретическом анализе этих произведений нет идеологической, левосоциальной тенденции, которые и требовали «законы» социалистического реализма.

В этом разделе монографии Е.В.Лизунова определила основными чертами молодого М.О.Ауэзова выработку писателем собственной национально-прозаической традиции, глубокой эпической манеры письма, реалистическое понимание жизни, создание правдивых характеров, типичных, в то же время отличающихся яркой индивидуальностью образов, создание портретов, служащих раскрытию характера персонажа, мастерство ведения сюжета, построение стройной композиции. Исследовательница так же показывает использование образов-символов уже в раннем творчестве.

В итоге исследовательница доказывает, что М.О.Ауэзов уже в ранних произведениях достиг уровня лучших произведений мировой литературы. Это особенно видно, когда она делает литературоведческий анализ рассказа «Серый Лютый» и повести «Выстрел на перевале Караш».

Автор монографии, рассказывая о повестях и рассказах М.О.Ауэзова, показывает тяготение писателя к эпическим полотнам, к развернутым сюжетам, широкому, подробному, глубокому показу жизни. Говоря о Бахтыгуле, автор показывает талант писателя в создании сложных



образов, который впоследствии привел к написанию романа-эпопеи «Путь Абая».

Е.В.Лизунова в третьей главе монографии «Поэт и народная эпопея» делает большой обзор о романе-эпопее в мировой и советской литературе. Дает понятие о жанре романа и романе-эпопее, показывает, какой многотомный роман может быть эпопеей. В монографии показан путь Ауэзова – драматурга, Ауэзова – абаевода – ученого, Ауэзова – писателя – эпика к эпопее «Путь Абая».

Автор монографии делает вывод о том, что «Путь Абая» – народная эпопея, доказывает свои слова глубоким литературно-теоретическим анализом и ставит его в ряд лучших романов мировой литературы. Роман-эпопея рассмотрен систематически, последовательно, охватывая все основные художественные аспекты литературного произведения. Важен вывод о том, что главный герой романа-эпопеи не только великий казахский поэт, мыслитель Абай Кунанбаев, а весь казахский народ. В начале главы Е.В.Лизунова дает интересные, нужные цифровые, смысловые факты; каждый том романа-эпопеи выходил примерно через пять лет (1942, 1947, 1951, 1956), замысел каждого тома менялся под влиянием времени, художественно-эстетических задач автора, в некоторой степени от идеологического давления. Автор монографии пишет: «В романе-эпопее действует 260 персонажей. Появление каждого из них мотивировано и ведет за собой определенную ситуацию, поэтому здесь нет ощущения перенаселенности, ненужного появления проходных лиц». Автор монографии все главные образы романа-эпопеи глубоко раскрывает как индивидуальный, художественно-психологический объект. Каждый образ раскрыт, проанализирован теоретически очень глубоко и точно.

Автор показал поэтические особенности каждого тома посредством подробного анализа текста. Если в первых томах больше показывается жизнь, судьбы, психология героев, шлифуются, индивидуализируются образы, то в последних томах на передний план выходит образ народа, образы поколений. Словами Е.Лизуновой: «Главная проблема мастерства – проблема героя, решаемая Ауэзовым в жанре народной эпопеи, позволяет говорить о том, что именно благодаря психологической достоверности человеческих судеб и характеров на страницах эпопеи оживает монументальный облик казахского народа. В ней приведено в движение множество персонажей, действующих лиц, каждый со своей внешностью, характером, нравами. Здесь бурлит человеческая масса, пронизанная различными чувствами, намерениями, порывами, целями. Здесь рождаются, любят, борются, умирают. И человек обнаруживается во всем спектре социальных и психологических побуждений, эмоциональных состояний, разноречивых настроений. Национальный характер народа проявляется полно и сильно в житейских ситуациях, социальных столкновениях, в



творческом темпераменте, в духовном мире, в связях со временем. Здесь выдвигаются гении и злодеи. Но над всем владычествует необычайная духовная энергия народа как творца национальной культуры».

В монографии такие точные, хрестоматийные суждения встречаются часто. В связи с этим монографию Е.В.Лизуновой «Мастерство Мухтара Ауэзова» можно с большой пользой использовать как учебное пособие для студентов, магистрантов филологических факультетов. Этот труд интересен всем, кто хочет глубже знать творчество М.О.Ауэзова.

Е.В.Лизунова отмечает, что по сравнению с другими авторами романов-эпопей М.Ауэзов по времени близок со своими героями. И показывает, как это повлияло на работу над романом-эпопеей. Исследовательница сама работала с архивными материалами по роману-эпопее.

В монографии исследованы использование М.О.Ауэзовым символов, символов-антиподов, детально показаны художественные цели использования символов, движения символов в творчестве писателя, начиная от ранних рассказов и драм к роману-эпопее. Символы показаны в связи с их использованием для конкретных художественных целей.

В работе исследуется проблема монолога в произведениях М.О.Ауэзова, показаны виды, места использования монологов, адресаты, авторы монологов и их художественно-поэтические особенности. В монографии часто в связи с этой проблемой рассматриваются проблемы психологического анализа.

Сравниваются приемы психологической характеристики, используемые писателем. Прослеживается движение внутреннего мира, психологии персонажей. Показано создание национальной системы образов в эпопее. Исследовательница, рассматривая художественную, стилевую, образную структуру эпопеи, показывает изменение и движение поэтики томов эпопеи.

Е.В.Лизунова отмечает высокое мастерство М.О.Ауэзова в создании портретов: «С углублением реалистических тенденций в казахском советском романе портрет героя все шире включался в психологическую характеристику, передавал различные психологические состояния персонажей, но и в нем сказывалась связь устной поэзии.

Искусство ауэзовского портрета в романе-эпопее необычайно расширило возможности в передаче диалектического развития характера, в обнаружении скрытых сил человеческой природы. Реализм его портретов органично сочетался с национальной традицией в смысле глубокой внутренней гармонии, точного соответствия внешнего облика психологическому. Портрет у него – невидимое зеркало, в котором отражен не только облик, но и внутренние качества героя».

В монографии показано, как в эпопее «Путь Абая» меняются поколения и основные отличия между поколениями, появившиеся из



различий времени, жизни народа, исторических особенностей казахского общества тех времен.

Исследовательница затрагивает темы – образ-одежда, психология-пейзаж, движение сюжета, композиция, композиционная контрастность и другие аспекты поэтики романа-эпопеи «Путь Абая».

Е.В.Лизунова дает высокую оценку первым переводам романа-эпопеи «Путь Абая», с которыми нельзя полностью согласиться. Выполненный в последние годы новый перевод эпопеи писателем Анатолием Кимом намного лучше первых переводов. Последний перевод тоже нельзя сказать, что полностью соответствует оригиналу. В монографии есть небольшие по объему идеологические высказывания, отвечающие требованиям советской идеологии. Эта часть ненавязчива, незаметна в общем объеме монографии.

Монография до этого повторно не издавалась. Это издание очень нужно и своевременно. Несмотря на то, что монография издавалась в 1968 году, новое издание очень полезно и для современного ауэзоведения.

**Ауэзов Касымбек (1894-1914)** – дядя Мухтара Ауэзова. Учился в Семипалатинской учительской семинарии. Настоял на учебе М.О.Ауэзова в Семипалатинске.

**Ауэзов Ахмет (1897-1974)** – близкий родственник М.О.Ауэзова. Написал биографическое произведение «Бала Мұхтар» (Детство Мухтара).

**Попов В.И.** – учитель словесности в учительской семинарии, где учился М.Ауэзов.

**Рыскулов Турар (1894-1938)** – сын Рыскула Жылкайдарова, прототипа Бахтыгула, героя повести «Қараш-Қараш оқиғасы» («Выстрел на перевале Караш») Турар Рыскулов – видный государственный и общественный деятель.

**Пантиелев А. (1913-1977)** – переводчик произведений М.Ауэзова на русский язык. В их числе «Серый лютый», «Лихая година» и др.

**Кедрина З. (1904-1992)** – известный литературовед, друг семьи Ауэзовых. Исследователь и пропагандист творчества М.Ауэзова.

**Фадеев А. (1901-1956)** – крупный русский советский писатель. В 50-х годах XX века помог М.Ауэзову избежать репрессий, когда он был вынужден уехать из Казахстана в Москву.

Р.Абдигулов

## ТҮЙІН

Қазақ әдебиеті мен мәдениеті тарихында ерекше орын алатын М.О.Әуезов есімі әдебиеттану ғылымына да тың өзгеріс әкелгені белгілі. М.О.Әуезов шығармашылығын тануға деген оқырмандар қызығушылығы уақыт өткен сайын арта түспесе кеміген емес. Бұл ретте суреткер еңбегін түсініп-талдап оқитын белгілі әдебиеттанушы ғалымдар зерттеуін, олардың еңбегінің өзіндік құнды жақтарын атап өту орынды. Олар әрбір шығарманың көркемдік ерекшелігін жан-жақты талдап, бай мұраның көпшілікке жеткізілуі мен оның жазылу тарихынан оқушыны қызықтыратын тың мәліметтер тауып, көлемді зерттеулер жазып келеді.

Көркем шығарма жайлы зерттеудің ғылыми дәрежесі сол туындыны жазған қаламгердің ойы мен мұратын терең түсінуден, оның бүкіл шығармашылық жолын оқып, ізденуден тұрады. Егер көркем туынды өзінің құндылығы жағынан неғұрлым терең, үлкен дайындықпен жазылған болса ол зерттеушіні де жаңа биіктерге көтеріп, тың ізденістерге жетелейді.

М.О.Әуезов еңбектері де зерттеушілерден мол дайындықтар мен үнемі тың ойларды жаңаша ізденістерді талап етеді. Ол туралы қанша зерттеулер жазылса да суреткердің әр шығармасы қай зерттеушіні де заман талабына сай жаңа биіктерге көтеріп, алдынан тың белес, көкжиектер ашып отырады. Бұл М.О.Әуезов шығармашылығының көркемдік құпиясы сарқылмас қазына екендігін, ол жайында әлі талай зерттеулер жазылатынын дәлелдей түседі.

М.О.Әуезов туралы зерттеулерден тұратын бұл жинаққа З.Ахметов, Е.Лизунова сияқты көрнекті әуезовтанушы ғалымдардың еңбектері енді. Екі монография да бұрын жеке кітап болып жарық көрген. Мазмұны жағынан М.Әуезов шығармашылығын мол қамтыған көлемді еңбектер оның өмір жолы мен ізденістерінен көп мәліметтер береді.

Академик З.Ахметовтің «Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания» атты монографиясы «Ғылым» баспасынан алғаш 1984 жылы жарық көрді. Кейін қайта жазылып, толықтырылып екінші рет «Санат» баспасынан 1997 жылы оқу құралы ретінде басылып шықты. М.Әуезовтің басты шығармасы «Абай жолы» романы жайлы монография осы бағыттағы зерттеулер ішінде белгілі туындының жазылу тарихы жайынан көп деректер пайдаланылған құнды еңбек болып саналады.

Әдебиет зерттеуші ғалым Е.Лизунованың «Мастерство Ауэзова» атты монографиясы 1968 жылы жарық көрді. Әдебиет тарихында із қалдырған көрнекті ғалым бұл еңбегінде М.Әуезов шығармашылығын толық қамтиды. Еңбекте суреткер шеберлігі қазақ әдебиеті жетістіктерімен байланыстыра зерттеледі.

«Ғылыми қазына» сериясы бойынша М.О.Әуезов шығармашылығы жайындағы зерттеулер бұрынғы басылымдар бойынша қайта жарық көріп отыр.





## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	5
-------------------	---

### **З.А.АХМЕТОВ РОМАН-ЭПОПЕЯ МУХТАР АУЭЗОВА**

Предисловие .....	18
Глава I. Масштабы замысла – художественная правда истории .....	24
Глава II. Становление поэта – этапы жизненной борьбы .....	66
Глава III. Поэт и народ: Абай – выразитель дум народа .....	142
Глава IV. Мастерство писателя: черты поэтики .....	203
Использованная литература .....	253

### **Е.В.ЛИЗУНОВА МАСТЕРСТВО МУХТАРА АУЭЗОВА**

Дорога начинается с первого шага .....	256
Поэт и народная эпопея .....	307
Роман и современники .....	363
Трагедии и комедии .....	385
Использованная литература .....	409
Научные комментарии .....	412
Түйін .....	422



Научное издание

КЛАССИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Том 18

**З.А.АХМЕТОВ,  
Е.В.ЛИЗУНОВА**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО М.О.АУЭЗОВА**

Утверждено к печати Ученым советом  
Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова  
Министерства образования и науки Республики Казахстан

**Ответственный за выпуск:** Рахымжанов К.

**Редактор:** Конаев Д.

**Компьютерный набор:** Мейрбекова Э.

**Верстка и дизайн:** Сергожаулы Н.

**Идея логотипа «Ғылыми қазына» –**

Аяган Б.Г., д.и.н., профессор

**Дизайн логотипа «Ғылыми қазына» –**

Бекенова М.С., Нургожина Ж.Е.

---

Подписано в печать 25.09.2013 г.

Формат 60x90<sup>1/16</sup>, Гарнитура «Таймс».

Объем 26,5 п.л. Тираж 1000 экз.

---

Тапсырыс берушінің файлдарынан Қазақстан Республикасы  
"Полиграфкомбинат" ЖШС-нде басылды. 050002, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 41.