

АКАДЕМИЯ НАУК КАЗАХСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА им. М. О. АУЭЗОВА

З. А. АХМЕТОВ

ПОЭТИКА
ЭПОПЕИ
„ПУТЬ АБАЯ“
В СВЕТЕ
ИСТОРИИ
ЕЕ СОЗДАНИЯ



Издательство «НАУКА» Казахской ССР
АЛМА-АТА • 1984

Ахметов З. А. Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. Алма-Ата: Наука, 1984. — 256 с.

В книге освещаются вопросы поэтики эпопеи Мухтара Ауэзова в связи с проблемами ее творческой истории: важнейшие идейно-художественные особенности произведения, идейная проблематика, художественная разработка образов героев, сюжетно-композиционное построение. Рассматриваются также вопросы, вытекающие из своеобразия данного произведения: авторский замысел и его воплощение, соответствие художественной и исторической правды, трактовка образа исторической личности, раскрытие роли народа как движущей силы истории, роль художественного вымысла в процессе реалистической типизации персонажей и др.

Книга предназначена для литературоведов и критиков, журналистов, научных работников и студентов, а также для всех, кто интересуется вопросами современной литературы.

Ответственный редактор

доктор филологических наук
З. С. КЕДРИНА

Рецензент

член-корреспондент АН КазССР
Е. В. ЛИЗУНОВА

А $\frac{4603010202-106}{407(05)-84}$ 128.84

© Издательство «Наука» Казахской ССР, 1984



ПРЕДИСЛОВИЕ

Мухтар Ауэзов принадлежит к замечательной плеяде художественных талантов, которые пришли в литературу, одухотворенные идеями Октября. Творчество его неразрывно связано с нашей социалистической эпохой, с жизнью родного народа, с его историей. В произведениях Ауэзова отражены острые столкновения и непримиримая классовая борьба в дореволюционном казахском обществе, наглядно показаны глубочайшие социальные преобразования, осуществленные за годы Советской власти в Казахстане.

Изучение творчества Мухтара Ауэзова — художника слова с мировым именем — дает богатейший материал для осмысления насущных, злободневных вопросов современного литературного процесса, для постановки многих важных литературных проблем. Сказанное в первую очередь относится к самому значительному, главному произведению писателя — эпопее «Путь Абая».

Эпопея «Путь Абая» — вершина творчества Ауэзова. Она свидетельствует об огромной высоте творческого взлета автора. Как бы ни были значительны и весомы другие творческие достижения писателя, но уже после появления первой книги эпопеи, тем более после выхода в свет всех четырех книг, личность Ауэзова — художника слова стало невозможно представить без его романа-эпопеи об Абае.

«Создание романов „Абай“ и „Путь Абая“ — любимое дело едва ли не всей моей творческой жизни»*, — пи-

Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1975, т. 5, с. 439.

сал Мухтар Ауэзов, имея в виду романы, объединенные позже в единую эпопею «Путь Абая».

Благодаря богатству идейного содержания и совершенству художественной формы эпопея «Путь Абая» получила всеобщее признание как произведение подлинно новаторское. «Огромным событием в истории советской культуры стала бессмертная эпопея „Путь Абая“, созданная выдающимся казахским советским писателем и ученым Мухтаром Ауэзовым. Именно эта эпопея, рассказавшая миру о жизни и борьбе, силе духа и трагической судьбе великого казахского поэта, мыслителя и просветителя Абая Кунанбаева, достигла самых высоких вершин реализма в той литературе, которая совсем недавно пребывала лишь в фольклорных формах, а теперь стала явлением поистине мировым»*

В многочисленных трудах, посвященных эпопее, освещены многие существенные вопросы, связанные с идейно-художественными особенностями произведения. Однако до выхода в свет книги доктора исторических наук Л. М. Ауэзовой «Исторические основы эпопеев „Путь Абая“» (1969) некоторые более глубокие пласты романа оставались незатронутыми. Книга Л. М. Ауэзовой положила начало привлечению к исследованию разнообразных исторических, документальных, литературных материалов и показала исключительную важность накопления, систематизации и изучения большого круга источников.

Материалы рукописного архива писателя богаты и разнообразны, а в значительной своей части уникальны. Но они оставались до последнего времени в большинстве своем малоизвестными. И лишь выход в 1978 г. книги «Рукописное наследие М. Ауэзова» дал возможность исследователям составить представление об их характере.

Мы стремились отобрать из оказавшихся доступными нам материалов и фактов рукописного архива лишь наиболее важные для освещения выдвигаемых нами проблем. Поэтому вполне естественно, что далеко не все материалы, имеющиеся в рукописном архиве, использованы в данной работе. В рамках этой книги, имеющей свою конкретную тему, не всегда была бы оп-

* Кунаев Д. А. Советский Казахстан. Алма-Ата, 1980, с. 177—178.

равданной чрезмерная насыщенность фактами, порою мелкими, незначительными или однотипными, сходными с уже использованными. Иные факты и сведения оставлены нами без внимания, поскольку требуют тщательного дополнительного или специального изучения.

Привлечение этих источников наряду с другими (например, первые издания, журнальные варианты), а также литературных материалов дает возможность проследить ранние стадии работы писателя над произведением, которые скрыты от читательского взора, но очень важны для понимания всей сложности творческого процесса, да и самого произведения в окончательной редакции.

Проникновение в творческую лабораторию писателя не представляло для нас самостоятельной задачи, мы стремились историю создания произведения осмыслить в свете идейно-художественной концепции эпопеи. При таком подходе к вопросу все материалы, имеющие отношение к тем или иным моментам вызревания творческого замысла, равно как и черновые наброски, первоначальные варианты, ранние редакции текста — все имеет значение только в соотнесенности с окончательным текстом эпопеи, изучение и осмысление которого составляет главную задачу исследования.

Вопросы истории создания произведения ставятся нами в тесной связи с проблематикой романа-эпопеи, с его поэтикой и имеют для нас значение лишь в той мере, в какой они помогают их осмыслить, т. е. понять все богатство содержания эпопеи, особенности ее поэтики — внутренней сюжетно-композиционной структуры, жанрового своеобразия романа, мастерства писателя в раскрытии человеческих характеров и т. д.

При изучении поэтики романа очень важно ее особенности рассматривать в единстве с содержанием, а все компоненты — во взаимосвязи друг с другом, выделяя прежде всего стержневые, главные моменты, определяющие своеобразие целостной структуры. Художественное новаторство Ауэзова, поиски им новых путей раскрытия правды жизни, рост мастерства писателя — большая школа для казахских прозаиков, поэтому изучение этих вопросов — важнейшая задача литературоведов.





Глава 1

ИДЕЙНАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА ЭПОПЕИ

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 г. 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 г. был издан критико-библиографический очерк З. С. Кедринной, содержащий общую характеристику творчества писателя до 50-х гг.

В 1957 г. выходит из печати сборник статей «Первая казахская эпопея», куда вошли материалы специальной научной конференции, посвященной обсуждению этого произведения. Его высоко оценили видные деятели советской литературы А. Фадеев, К. Федин, Н. Тихонов, Н. Погодин, Вс. Иванов, К. Симонов, Л. Соболев и другие.

В этом же году увидели свет книга Е. Лизуновой и И. Дюсенбаева «Мухтар Ауэзов» и большой монографический очерк «Мухтар Ауэзов» А. Нуркатова, где подробно рассматривается целый ряд произведений писателя, и особенно роман об Абае. В 1967 г. опубликован очерк М. К. Каратаева «М. Ауэзов» (Алма-Ата, 1967).

В 1968 и 1969 гг. появляются крупные монографические исследования Е. В. Лизуновой «Мастерство Мухта-

ра Ауэзова» и Л. М. Ауэзовой «Исторические основы эпопеи „Путь Абая“». В монографии Е. В. Лизуновой обстоятельно рассмотрен творческий путь писателя, сделан подробный разбор эпопеи «Путь Абая», романа «Племя младое», ряда драматургических и публицистических произведений в аспекте выдвинутой в книге проблемы, показаны интернациональные литературные связи Мухтара Ауэзова.

Книга Л. М. Ауэзовой «Исторические основы эпопеи „Путь Абая“» явилась исследованием историческим и литературоведческим одновременно, ибо в ней на большом историческом материале освещены проблемы социального историзма в творчестве Мухтара Ауэзова. Поскольку эти материалы и документы так или иначе касаются личности Абая, его общественной и литературной деятельности, работа оказывается весьма близко связанной еще с одной большой отраслью казахского литературоведения — абаеведением.

Об эпопее «Путь Абая» написано большое количество статей на казахском, русском, а также на других языках *. В последние годы вышел ряд книг, освещающих разные стороны творчества М. Ауэзова, например, его драматургию, особенности языка, литературно-критическую деятельность и т. д. Из монографических трудов о творчестве М. Ауэзова, изданных на казахском языке, посвящена эпопее книга А. Байтанаева «Шын шеберлік» («Подлинное мастерство») (Алма-Ата, 1969), в которой дается разбор сюжетостроения и других особенностей внутренней структуры произведения.

Некоторые вопросы, связанные с проблематикой эпопеи, затрагиваются в книге М. Мырзахметова «Мухтар Ауэзов и проблемы абаеведения», вышедшей в 1982 г. на казахском языке. В ней раскрывается роль писателя-ученого в собирании, издании, научной разработке поэтического наследия Абая.

Критика и литературоведение в целом активно способствовали широкому признанию писателя, к которому еще при жизни, в расцвете творческих сил пришла мировая слава.

Эпоха, изображенная в романе-эпопее «Путь Абая»,

См.: Библиографический указатель по творчеству М. О. Ауэзова. Алма-Ата, 1972, т. 1.

противоречия общественной жизни дореволюционного казахского общества, положительные и отрицательные стороны его социального развития — все это для писателя Ауэзова не было далеким прошлым. Детство его прошло в кочевом ауле с типичным для казахского патриархально-феодального общества социальным и семейно-бытовым укладом. «За свою жизнь я, представитель одного из многих народов Азии, прошел через три общественные формации: феодализм, капитализм и социализм. И ныне, как все граждане моего отечества, я участник строительства коммунизма. В некотором смысле, как мне кажется, я мог бы явиться человеком-справкой, у которого между отрочеством и сегодняшним днем лежат буквально века. По всему тому, что я видел, пережил, наблюдал, я пришел в середину XX столетия как бы из далекого, даже не европейского, а азиатского средневековья»*

По свидетельству писателя, он с юных лет слушал рассказы очевидцев о событиях, описанных им позднее в романе-эпопее, о людях, ставших впоследствии героями его произведения, а некоторых из них ему довелось даже увидеть: «...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»**.

Когда у писателя возник замысел романа о жизни Абая, он приступает к планомерному сбору материалов.¹

В условиях слабого распространения письменности все сколько-нибудь значительные события, все, что достойно всеобщего внимания, находило отражение в устных рассказах. Эти рассказы о примечательных событиях, знаменитых предках получали художественную, поэтическую обработку и хранились в памяти народа в виде притч, преданий и легенд. Одна из них — легенда

Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1975, т. 5, с. 302.

** *Ауэзов М. Автобиография. — В кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата, 1972, с. 344.*

о любви Енлик и Кебека — неоднократно упоминается в эпосе.

М. Ауэзов делает записи, расспрашивая знавших Абая и окружавших его людей (многие из них впоследствии станут героями романа), или же слышавших о нем от других. Среди них можно назвать Архама Искакова, Катпу Корамжанова, Мадияра Тусупова, Баймагамбета Айтхожина, Туманбая Наданбаева, Сыдыка Махмудова, Кокпая Жанатаева, Ермусу, Алимбета, Хасена и многих других. В их воспоминаниях содержались пусть отрывочные, порою противоречивые, но тем не менее интересные сведения о многих событиях жизни и людях того времени. Вместе с архивными, документальными материалами, свидетельствами печатных источников, в том числе со сведениями, содержащимися в научных трудах и многочисленных поэтических произведениях, они составили тот прочный фундамент, на котором было воздвигнуто здание исторического романа.

Мухтар Ауэзов — виднейший фольклорист, историк литературы, знаток русской классической и советской литературы, а также мировой классики, внимательно изучал труды по истории, экономике, этнографии и культуре казахского народа, 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 и строжайший их отбор, глубоко переосмыслить их и переплавить в соответствии с художественным замыслом, стремясь к масштабности и глубине художественной правды.

Говоря об источниках, которые использованы в эпосе, следует особо отметить поэтические произведения Абая. В эпосе немало эпизодов, в отношении которых с полной уверенностью можно сказать, что они навеяны поэзией Абая. Правда, поэтические произведения Абая, за некоторыми исключениями, относятся к периоду после 1886 г., когда он достиг 40-летнего возраста, т. е. к поре зрелости поэта. В романе же воссоздана жизнь

Абая с 13-летнего возраста до смерти. В первой книге Абай предстает в возрасте от 13 до 25 лет. В начале второй книги ему немногим меньше тридцати, в конце же он перешагнул за сорок. Таким образом, вся первая и вторая книги охватывают период жизни поэта, который мало отражен в его поэтических произведениях. Тем не менее автор эпопеи сумел дать художественно убедительную трактовку образа главного героя в полном соответствии с тем представлением о внутреннем облике поэта и гражданина, которое возникает у нас при чтении его поэтических произведений. Если Ауэзов постиг Абая до глубины его существа, то, несомненно, этому способствовали превосходное знание и поистине глубокое понимание писателем абаевской поэзии, позволившие ему заглянуть в тайники души поэта.

Образ Абая, мучительно переживающего страдания своего народа, каким он предстает в его художественных творениях, приобретает живую плоть на страницах романа. Произведения Абая имели огромное значение для раскрытия писателем социальной сути жизненных явлений того времени. Содержащие в себе большие социальные обобщения и отличающиеся огромной обличительной силой, они помогли Ауэзову глубоко проникнуть в сущность жизненных явлений эпохи.

Абай — главная тема как художественного, так и научного творчества Мухтара Ауэзова, тема, через которую он сумел выразить свое понимание не только истории, но и современности. Он автор наиболее полной научной биографии Абая и ряда исследований о его жизни и творчестве.

Здесь уместно заметить, что длительное время, вплоть до начала 30-х гг., по поводу творчества Абая и его роли в развитии культуры казахского народа шли острые споры. Ауэзов приложил много усилий, чтобы была достигнута верная научная и художественная интерпретация творчества Абая.

В 1933 г. Ауэзов издает «Собрание сочинений Абая» на казахском языке, которое существенно дополняет первое петербургское издание стихов поэта 1909 г. В это издание писатель включил новые записанные им из уст акынов и любителей поэзии произведения Абая, а также новые биографические материалы о жизни и творчестве поэта. В него вошла и написанная Ауэзовым биография

Абая, новый, более полный вариант которой был включен затем во вторую, изданную в 1940 г. книгу двухтомного полного собрания сочинений Абая.

Позже по мере накопления новых материалов, а также более тщательного их отбора и глубокого осмысления Ауэзов создает еще два 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»*.

В 1939 г. Ауэзов в соавторстве с Л. Соболевым пишет трагедию «Абай». Это был период интенсивной работы над первой книгой эпопеи. В трагедии изображен последний период жизни поэта. Абай выступает здесь как борец за народные интересы и просвещение масс.

В 1937 г. в журналах «Әдебиет майданы» (№ 4) и «Литературный Казахстан» (№ 6) был опубликован рассказ «Как Татьяна запела в степи». Он был задуман как глава будущего романа. Писатель начал его с показа духовного общения Абая с Пушкиным, которое, по мысли автора, должно было стать одной из центральных тем романа. Позже этот рассказ, носящий вполне законченный характер, без особых изменений, но с добавлениями составил главу эпопеи. Заметим, однако, что во втором томе двадцатитомного собрания сочинений писателя этот текст дан как самостоятельный рассказ**. Вскоре М. Ауэзов вплотную приступил к осуществлению своего замысла. Вначале автор предполагал дать роману название «Телькара». Об этом мы узнаем из сообщения, опубликованного в 1935 г. в журнале «Литературный Казахстан» (№ 5—6): «Мухтар Ауэзов издает новый роман „Телькара“». Первоначальное название (Телькара — прозвище, данное Абаю, воспитанному Улжан и Айгыз, и означающее 'вскормленный двумя матерями') подчеркивало идею писателя о том, что Абай является

* Архив Литературно-мемориального музея М. О. Ауэзова (далее ЛММА), п. 201, л. 17.

** См.: Ауэзов М. Собр. соч.: В 20-ти т.: На каз. яз. Алма-Ата, 1979, т. 2, с. 293—316.

питомцем двух народов, вобравшим 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»*

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

В статье «Как создавалась эта книга», опубликованной в 1949 г., писатель говорит: «Сейчас я пишу последнюю книгу романа о жизни Абая. Я ее 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»**. 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***.

Имея в виду первую и вторую книги, которые впервые были опубликованы на казахском языке соответственно в 1942 и 1947 гг., в статье «Как создавалась эта

Ленинская смена, 1949, 24 марта.

** Казахстанская правда, 1949, 17 апреля.

*** Архив ЛММА, п. 1, л. 1.

МУХТАРӘУЕЗОВ

АБАЙ

(Тарихи роман)

Қазантың Біріккен Мемлекеттік Баспасы
Алматы — 1942

Рис. 1. Титульный лист первого тома первого издания эпопеи «Путь Абая» на казахском языке (1942)

книга» М. Ауэзов замечал, что «весь роман в первой редакции был закончен в 1946 году»*

В рукописи первого варианта третьей книги, названной «Ақындар ағасы» («Отец акынов»), имеется пометка, указывающая на дату ее завершения: 1949, 28/VII**. В переработанном виде она была опубликована в журнале «Әдебиет және искусство» (1949, № 4—9), а отдельной книгой вышла в 1950 г.

Четвертую книгу эпопеи, как указывает автор, он писал с 28 сентября 1953 г. по 18 февраля 1954 г. Она печаталась сначала в журнале «Знамя» (1954, № 3, 4, 5), а в 1956 г. с некоторыми редакционными поправками автора вышла отдельной книгой.

Таким образом, над созданием всех четырех книг эпопеи автор трудился с некоторыми перерывами около полутора десятилетий. К этому надо добавить годы, которые ушли на вынашивание замысла, собирание и изучение 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»***.

Такое разделение действительно условно, хотя бы потому, что обдумывание и даже накопление материала могут продолжаться и в процессе написания.

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

Многие положения и выводы писателя, содержащиеся в его научных трудах об Абае, получают художественное преломление в романе-эпопее, служат основой для изображения отдельных событий, характеров героев и т. д. И в то же время все углубляющаяся в эпопее кон-

* Казахстанская правда, 1949, 17 апреля.

** Архив ЛММА, п. 9, л. 417.

*** Фадеев А. Мой литературный опыт — начинающему автору. — В кн.: О писательском труде. М., 1953, с. 291.

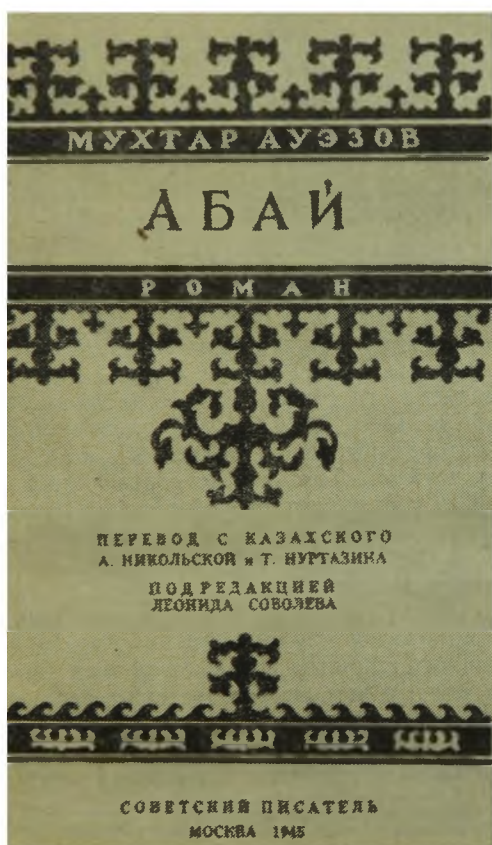


Рис. 2. Титульный лист первого тома первого издания эпоса «Путь Абая» на русском языке (1945)

цепция личности Абая обогащает исследовательские труды Ауэзова о поэте новыми мыслями, дает возможность по-новому подойти к трактовке целого ряда фактов. Сам Мухтар Ауэзов в рукописных заметках определял жанр своего произведения как роман о творческой личности («роман исторический, но о творческой личности»)*

Вначале первые две книги романа печатались на казахском и русском языках под названием «Абай». Третья книга на казахском языке издавалась под названием «Ақын-аға». В рукописном варианте русского перевода третья книга имела название «Отец акынов». На русском языке третья книга романа была опубликована в журнале «Знамя» (1951, № 8, 9) под названием «Путь Абая», а затем под тем же названием вышли третья и четвертая книги. Лишь после этого вся четырехтомная эпопея получила название «Путь Абая».

По-видимому, Ауэзов первое время был склонен рассматривать «Абай» и «Путь Абая» как самостоятельные, отдельные романы, составляющие единый цикл. Об этом говорит название его статьи «Как я работал над романами „Абай“ и „Путь Абая“», опубликованной в 1959 г. (Вопросы литературы, № 6). Более того, в самом тексте этой статьи читаем: «Третья и четвертая книги названы „Путь Абая“ и составляют второй роман цикла»**

Показательно также то, что вторая книга, как и четвертая, имеет свой эпилог, чем подчеркивается известная самостоятельность первых двух книг.

В то же время писатель последовательно и целенаправленно добивался идейно-тематического и сюжетно-композиционного единства и цельности всей эпопеи, всех 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»***

* Архив ЛММА, п. 529, л. 1; п. 540, л. 41—42.

** Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 446.

*** Там же, с. 458.

В третьей и четвертой книгах, в которых показан наиболее плодотворный в творческом отношении период жизни Абая, его деятельность как поэта и просветителя разнообразнее и значительнее, суждения 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.

М. Каратаев в статье «Первая казахская эпопея» пишет: «Если подойти к романам «Абай» и «Путь Абая» как к цельному, монументальному произведению, то мы убедимся, что они являются многоплановой эпопеей»*

В дальнейшем определение жанра «Пути 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» Л. Леонова), 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)**.

В пятитомном собрании сочинений М. Ауэзова на русском языке, как и в некоторых более ранних изданиях, эпопея представлена как двухтомник, в каждом томе которого выделены две части. В двенадцатитомном издании и двадцатитомном полном собрании сочинений писателя на казахском языке эпопея печаталась в четырех книгах, что более отвечает структуре романа. Поэтому в нашей

См.: Каратаев М. Рожденная Октябрем. Алма-Ата, 1958, с. 11.

** Петров С. Социалистический реализм в художественной литературе. М., 1976, с. 180.

работе мы называем четыре тома эпопеи ее первой, второй, третьей и четвертой книгами.

«Путь Абая» — произведение большого эпического плана, творение поистине энциклопедическое, воссоздающее широкую и разностороннюю картину жизни казахского общества второй половины прошлого века. Перед нами произведение монументальное, произведение, в котором сконцентрирован огромный жизненный материал. Из жизни Абая и общественной жизни того времени писатель отбирает такие факты и акцентирует внимание на таких ее сторонах и гранях, которые в наибольшей степени соответствуют его идейно-художественному замыслу. При воспроизведении событий писатель стремится предельно обнажить жизненный конфликт, усилить его социальную сторону, показать все богатство жизненных связей, всю полноту действительности. Не нарушая исторической правды, он часто выходит за рамки известных фактов, если нужно, изменяет ход событий, чтобы свести все нити повествования в один узел, собрать, как в фокусе, главные проблемы. Под его пером судьбы многих героев, значительная часть которых вымышлена, обретают живые, зримые черты. Поражает широта проблематики романа. Она касается социального строя общества, классовой борьбы, образа жизни и способов хозяйствования казахов, вопросов культуры, просвещения и т. д., т. е. всей суммы проблем, дающих представление об историческом процессе в целом.

Идейную основу произведения составляет борьба прогрессивных, демократических сил казахского общества, во главе которых стоит Абай, с силами феодальной реакции, защитниками старины. В ней участвуют три поколения казахского общества. Среди передовых представителей 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. Простые люди постепенно проникаются сознанием общности интересов казахских и русских трудящихся, усиливается тяга к более тесному сближению с русским народом. Передовые представители народа, которым близки и понятны нужды простых людей, призывают народ отстаивать свои права, бороться против гнета и притеснений власти, зовут его к культуре и

просвещению. В этих условиях выдвигается общественный деятель, просветитель и поэт Абай.

Абай — главная фигура эпопеи, ее идейно-смысловый центр и стержень композиционной структуры.

Ауэзов концентрирует внимание на наиболее важных периодах и моментах жизни главного героя. Абай выступает в романе в многообразных связях с миром, прямо или косвенно участвует во всех событиях, которые описываются на страницах романа. В душе Абая находят отклик все значительные социальные явления того времени.

Абай — историческая личность. Его произведения и многие факты биографии широко известны. Поэтому вполне понятны трудности, с которыми столкнулся писатель при создании его образа. Тем не менее Ауэзов блистательно справился с этой задачей. Именно в этот образ прежде всего вложил он свое глубокое знание исторической жизни народа, свой жизненный опыт, то, что постиг он разумом и сердцем. При создании образа Абая писатель часто опирается на реальные факты его жизни и творчества. Но дело не просто в том, чтобы собрать как можно больше фактов, важно увидеть то, что кроется за каждым из них. 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 выявление и обобщение сущности жизненных явлений, глубокое постижение смысла исторических процессов.

Масштабность и глубина художественной правды в романе определяются всесторонним и правдивым освещением темы исторической личности и народа. В наиболее значительных событиях из жизни народа писатель видит острые социальные противоречия эпохи, тенденции общественного развития. Так сливается тема выдающейся личности и тема истории народа.

Как отмечал В. И. Ленин, «идея исторической необходимости ничуть не подрывает роли личности в истории: история вся складывается именно из действий личностей»*

В лице Абая писатель нашел ту выдающуюся лич-

* Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 1, с. 159.

ность, которая с наибольшей полнотой воплощала в себе лучшие черты народа, передовые устремления эпохи. Писателю было особенно важно в полной мере выявить и с художественной убедительностью и яркостью показать то главное, что делало Абая выразителем настроений и чаяний народных масс. Отсюда и стремление правдиво отразить духовные поиски Абая, раскрыть значение его деятельности, его борьбы за передовые общественные и нравственные идеалы своего времени.

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.

«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»*.

Основу сюжета составляет ряд крупных событий, связанных с борьбой Абая и его сторонников с представителями феодальной верхушки казахского общества, где социальное и личное находятся в сложном переплетении. 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-феодалного общества.

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

Ауэзов М. Путь Абая. Алма-Ата, 1958, т. 2, с. 447.

Со страниц эпосов встает образ поэта, который глубоко верно понимает ведущие тенденции идейно-художественного развития литературы, выраставшие из общественной практики эпохи и наиболее полно отвечавшие требованиям времени.

Абай избирает первейшим делом своей жизни призыв народа к просвещению, к овладению знаниями, борьбу за интересы 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 он остается страстным просветителем, поэтом-борцом, неустанно защищающим и отстаивающим интересы народа.

Негодование, скорбь, переживания за судьбу народа, глубокое сочувствие обиженным, осуждение зла, страстное стремление к истине становятся неотъемлемыми качествами всех действий Абая и основными мотивами его поэтических произведений.

Абай как общественный деятель, просветитель, натура деятельная предстает во многих ситуациях, эпизодах в процессе активного действия, выступает непосредственным участником разворачивающихся в эпосе 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 натуры поэтической раскрываются очень часто посредством художественной обрисовки его эмоционально-психологического состояния, через восприятие им жизненных явлений, через отношение к событиям и людям, через показ писателем его убеждений, взглядов на явления жизни. 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 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 его 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 эпопей — идея интернационализма, носителями которой являются русские ссыльные, представители русского трудового народа. Идея эта заключена уже в самом факте обращения Абая к русской культуре. Главное здесь — глубокое осмысление писателем процесса культурного воздействия передовой России на общественную жизнь казахского народа, умение видеть этот процесс в широкой исторической перспективе. Но как бы ни были ярки и сами по себе значительны картины, сцены, образы, раскрывающие тему дружеских связей народов, еще более важен пафос интернационализма, которым проникнуты страницы романа. Идеи дружбы казахского народа с русским народом раскрываются всем богатством содержания эпопей.

Общаясь с простыми людьми, Абай проникается их интересами, осознает важность своего долга перед народом. В борьбе за правду в мире социальной несправедливости он обнаруживает необыкновенную стойкость, большую силу духа. Но виновники социального зла сильны и жестоки. В целях и действиях Абая они видят отрицание самих нравственных устоев казахского патриархально-феодалного общества.

Абай показан в гуще разнообразных событий — как имеющих реальную жизненную основу, подтвержденных фактами и свидетельствами очевидцев, так и рожденных творческим воображением писателя, допускаемых как возможность, но все они находятся в строгом соответствии с идейно-художественным замыслом романа. В одних событиях (их большинство) Абай участвует непосредственно, в других — косвенно, выражая свое отношение к ним. Он одобряет, защищает участников событий, или осуждает, выступает против них, как бы сводя многочисленные сюжетные ответвления к одному центру. Через показ многообразия взаимоотношений Абая с другими персонажами писатель раскрывает богатство его связей с народом, с обществом. Вместе с тем Ауэзов ставит своего героя в такие положения, которые позволяют глубже и полнее раскрыть сущность его характера.

Эпопея Ауэзова поражает масштабностью, четкостью и многоплановостью композиционной структуры, логической обоснованностью сюжета, выпуклой очерченностью и реалистической достоверностью образа главного героя и всех первостепенных и второстепенных персонажей, одним словом, теми особенностями, которые отличают классический роман.

«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, архитектоника произведения»*.

Сложность сюжетно-композиционной структуры эпопеи, насыщенность ее самыми разнообразными событиями, эпизодами и картинами жизни, многочисленность персонажей определялись основной авторской задачей — развернуть в произведении широкую панораму социальной жизни казахского народа, всех его слоев 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 его характера в неразрывной связи со временем, с жизнью эпохи.

Многие события и сцены в романе свидетельствуют о тяге писателя к острым, драматическим конфликтам, сложным морально-этическим проблемам, напряженным психологическим коллизиям. Вместе с тем композиционной структуре эпопеи свойственно чередование событий, сцен, полных драматизма, с картинами лирическими, проникнутыми поэтическим очарованием. 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. «Только произведение, в котором воплощена истинная идея, — писал Н. Г. Чернышевский, — бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее. Для решения последнего вопроса надобно просмотреть, действительно ли все части и подробности произведения прирастают из основной его идеи. Как бы

Толстой А. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1961, т. 10, с. 241.

замысловата или красива ни была сама по себе известная подробность — сцена, характер, эпизод, но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности»*.

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 романа. Затем можно говорить о своеобразии композиционного построения каждой сцены, картины или диалога, характер которых, подчиняясь основной идее произведения, вместе с тем соответствует содержанию и общей тональности повествования на том или ином конкретном этапе.

Ауэзов умеет найти правильное соотношение главного и второстепенного, в полной мере учитывая ту закономерность, которая с особой отчетливостью выражена в словах Л. Толстого: «Важнее всего, чтобы наметились сначала большие пропорции, а потом уже внутри обозначаются более мелкие отношения, обработка которых возможна до бесконечности»**.

Соотношение частей, различных эпизодов и картин в эпопее, расстановка персонажей, общий ход повествования и движение сюжета, определяющие особенности композиции романа, — все подчинено основной идейной задаче — показать сложность социальных противоречий изображаемой эпохи.

В эпопее многие события, сцены, картины, образы и мотивы переплетаются в общем потоке сюжетно-композиционного движения и, перекликаясь, оттеняя друг друга, создают многоголосное, гармоническое 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

* Чернышевский Н. Г. Об искусстве. М., 1950, с. 230.

** Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1923, т. 2, с. 38.

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 их конкретные поступки.

Важно отметить, что не только событие, конфликт, в которых персонаж участвует, углубляют, определенным образом раскрывают черты персонажей, но и персонаж своим участием определяет характер и смысл события, конфликта. Взять, например, то, что во время сражения на Токпамбете пытается выстрелить в Кунанбая именно Даркембай, или же тот факт, что во время бегства Дармена и Макен 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 набеge возмущенных наглыми действиями Уразбая бедняков на его табуны их вдохновляет именно Базаралы. Во всех этих случаях изображение действий, поведения персонажей в конкретной жизненной ситуации служит средством углубления их социальной и психологической характеристики, и в то же время сама значимость события, конфликта зависит от того, кто из персонажей в них участвует.

Горький называл сюжетом «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа»*. Ауэзову в высшей степени свойственно умение строить сюжет таким образом, чтобы он отражал действительные закономерности жизненной борьбы, чтобы ситуации, в которые поставлены герои, вытекали из логики их характеров, их положения в обществе, были социально и психологически мотивированы. А это достижимо лишь при глубоком знании писателем жизни. Ведь в исторических и литературных источниках писатель может найти только контуры, общую канву событий, которые лягут в основу описываемых в романе. Поэтому

Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1953, т. 27, с. 215.

будет правильнее сказать, что жизненный случай и художественная картина в романе совпадают лишь в некоторых моментах или деталях.

«Искусство, — замечает В. И. Ленин, — не требует признания его произведений за действительность»* Главным в художественной литературе, как и в искусстве вообще, является верность жизни в широком смысле — смысле создания обобщенных, типических образов. А точная передача реальных 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.

Совершенно очевидно, что писатель не может не опираться на весь запас своих жизненных впечатлений, чтобы представить 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 сущность явлений.

Создавая исторический роман, писал В. Г. Белинский в статье о «Римских элегиях» Гёте, 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...»**. Эти слова с полным основанием можно отнести и к Ауэзову. Все, что писатель извлек из огромного числа собранных им исторических, литературных 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 судьбы героев, представляющих самые разные слои общества, связать с общей тенденцией истории, подчинить единому художественному замыслу.

В романе, как в произведении художественном, решающее значение имеет изображение внутреннего мира героев, раскрытие их характеров и психологии, правди-

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 62.

** *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1964, т. 5, с. 233—234.

вый показ душевного состояния персонажей в разных жизненных ситуациях. Именно здесь проявляется прежде всего сила Ауэзова как художника слова.

Основное внимание писатель уделяет глубокому раскрытию сути социальных явлений через конкретные судьбы людей, их психологию, ибо «весь *звездь* в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов»*.

Писатель часто вводит читателя в затаенный мир переживаний и чувств героев, освещая при этом такие стороны их внутренней жизни, которые недоступны непосредственному наблюдению, а потому не могут быть сколько-нибудь полно и ярко отражены в свидетельствах современников, где обычно мы находим простой и довольно отрывочный пересказ увиденного или услышанного.

Творческое использование при создании образов героев отдельных черт или поступков прототипов — лишь внешняя сторона дела, и значение этого момента нельзя преувеличивать. В самом деле, образы многих героев, которые имеют реальных жизненных прототипов, настолько творчески переосмыслены, что, по существу, являются вымышленными. Некоторые герои ближе к своим прообразам, но и это проявляется скорее в чисто внешних моментах: в отдельных фактах их биографии, в тех или иных конкретных поступках и деталях. В целом же разграничение героев на вымышленных и имеющих прототипов является весьма условным. Важно здесь другое: художественные образы, вобравшие в себя отдельные, часто внешние, черты прототипов, созданы творческим воображением писателя как образы собирательные, отражающие типические черты целых сословий, социальных групп. Таков в романе, например, Базаралы.

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

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 49, с. 57.

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

В этой связи интересным представляется вопрос о соотношении между художественным образом и жизненным прототипом. На примере эпопеи Ауэзова мы видим, что художественных решений здесь может быть множество. Так, один из близких Абаю людей — Ербол, имеющий реальный прообраз, в романе остается преданным Абаю до последних дней своей жизни. Рукописные же источники Ауэзова свидетельствуют, что было время, когда он отдалился от Абая. Впрочем, об этом упоминается в биографии Абая, написанной Ауэзовым в 1933 г. Во время выборов 1884 г., когда Жиренше, Уразбай и другие, создав втайне от Абая свою группу, заваливают кандидатуру Оспана и добиваются избрания волостным Кунту, Ербол выступает на их стороне.

Сопоставляя рукописные тексты и ранние издания эпопеи с более поздними, обнаруживаем ряд изменений в именах: Дулат — Барлас, Садырбай — Кадырбай, Жанак — Садак, Тубек — Шумек, Михаэлис — Михайлов, Долгов (Долгополов) — Павлов. Это свидетельствует о стремлении Ауэзова к типизации, к тому, чтобы эти герои воспринимались как образы собирательные. Разумеется, для художника имеет определенное значение отражение в образе персонажа конкретных черт прототипа, но еще важнее ему дать то представление о человеке, в котором схвачено типическое, свойственное многим людям этого круга, т. е. создание образа собирательного.

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, но и жизнь народа в ее целостности, во всем ее многообразии. Создавая типические образы людей, писатель стремится глубоко осмыслить историческое содержание эпохи.

Вымышленные герои дают писателю возможность расширить рамки произведения, включив в него 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 от этого богаче и разностороннее 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, преобразованные. 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.

В. Г. Белинский писал: «В истинно художественном произведении всегда видно, как взаимные отношения персонажей действуют на самый их характер»* Если изменяется и углубляется характер одного из персонажей, то это одновременно отражается и на других, которые с ним 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 поступков героев, как имеющих прототипы, так и рожденных художественной фантазией писателя, — все это

* *Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1977, т. 2, с. 219.*

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 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 таких 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 целостной художественной структуры. Кроме того, здесь очень важно то, что любые жизненные события, как почерпнутые из источников, так и рожденные художественным авторским вымыслом, осмысливаются 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 данной эпохи, думы и чаяния, настроения и нужды народа.

Сложная художественная структура эпоса могла быть создана лишь на основе выношенного идейного замысла. Для этого было необходимо, чтобы изображаемые жизненные 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.

Следует отметить, что стремление казахских прозаиков, как и писателей других братских народов нашей страны, к глубокому осмыслению исторических судеб народа в больших эпических полотнах определялось общественной потребностью, ростом национального самосознания народа, вызванным невиданными успехами в социалистическом строительстве. И такое широкое художественное осмысление истории было важно не само по себе, а было необходимо для масштабного понимания значения осуществленных в условиях победившего социализма грандиозных экономических и культурных преобразований.

В период, когда Ауэзов приступил к осуществлению своего замысла написать роман-эпопею об Абае, он и своим творческим опытом, и характером, и силой уже ярко проявившегося художественного таланта соответствовал задаче эпического отображения национальной истории в ее переломных моментах, художественного воссоздания действительно эпохальных социальных событий. Ауэзов сумел глубоко постичь, что Абай как выдающаяся личность и деятель является порождением своей эпохи, но он принадлежит нашему времени, ибо его мечты и устремления могли осуществиться и осуществились лишь в социалистическую эпоху.

Концепция романа-эпопеи наиболее ярко выразилась в трактовке образа главного героя Абая как неутомимо-

го поборника дружбы народов, как поэта-просветителя, все действия и помыслы которого направлены на переустройство общественной жизни на справедливых и нравственных началах, в глубоком раскрытии социального значения борьбы передовых сил казахского общества — многочисленных представителей трудового люда, соратников и учеников Абая, выступающих в качестве подлинных выразителей коренных интересов народа, и в изображении эпохи как времени, для которого в высшей степени характерны не только все усиливающаяся ломка старого уклада общественной жизни и появление ростков нового, но и ожидание грядущих социальных перемен.

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

Монументальный образ Абая в эпопее необходимо рассматривать в неразрывной 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 это дало возможность писателю создать многогранный художественный образ Абая, воплотив в нем свою концепцию исторической личности. В то же время раскрывая образ Абая через разносторонние связи с окружающей средой, с обществом, взаимоотношения с многочисленными персонажами эпопеи, ставя главного героя в центр сложных социальных конфликтов, событий и жизненных ситуаций, писатель создает широкую панораму общественной жизни, давая тем самым свою, авторскую, концепцию эпохи.

Историческая концепция писателя, ее глубина, верное художественное изображение им роли народа и выдающейся личности в социально-историческом процессе основаны на марксистско-ленинском понимании закономерностей развития общества.

«Мертво художественное произведение, — писал В. Г. Белинский, — если оно изображает жизнь для того только, чтобы изображать жизнь, без всякого могучего субъективного побуждения, имеющего свое начало в преобладающей думе эпохи, если оно не есть вопль страдания или дифирамб восторга, если оно не есть вопрос или ответ на вопрос»*. Изображая явления жизни, писатель так или иначе выражает свое отношение к ним, дает им свою оценку. Как бы ни был богат и разнообразен охваченный в произведении жизненный материал, сам по себе он не определяет богатства его содержания. Решающее значение приобретает здесь глубина осмысления изображаемых жизненных явлений, умение писателя воплотить в произведении значительные, большие идеи.

Справедливо суждение Н. Тихонова: «...неутомимый наблюдатель народной жизни, знаток всего, что творил Абай, Ауэзов избрал единственно 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 изображение поставить на службу огромной идее, не поступаясь правдой жизни. Нужно было не угадывание, 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»**.

Глубина идейного содержания эпопеи определяется тем, насколько полно и верно 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,

* Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3-х т. М., 1948, т. 2, с. 348.

** Тихонов Н. Большой человек нашего времени. — В кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата, 1972, с. 13.

изображаемой эпохи, ее духа открывает перед писателем широкий простор для художественного воображения. И важно подчеркнуть, что эпопейный характер тетралогии М. Ауэзова определяется не просто идейно-смысловым единством этого монументального произведения, а прежде всего присущим ему широким осмыслением национально-исторического бытия общества. Для художественной трактовки писателем борьбы противоборствующих общественных сил в высшей степени характерно глубокое проникновение в противоречия социальной действительности изображаемой эпохи. Ауэзов стремится, руководствуясь методом социалистического реализма, широко изобразить общественную жизнь, социальные противоречия эпохи, показывая народные массы как главную движущую силу истории.

Новое отношение советского художника к изображению действительности — активное жизнеутверждающее начало — помогает Ауэзову полнее и глубже раскрыть подлинно народные, демократические тенденции социально-исторического развития казахского общества прошлого века. Здесь важное значение имело глубокое понимание Ауэзовым того, что в жизни казахского общества этого периода, непосредственно примыкающего к Октябрьской революции, складывались предпосылки социальной, культурной, художественно-эстетической близости, общности народов нашей страны.

Изображая жизнь и быт народа, Мухтар Ауэзов в поступательном историческом развитии умеет видеть остросоциальную проблематику, умеет выделить прогрессивные тенденции, сохраняющие свою актуальность до нашего времени. И в этой связи мысль, высказанная Л. Ауэзовой в ее книге «Исторические основы эпопен „Путь Абая“», о том, что Мухтар Ауэзов в художественном изображении эпохи Абая в некоторых отношениях (изображение патриархально-феодального гнета, межродовой борьбы и др.) сумел предвосхитить исследователей-историков своим глубоким проникновением в суть исторических явлений и процессов, представляется нам совершенно обоснованной*.

Метод социалистического реализма открыл перед Ауэзовым — советским писателем — наибольшую воз-

* См.: Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопен «Путь Абая». Алма-Ата, 1969, с. 114.

можность для оценки явлений жизни общества того времени в исторической перспективе. Совершенно ясно, что образ Абая — борца за справедливость — создан писателем под воздействием идей нашего времени.

Трактовка Ауэзовым образа Абая, его характера, художественная концепция исторической личности в эпопее в общих, решающих моментах основываются на принципах, выработанных советской литературой. Ауэзов опирался в разработке жанра исторического романа на творческие достижения русской классической и всей современной литературы.

Если Абай был выразителем своей эпохи, стоял на уровне идей, выдвигаемых его временем, М. Ауэзов, как представитель литературы социалистического реализма, выступает выразителем идеалов нашей социалистической эпохи, и с точки зрения этих идеалов он художественно изображает эпоху Абая, просветительскую и литературную его деятельность. Именно поэтому ему удалось так убедительно показать Абая как общественного деятеля, просветителя и поэта в борьбе за утверждение передовых идей своей эпохи, защитника интересов народа, выразителя его лучших устремлений и идеалов. Вместе с тем метод социалистического реализма, марксистско-ленинский взгляд на исторические процессы позволили писателю правильно осветить роль народных масс в истории. Утверждая жизненность борьбы передовых сил казахского общества, рисуя образы людей из народа, писатель ищет и находит черты социального и нравственного идеала, которые созвучны нашей социалистической эпохе. Критика пороков старого патриархально-феодального общества в романе также дается с точки зрения социалистических идеалов, утверждаемых литературой социалистического реализма.

Поставив в центр своего романа выдающуюся историческую личность, человека высоких, благородных устремлений, борца за укрепление дружбы казахского народа с великим русским народом, писатель тем самым ясно и четко определил основную идею своего произведения. Она полностью соответствует задачам социалистического реализма — воспитывать людей высоких идейных и нравственных качеств.

Абай становится центральным героем романа-эпопеи М. Ауэзова, несомненно, еще и потому, что абаевская

эпоха — это тот этап истории, который непосредственно предшествовал социалистическому возрождению казахского народа. Показать эпоху Абая, жившего в 1845—1904 гг., означало показать общественное движение, взаимоотношения Казахстана с Россией в период, который охватывал полвека, начиная с середины XIX в. вплоть до первой русской революции. Это означало показать общественную среду, те социальные условия, в которых находился казахский народ до Великого Октября, показать время тяжелого социального гнета и беспросветного невежества и косности, одним словом, те рубежи, откуда начал казахский народ, вставший под революционное знамя Великого Октября, свой путь к социализму.

М. Ауэзов видит эпоху Абая, ее основные тенденции в широкой исторической перспективе, он показывает народную жизнь с наибольшей верностью, проникая в глубокие закономерности развития общественной жизни. И именно благодаря тому, что события исторического прошлого увидены в романе современным взглядом, произведение заставляет читателя думать и о явлениях современной жизни. Вникая в глубокий смысл романа, в страстно утверждаемые писателем идеи, мы четко улавливаем движение из прошлого в нашу современность.

З. С. Кедрина подчеркивала, что Мухтар Ауэзов «создал монументальный образ великого казахского поэта и просветителя Абая, в жизни и творчестве которого мы увидели как бы предтечу новых времен, готовящего общественную мысль своего народа к переходу на новые позиции активного революционного переустройства общества. Мы увидели в этом образе отчетливую связь времен, то лучшее, что, по ленинскому слову, будет взято в новую, социалистическую культуру от каждого народа, то есть то, что входит и в новую социалистическую литературу, а следовательно, в ее метод»*

Советский писатель, выражающий в своем творчестве идеалы нашей социалистической эпохи, изображая явления исторической жизни народа, дает идейно-эсте-

* Кедрина З. С. Об изучении метода социалистического реализма как процесса. — В кн.: Социалистический реализм сегодня. М., 1977, с. 299.

тическую оценку их с современных позиций — утверждения социалистических идеалов, коммунистической морали. Это позволило ему увидеть подлинно прогрессивные тенденции развития общественной жизни, с большой полнотой раскрыть пороки старого патриархально-феодалного казахского общества, правдиво показать представителей трудящихся масс, утверждая через их образы благородные, возвышенные человеческие качества.

Во всем богатстве содержания эпопеи воплощено глубокое понимание Ауэзовым связи личности и деятельности Абая с историческим процессом, с прогрессивным демократическим движением передовых общественных сил во второй половине XIX в. Именно движение прогрессивных сил, их борьба за экономическое и культурное сближение с революционно-демократической Россией, стремление к передовой русской культуре, отражавшие коренные интересы и чаяния казахских народных масс, дали могучий толчок просветительской, литературной деятельности Абая, определили направление, содержание и характер его творческих исканий.

«Личность Абая со всеми его историческими и творческими особенностями представлялась мне интересной для реализации моего замысла прежде всего потому, что давала возможность, как в фокусе, сосредоточить изображение конфликта передового, исторически-прогрессивного начала, только нарождавшегося, со старым, отживающим, еще очень сильным»*, — писал Мухтар Ауэзов.

Поскольку роман был задуман как произведение историческое, социальное, широко захватывающее жизнь общества, всех его слоев, было необходимо выдвинуть разнообразных и значительных героев, обладающих яркими характерами. Ауэзову нужны были крупные, колоритные фигуры, с помощью которых он мог бы широко, масштабно показать дыхание эпохи, духовный облик народа, нужны были герои, которые, будучи выходцами из самых глубин народной жизни, выражали бы насущные потребности времени. Именно через их образы в

Ауэзов М. Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая».
— В кн.: *Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 440—441.*

наибольшей степени писатель ярко и живо показывает многообразные и прочные связи Абая с жизнью народа.

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, столкновения его с насильниками народа»*. Именно в близости к простой, трудовой, 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 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 — люди, можно сказать, вспоенные живительными соками родной земли, люди, обладающие твердостью духа, благородством и честностью, нравственной чистотой. Они воплощают в себе лучшие черты национального характера. Их образы свидетельствуют о силе и богатстве народного духа, о безграничных возможностях духовного развития народа.

Героев произведения — носителей лучших черт народа — писатель часто возвышает, укрупняет их фигуры, наделяя 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, и поэтому 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

Архив ЛММА, п. 529, л. 17.

развернуто и характеры их раскрываются 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 задаче писателя показать народ как активную, действенную силу. Их отличают высокое чувство справедливости, непримиримость к лжи, ненависть к насилию и жестокости, умение дорожить подлинными 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, отстаивая интересы трудового люда, но и помогают в этом окружающим их людям.

Одна из наиболее колоритных фигур в романе — Даркембай. В обрисовке его внутреннего облика, 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 классовые черты и опыт, народное миропонимание. Это — «высокий крепкий старик, научившийся за свой долгий век разгадывать хитрые ходы старейшин» (т. 2, с. 79)*. Жизнь дала ему поучительные уроки жестокой нужды, научила терпению, способности бороться с лишениями, закалила волю. В сознании этого наученного опытом тяжелой жизни человека постепенно укрепляется чувство протеста против жестокости и насилия. И это побуждает его к решительным, смелым действиям.

В образе Базаралы с его страстной жадой борьбы против насилия и социальной несправедливости, с его готовностью к активному действию ярко выразилось стремление писателя крупным планом показать лучшие черты народного характера, порожденные новой эпохой, когда более резко обозначилось недовольство народных масс существующими порядками. Смелость и мужество, свободолюбие и чувство личного достоинства составляют важнейшие черты характера Базаралы. В

Здесь и далее тексты приводятся по: Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1974—1975.

эпопее немало ярких картин и сцен, которые дают возможность отчетливо почувствовать характер этого отличающегося неповторимой индивидуальностью человека.

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 отъездом в Мекку или побег Дармена со своей возлюбленной Макен, в которых прямо или косвенно участвует главный герой произведения, имеют важное значение для раскрытия авторского художественного замысла, основных идей эпопеи.

Значительное место отведено в эпопее образам русских ссыльных революционеров — Михайлову и Павлову, выступающим в казахской степи активными борцами против социальной несправедливости. Страницы, где показаны взаимоотношения Абая с Михайловым и Павловым, — это не обособленные эпизоды, они неразрывно связаны со всей композиционно-сюжетной структурой произведения. Не случайно образы Михайлова и Павлова ярко раскрываются именно в сценах, в которых развертывается острая идейная борьба и показаны непримиримые столкновения представителей народа с насильниками.

Рисуя в эпопее сложные конфликты эпохи, полную драматизма социальную борьбу, писатель создает колоритные фигуры, разные по своей классовой принадлежности. Немалую роль в раскрытии идейного содержания эпопеи играют образы представителей феодальной верхушки казахского общества — Кунанбая, Божея, Уразбая, Жиренше, Таксжана, Азимбая и других.

Кунанбай — личность сложная, многомерная. Ему свойственны рассудительность и пронзительность политика, человека, имеющего большой опыт борьбы за власть. Он умеет оказывать влияние на окружающих, умеет привлекать к себе людей. Но он ярый приверженец старых патриархально-феодальных порядков, и в этом состоит его слабость, его историческая обреченность.

Защищая свои убеждения, властно утверждая свою волю, Кунанбай прибегает к насилию и жестокости.

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

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 образов 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 воссоздания целостной картины жизни казахского общества того времени. Соответственно он включает в эпопею события, эпизоды, жизненные ситуации, которые дают возможность с особой глубиной раскрыть типические черты характера изображаемых героев. Стремясь как можно полнее и ярче показать глубинный смысл событий и процессов исторической жизни народа, писатель судьбы отдельных людей изображает 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, концепцию добра и зла писатель разрабатывает сложно, он не характеризует персонажей прямолинейно, а заставляет их непосредственно участвовать в разных жизненных ситуациях, пройти, 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 диалектически 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 отношений общества и человека, народа и героя, на общей идейной направленности произведения, которая обуславливает цельность всей художественной системы эпопеи.

* * *

Идейная концепция эпопеи — то, с каких позиций решаются в ней выдвинутые социальные, нравственные и другие проблемы общественной жизни, — неразрывна с художественной системой произведения, с теми образительно-выразительными средствами, с помощью которых претворены авторские идеи.

Говоря о художественной системе эпопеи, мы имеем в виду своеобразие ее художественной формы, рассматриваемой нами как целостная структура, все компоненты которой в тесном взаимодействии друг с другом служат раскрытию идейного содержания произведения. При изучении эпопеи в этом плане внимание исследователей больше всего привлекают вопросы образной структуры, композиции, сюжета, особенностей языка и стиля писателя. Для исторического романа существенным представляется вопрос о соотношении исторической правды и художественного вымысла, о способах использования писателем разного рода материалов, исторических и литературных источников. 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, а с этой основной задачей неразрывно связано мастерство сюжетно-композиционного построения произведения, портретного описания, психологической и речевой характеристики персонажей и т. д. — мастерство, проявляющееся в каждой картине, сцене, зарисовке, в описании каждого действия персонажей.

Поскольку вопросы проблематики произведения, его идейного содержания не могут рассматриваться в отрыве от своеобразия их художественного воплощения, мы стремимся на основе конкретного анализа показать способы и приемы изображения писателем характеров персонажей, развертывания сюжета и композиции и другие особенности поэтики эпоса.

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 эпоса 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 ли 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.

Чингиз Айтматов справедливо замечает: «Как проявляет себя национальное своеобразие на современном этапе, в условиях растущего взаимообогащения и сближения культур братских народов, как национально-особенное взаимодействует с общественным, интернациональным — в этом заключается одна из коренных тем нашего творчества»*

Важно подчеркнуть, что национально-характерные

черты исторического романа прежде всего определяются глубоко верным изображением духа народа, его национальной психологии, раскрытием особенностей национального характера героев.

Не потеряла и ныне своего глубокого значения мысль Н. Г. Чернышевского о том, что «без местного колорита в обстановке, без национального элемента в действующих лицах никак не могут обходиться настоящие романы, настоящие повести. Без местных красок и без национальных обычаев, мыслей, национальных характеров в действующих лицах нет ни вида реальности — правдоподобия — в действии, ни осязательности в действующих лицах. А без этих условий нельзя обходиться романам, повестям»*

Казахская проза, имеющая сравнительно небольшую историю, что характерно также для литератур ряда других народов нашей страны, особенно 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 характеров 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 возвышенных героев. Характерная для народной поэзии особенность — рисовать положительных героев идеальными, а отрицательных — отвратительными — наблюдалась и в прозаических произведениях, еще тесно связанных с поэтическими традициями.

Если в первых прозаических произведениях сюжетный ход события отличался четкостью и ясностью, проблема взаимоотношений 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 писателей уже большего мастерства. Еще более важно здесь то, что усложнились и сами характеры, наблюдается стремление

* Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 12, с. 129.

показать характер героя в динамике, в процессе эволюции, раскрыть сложную 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 облика человека.

Создавая роман-эпопею об Абае, писатель опирался на традиции русского реализма. Именно благодаря учебе у русской и всей советской литературы в современной казахской литературе укрепился и выдвинулся на первый план неизвестный прежде жанр романа. Ощутимые связи с русской классической и советской литературой мы находим во всем творчестве Ауэзова. Но не в повторях и заимствованиях, а в самом духе, направленности его произведений, в смелой постановке больших проблем и художественно полноценном изображении жизненных явлений проявляются творческие связи Ауэзова с русской литературой. «В русской классической литературе, служащей для нас великой школой, — писал М. Ауэзов, — главный герой, основное событие и борьба всегда изображены в крупном плане. Только та жизненная борьба, в которой действуют большие характеры, делает произведение масштабным. А человек не станет большим будучи повернутым лишь одной стороной своего характера, для этого нужно показать его многогранно»*

В романе «Путь Абая» преобладающим является эпическое повествование. Писатель с одинаковым мастерством рассказывает, описывает и изображает. Порою повествование ведется от лица одного из персонажей, и читатель узнает о событии через восприятие 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. Лирический характер носят размышления героев, авторские отступления, описания природы. В эпопее мы находим немало страниц, проникнутых подлинной поэзией, глубоким лирическим чувством.

* Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 323.

Своеобразие художественного метода Ауэзова заключается прежде всего в глубоком осмыслении жизненных конфликтов в социальном аспекте и в сочетании социального анализа с психологическим. На первом месте в эпопее — социальные и нравственные проблемы. Писатель отбирает, выделяет события и драматические коллизии, которые отражают реальные жизненные конфликты эпохи. Показательно, что даже любовь — Абая и Тогжан, Абая и Айгерим, Коримбалы и Оралбая, Амира и Умитей, как и других влюбленных, разворачивается на широком социальном фоне.

Стремлению писателя нарисовать картину социальной жизни общества соответствует сюжетно-композиционное построение произведения — свободное развитие сюжета, имеющего многочисленные ответвления, введение в произведение наряду с главным героем большого числа второстепенных персонажей. Главного героя писатель изображает на всем протяжении его сознательной жизни, выделяя наиболее важные периоды и моменты, чтобы с наибольшей полнотой и глубиной показать становление и основные этапы развития его характера.

Абая мы видим в различных состояниях: восторженным и грустным, глубоко задумавшимся и охваченным порывом активного действия, спокойно созерцающим мир и страстным, гневным, испытывающим чувство глубокого волнения или вдохновения. Так раскрывается перед читателем сложный внутренний мир главного героя.

О некоторых событиях в эпопее рассказывает не автор, а персонажи. Так, о событиях, в которых Абай непосредственно не участвует, он узнает из рассказов других лиц. Это соответствует логике образа: отражает присущее Абаю стремление быть в гуще жизни, знать обо всем, что происходит вокруг. В свою очередь, люди, которые близки Абаю, дорожат этой близостью, стремятся поделиться с ним своими радостями и горестями, хотят, чтобы он знал все, что заслуживает его внимания. Когда они рассказывают Абаю о происшедших событиях, мы узнаем и об отношении к ним Абая, о его оценке происходящего. И таким образом нити, связывающие главного героя с другими персонажами, более четко видны читателю.

Важную роль в произведении играет общий его па-

фос. Глубокая вера писателя в неиссякаемые духовные силы народа, в нравственную красоту человека определили светлый жизнеутверждающий пафос романа, проникнутого духом борьбы за просвещение, социальный прогресс, против общественной несправедливости.

Эпопея изображает полувековую жизнь казахского общества. Историческое время в романе — вторая половина XIX в.: год смерти главного героя (событие, которым завершается произведение) — 1904 — непосредственно примыкает к первой русской революции. Таким образом, сюжетное, художественное время в эпопее, емкое само по себе, предстает как завершающий этап всей многовековой дореволюционной жизни казахского общества, и в этом смысле художественное время эпопеи вмещает не только конкретное историческое время — полстолетия, но художественно-обобщенно — всю дореволюционную историю народа.

Историческая память народа, мечты и мысли Абая и других героев о будущем раздвигают границы художественного времени в эпопее. Казахское общество предстает в романе в его 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 Абаем вселенной, осознание им бесконечности мира создают ощущение широты пространственно-временных рамок эпопеи. Движение, течение художественного времени в эпопее как обобщенного, концентрированного 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, добываясь того, чтобы они вызвали у читателя определенное на-

строение, заставляли его яснее почувствовать главные, основные идеи произведения.

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 писатель показывает в пути, возвращающимся из города в родной аул. 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». Но вот Абай и его спутники подъезжают к аулу, и мальчик оказывается в кругу родных. Так создается общий план пространства, где будут разворачиваться события. Место действия вначале мы видим как бы извне, а затем, по ходу развития событий, вблизи, более развернуто. В дальнейшем в эпопее мы находим немало примеров подобного совмещения планов, что дает возможность читателю соединять ощущение необъятного пространства степей с представлением о конкретном месте, где происходят описываемые события.

Часто картины природы передают внутреннее состояние 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 совсем, то выскочит из-под черного полога, сияющая, улыбающаяся; еще мгновение — и снова нырнет вглубь. Вот она прищурилась, будто поддразнивая кого-то, плавно поплыла по небу, чуть поблескивая серебряным краем, — и внезапно кинулась в тучу... Пер-

вый 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» (т. 2, с. 95).

Абай в раздумье. Над ним тревожно-облачное небо, облака, быстро меняющие свои очертания, и необычайно подвижный, изменчивый лик луны. И читатель чувствует, что на душе у него беспокойно. Картина природы здесь тонко оттеняет смятенное состояние Абая, взволнованного, выведенного из равновесия происшедшими накануне страшными событиями — нападением отряда Кунанбая на жигитеков, избиением Божея и его соплеменников.

А вот другое описание лунной ночи. Пейзаж здесь иной, он полностью соответствует настроению 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, посеребренные лунным светом, замерли в неподвижной дремоте» (т. 2, с. 148).

Следует отметить, что образ луны, лунной ночи является традиционным в казахской поэзии. В этой связи можно вспомнить одно из лучших лирических стихотворений Абая «Желсіз түнде жарық ай» («В безветренную ночь светлая луна», в поэтическом переводе А. Гатова — «Ночь без ветра и луна...»). Уже одно это стихотворение могло послужить литературным материа-

лом для изображения переживаний героя романа — молодого поэта, которому присуще тонкое понимание красоты природы.

Встреча Абая с Тогжан в ее ауле происходит в летнюю лунную ночь. Пейзаж помогает писателю с поэтической проникновенностью передать волнение и трепет, безотчетную и всепоглощающую радость юного сердца, впервые узнавшего любовь.

А вот другой пример. Через много лет Абай навещает Базаралы, которого свалил тяжелый недуг, беседует с ним, сидя у его постели под открытым небом в ясную лунную ночь. Абай к этому времени уже имел за плечами немалый жизненный опыт, многое перевидел и передумал. Через тяжелые испытания жизни прошел и Базаралы, проведя долгие годы в ссылке, на чужбине, а после возвращения в родные места смело вступил в схватку с насильниками.

Состояние природы, звуки песен, созданных Абаем и проникновенно исполняемых молодежью, задушевные слова Базаралы об Абае как заступнике народа, чувства, рожденные в дружеской, доверительной беседе, — 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 удовлетворения. И этот эпизод, художественно ярко передавая настроения 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.

Пейзаж в романе, всегда очень выразительный, яркий, как бы спроецирован на героя. Он либо отражает его состояние, как в приведенных примерах, либо контрастирует с ним, и тогда чувства, переживаемые героем, приобретают особую пронзительность. Огромность мира, небо в звездах, степь, тишина — и маленький человек со своими горестями, с тяжелыми мыслями о своем недуге, о вражде, вспыхнувшей между его и чужими родами...

«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. Где-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, гонясь за чем-то неведомым ему самому. А может быть, душа потянула бы его к той, о ком он не забывал все это время...» (т. 3, с. 214).

Картины природы в романе служат эмоциональным и изобразительным фоном. Вместе с тем природа — это реальная среда, в которой живут герои.

Вот Абай возвращается из города домой, он в задумчивости смотрит на раскинувшуюся перед ним долину, где расположился его аул, еще не откочевавший на джайляу. В его воображении возникает причудливый мираж. А рядом реальная, почти физически ощутимая природа степи. Как эти два пейзажа, воображаемый и реальный, сочетаются в Абае созерцательность и реализм. Наедине с природой он с особой силой ощущает

тоску по родным и вместе с тем свое одиночество. Думая о родном ауле, Абай представляет город с бурлящей там жизнью. Тоска Абая по семье, детям переплетается с думами о народе, о его судьбе. И одиночество Абая воспринимается как духовное одиночество большого мыслителя.

«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, полынь 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, одиноким 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» (т. 2, с. 536—537).

Если попытаться сопоставить раздумья Абая, как они даны в художественной трактовке Ауэзова, с размышлениями поэта, отраженными в его произведениях, то мы едва ли обнаружим прямые совпадения. Правда, мотив духовного одиночества 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 перенести их в эпопею.

Е. В. Лизунова в книге «Современный казахский роман» верно заметила, что в эпопее «огромное значение для раскрытия образа Абая как творческой личности

приобрела его поэзия»*. Бесспорно, поэзия Абая послужила основой для глубокого постижения его социальных и нравственных идеалов, эстетических взглядов, а также для понимания той социальной среды и исторических условий, в которых эта поэзия родилась.

Песни Абая помогали писателю яснее представить внутренний облик поэта и художественно убедительно передать в эпосе его душевные движения и переживания. Сила Ауэзова-прозаика заключается в том, что он, постигнув через произведения Абая свойства души поэта, его эмоциональные состояния, не механически перенес их в роман, а художественно переосмыслив, сделал их органическими качествами своего героя, проявляющимися во всех его поступках и действиях.

Встречаются и 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 изодраный малахай, но все-таки дрожа от пронизывающего холодного ветра, взбалтывала малму — закваску из кислого молока для дубления кожи» (т. 3, с. 79).

Перед нами картина тяжелой жизни казахских бедняков, увиденная глазами Абая. Ее воздействие на читателя усиливается оттого, что к непосредственному впечатлению добавляется настроение Абая, его сочувствие, его волнение. Эта картина по настроению и некоторым деталям перекликается с известными стихотворениями Абая «Осень» и «Ноябрь — преддверие зимы». Эта пря-

Лизунова Е. В. Современный казахский роман. Алма-Ата, 1964, с. 302.

мая аналогия придает убедительность ауэзовской трактовке истории создания стихотворения поэта «Ноябрь — преддверие зимы», как она дана в эпосе. Потрясенный и взволнованный всем увиденным, Абай попросил бумагу и карандаш у Дармена, и на бумагу легли обличительные строки, проникнутые чувством горечи и негодования.

Так же психологически убедительно передан в романе момент рождения известного стихотворения «Разве не должен, мертвый, я глиной стать», представляющее собой как бы поэтическое завещание Абая.

Читатель видит поэта в состоянии углубленного созерцания и напряженного раздумья, наедине с окружающей его степной природой. Восприятие Абаем природы пронизано особой силой и мудростью. В нем сочетается философское осмысление жизни и тонкое поэтическое видение родной земли. И благодаря этому образ Абая в финале эпоса рождает возвышенные чувства.

«Абай медленно всходил на холм. Отсюда с небольшой возвышенности Ортен-тос 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 древние 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» (т. 3, с. 614—615).

Соприкосновение с вечной красотой природы наводит поэта на размышления о своем жизненном пути, о пережитых им радостях и горестях, о настоящем и будущем, рождает глубокие мысли о смысле жизни, о судьбе родного народа. Они воспламенили его воображение.

«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 раскрылись, как книга, страницы которой хранили суровую историю его многотрудной жизни. Каждое из этих мест, на которых задерживался его взор, напоминало о минутах радости и ве-

селья. 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 ненадолго, на краткий миг воскреснуть в ином веке и хоть краешком глаза увидеть его чудеса» (т. 3, с. 616—617).

Читая эти строки, которые дают возможность понять всю глубину лирико-философских раздумий Абая, видим, как остро отзывалось его сердце на страдания, горести и печали народа.

В памяти Абая возникают картины ушедшей жизни, люди, события. Они увидены глазами человека, кровно связанного с этой жизнью, и поэтому так ярки и неизгладимы его впечатления. Абай с особенной отчетливостью сознает, что вся его жизнь, полная сомнений, горестей и разочарований, была страстным поиском правды. Но как поведать обо всем этом потомкам, жизнь которых, возможно, будет иной, не похожей 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?» (т. 3, с. 618).

В этом внутреннем лирическом монологе героя почти дословно воспроизведены строки из стихотворения Абая «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».

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 рождалась каждая строка замечательного про-

изведения: «Горячее волнение, вихрь мыслей, дотеле 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 торопливой рукой набрасывал на бумагу трепещущие свежие строки» (т. 3, с. 618).

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.

Увлеченность Абая захватившими все его существо чувствами, состояние необычайной сосредоточенности и душевного подъема в процессе создания им нового произведения — все это способно вызвать восхищение мощью и оригинальностью таланта, яркостью художественного восприятия мира, даром поэтических открытий.

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.

По свидетельству современников, Абай очень любил охоту с беркутом, широко распространенную в степи. В стихотворении, которое так и называется «Охота с беркутом», он нарисовал яркую поэтическую картину этой охоты. Стихотворение Абая свидетельствует о том, что он постиг тонкости дела, которое требует от охотника ловкости, умения и сноровки, хорошего знания повадок ловчей птицы и зверя. Абай смотрит на охоту с беркутом не просто как на развлекательное занятие, а как на искусство. Вдохновенно рисует он момент схватки беркута и лисицы.

Столкновение смелого беркута и яростно защищающейся лисы вызывает в воображении поэта картину поединка двух богатырей. Беркут, пускающийся в нападение, предстает как богатырь, вооруженный «восемью

копьями»: он стремится растерзать свою жертву восемью мощными когтями.

В стихотворении использован еще один яркий поэтический образ: битва беркута с лисицей на снегу сравнивается с купанием красавицы в момент, когда она, 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) — красная лисица, белые плечи (тело) — белый снег привычны для народного поэтического сознания. Легко воспринимается также ассоциация черный беркут — черные волосы. Но в стихотворении Абая это сопоставление предстает как свободная поэтическая аналогия, которая в значительной степени опирается на сходство эмоциональной оценки двух жизненных явлений: поэт так же 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 проникнутой тонким художественным чувством картины охоты, помогает читателю в полную силу ощутить, что охота с беркутом воспевается в произведении как одно из поэтических явлений 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!..» — и 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...» (т. 2, с. 569).

Интересно, что приведенная здесь сцена охоты с бер-

кутом 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»*

Для глубокого изображения жизненной правды большое значение имеет, несомненно, мастерство создания человеческих характеров, раскрытие особенностей внутреннего облика персонажа через конкретные действия и поступки. Ауэзову свойственно умение с необыкновенной силой убедительности показать душевный мир героя, его внутренние состояния, сокровенные движения души. Это можно отчетливо видеть на следующем примере, который содержит внутренний монолог Абая и авторское описание его переживаний:

«Гнусная, черная сила опять победила. Мир зла торжествует, как торжествовал многие тысячи лет. Неужели он будет господствовать вечно и никогда не уступит места добру? А слепая воля религии оправдывает этот мир насилия. В дни холеры обнаружилась вся преступная изнанка «праведных» дел святош из мечетей и медресе, блаженных ишанов и имамов. Как глубоко пустила черная свора корни своего лжеучения, как широко распространила свою власть — самое страшное бедствие для несчастного темного народа!».

Раньше Абай думал, что казахский народ стоит в стороне от этого мира зла — религии, но жизнь показала, что это далеко не так.

Размышляя о городе и казахах, 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. Черный мор прекращался, но жестокая, беспощадная, темная сила, лютей враг народа — невежество оставалось полновластным владыкой на земле. Зла не убавилось на свете с тех пор, как Абай стал сознательно мыслить, стараясь

Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т. М., 1975, т. 5, с. 449.

познать окружающий его мир. Все так же человечество переживало несчастья и беды, все так же страдал казахский народ...» (т. 3, с. 412—413).

Приведенный текст отсутствовал в первоначальном варианте (см.: Эдебиет және искусство, 1954, № 3) и введен при доработке текста четвертой книги, вышедшей в 1956 г. Совершенствование текста здесь, как и во всех других случаях, прямо зависело от идейных задач, которые поставил перед собой автор. Мы видим, что писатель шел по пути усиления, уточнения идейной направленности образа. Абай не просто видит и сочувствует своему народу, он размышляет, пытаясь найти причины его бедственного положения, и видит их в невежестве.

Абай — поэт, а поэту свойственно мыслить образно. Такова жизненная правда и такова правда художественная в эпосе. Вот яркий тому пример:

«В юрте было тихо. Костер ярко пылал. 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 Суюндика, ненависть Божея... А теперь — Байдалы» (т. 2, с. 157).

Работая над образами своих героев, Ауэзов стремился не только к конкретности, яркости, выпуклости, но прежде всего к типизации. Он достигает этого разными способами и средствами: через прямую авторскую оценку, характеристику, даваемую другими персонажами, через поступки самих персонажей.

Один из отрицательных героев 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 изворотливого и опасного врага.

Писатель с большой жизненной правдивостью раскрывает сложный характер Шубара, его умение приспособливаться, изворачиваться, используя при этом самые различные средства художественной обрисовки. Вот пример прямой авторской характеристики:

«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» (т. 3, с. 559).

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 вмешивался. 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!» (т. 3, с. 25).

Большой гибкостью и самобытностью отличается язык Ауэзова в казахском оригинале. Богаты оттенками эпитеты, яркие и неожиданные сравнения, живописные метафоры, употребляемые весьма охотно. Порою эпитеты буквально нанизываются друг на друга, а метафоры и поэтические символы развертываются в яркий образ или целостную картину. Использование поэтических образов-символов разнообразит и расширяет диапазон художественных средств изображения действительности. В них авторская оценка проявляется более непосредственно. Поэтические образы — молодое дерево (чинар) и могучее плодоносное дерево, символизирующие Абая в разные периоды его жизни, образы моря, корабля как

поэтическое олицетворение его мечты, образы ночной мглы и забрезжившей у края ночи зари, являющиеся художественными символами эпохи и прекрасного будущего, в наступление которого поэт глубоко верил, — этими и другими образами, как правило, обозначены узловые, ключевые моменты 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, объятого думой, возникают образы безбрежного моря и ладьи, поднявшей свой парус. Символический образ паруса, олицетворяющего Абая борца, устремленного к большой жизненной цели, имеет опору и в казахской поэзии, но одновременно связан 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 функцию обобщения изображенных жизненных явлений, обобщенной характеристики образа главного героя. Приведем эпилог второй книги:

«В один из тихих летних вечеров на каменистом холме урочища Каска-Булак сидел Абай, прислушиваясь к вечернему дыханию аула...

Сегодня утром к Абаю приехали с джайляу множество гостей — молодых акынов. Они привезли ему радостные вести: они рассказывали ему, как любит народ его стихи, как широко разлетелись по степи его песни.

Абай с молчаливым удовлетворением слушал их рассказы. Теперь, оставив друзей в юрте, он вышел на холм, чтобы 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, Ойкодыка, Корыка. 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 водного простора.

По этому морю жизни плывет одинокий корабль. Подняв паруса, он уходит в неведомый, но чудесный, озаренный светом путь к неведомым, далеким берегам. На парусах его начертано: «Борьба и надежда». Корабль, поднявший на себе надежды народа, плывет к гавани, имя которой — Грядущее. Это 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» (т. 2, с. 722—723).

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 охвачен поэт.

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

«С нежностью и волнением смотрит Абай на окружающий его мир — на бескрайнюю степь, на простор, на сопки, где он родился и где провел детство. Ему хочется обнять все это и покрыть горячими поцелуями. Какая нега в прохладном степном ветерке, не знаемем ни бурных порывов, ни мертвого затишья! Сочная тучная степь вся колышется 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 вольную ширь. Она ничуть не пугает его, если бы он смог, он 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!..» (т. 2, с. 12).

Но здесь это сопоставление более развернуто. Символический образ моря возникает как целая картина: море, корабль, парус... О чем говорит это вдруг открыв-

шеся перед взором Абая поэтическое видение? О силе его мысли, силе воображения? Или же оно 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 в даль, представляя себя плывущим к новым берегам, Абай думает о поэзии, о 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 оно 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 испытывает глубокое душевное удовлетворение. Отметим, что эпилог второй книги в первом ее издании (1947) заканчивался именно этим. Такая концовка эпилога своей тональностью и содержанием логически завершала вторую книгу, которая вместе с первой должна была по первоначальному замыслу составлять самостоятельный роман «Абай», а третья и четвертая книги должны были войти в следующий роман 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 ударяет 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 непонятной, 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: по-

терь 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 облачка вспыхивают одно за другим... Что это может быть?

К Абаю подскочил всадник. Он подскочил 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 Садвокас, тот самый, которого Абай когда-то отвез в школу.

Садвокас 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» (т. 2, с. 724).

Если наличие эпилога в конце второй книги свидетельствует о стремлении подчеркнуть относительную самостоятельность и завершенность первых двух книг, то такой концовкой эпилога намечается переход к следующим книгам. Но это не единственная цель дополнения. Оно существенно обогащает содержание эпилога. Усилено ощущение Абаем, погруженным в глубокую задумчивость, суровой реальности повседневной жизни, полной тревог. Мысли Абая о пережитом, о цели жизни стали более конкретными, предметными. Впечатляюще

передаются здесь непреклонная воля Абая к борьбе, его стойкость как поэта-борца, черпающего силы в сознании близости к народу, его страстное стремление быть всегда вместе с народом. Переход от мечты к действительной жизни становится еще более художественно выразительным: то, что ярко представил себе, увидел поэт 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. Меняется и тон повествования: из приподнято-патетического он становится напряженным.

Эта сцена очень важна в композиционном плане. Появление всадника Садвокаса с тревожной вестью о нападении и насилии предвещает новую борьбу. Но что весьма характерно, 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 сообщения Садвокаса, когда и где произошло нападение на бедняков-жатакое, — обо всем этом не говорится. Писатель не ставит перед собой такой задачи. В данном случае на передний план выдвинуто не внешнее движение сюжета, а внутреннее его развитие. Для писателя здесь важнее не просто наметить поворот действия, а создать атмосферу борьбы и схваток, порождаемую не отдельным событием, а состоянием общества в целом, характером общественных отношений. Показывая обобщенно жизнь, в которой господствует 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 задавлен тяжелым горем — потерей 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 необычайно остро и мучительно, размышляет о своей жизни, о 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 ни 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?.. Или много мне и того, что все еще бьется печальное мое сердце? — Горькие мысли, пробуждаясь в нем, пробуждали и его самого...» (т. 3, с. 718).

Этот исповедальный монолог главного героя звучит как итог жизни. Подобные мысли и чувства мы находим в произведениях Абая, всегда мучительно размышлявшего о судьбе народа. Исповедь Абая напоминает его стихи, порою даже дословно совпадают фразы. Достаточно вспомнить слова из известных стихотворений: «Моласындай баксының, жалғыз қалдым, тап шыным» («Как могила шамана, одиноким стал, вот правда моя»), «Жүрегім менің қырық жамау княнатшыл дүниеден» («Жестоко 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 думами о своей эпохе, о насущных проблемах жизни общества. Несмотря на трагические ноты, звучащие в приведенных выше словах, образ Абая в целом — это образ человека, устремленного в будущее, утверждавшего победу света над тьмой, добра над злом. И дальше мысли Абая о своей жизни, о ее цели, о том, что он оставляет будущим поколениям, приобретают форму поэтического иносказания: возникает символический образ дерева. Этот образ сначала возникает в сознании Абая. Вот он, сломленный горем и тяжелым недугом, предчувствуя приближение 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 опадали, 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 виновно я и перед кем? Разве я растило и сеяло зло и беду? Вот настала кончина моя, только ты было ее свидетелем, и к тебе мое слово. Ты видело 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, осеняя цветущие луга? Будет ли петь на ветвях от семени моего рожденных деревьев сладкогласный соловей, воспевая вечное цветение? В тени садов моих созреет ли новая пора счастливой жизни?!» (т. 3, с. 718—719).

Символический образ чинара дан в развитии: сначала тонкий росток, потом могучее плодоносящее дерево и, наконец, дерево, сраженное молнией. Читатель, видевший Абая в момент глубоких раздумий, духовного взлета, сомнений и тяжелых душевных потрясений, не может не почувствовать глубокой обобщающей силы этого образа.

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.

Приведенный выше монолог Абая из эпопеи, как и монолог из трагедии, как бы подводит итог жизненного пути поэта. В эти тяжелые минуты помыслы его направлены к высшим целям, которым он посвятил всю свою жизнь.

Лишь один Дармен был свидетелем сокровенных, заветных мыслей Абая, ставших его последним словом, и они глубоко запали в душу молодого поэта. Символический образ плодоносного дерева, с которым связана 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 плодородное дерево, всю свою жизнь щедро рассеивающее свои бесчисленные семена в открытых просторах голой степи» (т. 3, с. 719).

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

«Нет, не погибнет твое семя, высокочтимый отец! Твоя жизнь не пройдет бесследно. Пусть сейчас еще нет широкошумной 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!» (т. 3, с. 725).

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

«Горячее биение большого сердца остановилось. Благородная 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!» (т. 3, с. 722).

Автор как будто спокойно говорит о неблагополучии в природе, нарушившем гармонию окружающего мира, но в конечном счете неизбежном. Эта концовка последней главы эпопеи не производит впечатления безнадежности благодаря тому, что человеческая трагедия озарена мыслью о непрерывности и вечном торжестве жизни. Представление о красоте, плодоносящей силе могучего дерева и оживляющем, бодрящем действии речного потока, насыщающего землю упитательной влагой, неразрывно связано здесь с возвышенно-поэтическим характером повествования, усиливает оптимистическое звучание финала.

Появляясь вновь и вновь, притом каждый раз получая новый поворот и приобретая новые оттенки смысла, подобные поэтические образы-символы звучат с нарастающей силой и выразительностью.

Художественно интерпретируя образ Абая как выдающейся личности и развертывая широкую панораму исторической жизни, Ауэзов — представитель новой социалистической эпохи — получает возможность проецировать будущее. Это в полной мере проявляется в самой идейной концепции эпопеи, в верном раскрытии автором основных тенденций общественного развития. В образе Абая синтезировано то, что связывает историю и нашу современность, воплощено все передовое, прогрессивное, подлинно народное в казахском обществе. Писатель сумел постигнуть суть социальных идеалов Абая, понять и извлечь из произведений поэта присущий его творчеству жизнеутверждающий, оптимистический пафос и адекватно выразить его 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 которой занимался рассвет, и он плыл, плыл к ней, напрягая последние силы. Так в густом сером тумане холодной предутренней поры великая душа поэта покинула мир» (т. 3, с. 721—722).

Вся эта картина — поэтический символ. Она отражает не смутные видения человека, склонного к пророчеству, а мудрое поэтическое прозрение. О том, что поэту присуще именно это качество, свидетельствует все, что знает читатель об Абае. Поэтому эта картина-символ воспринимается как художественное выражение неистре-

бимой веры Абая в будущее, в торжество справедливости.

Символический образ зари появляется в романе еще раньше, когда Абай под впечатлением рассказа Павлова о надвигающихся в России революционных событиях предается глубоким раздумьям. В заключительной части романа этот образ выступает как символ грядущей социальной революции, больших социальных перемен, это свет, идущий от передовой революционной России, на которую были обращены взоры казахского поэта и проветителя. Мысль Ауэзова о том, что Абай связывал будущее родного народа с судьбою русского народа, получает через этот образ яркое художественное воплощение:

«Ища опору для своей надежды, мыслью охватывая дали, старается Абай проникнуть в будущее... Там вдали, за черной горой, чуть брезжит неясный свет. И вот уже приподнимается завеса ночи, потоки ослепительного света хлынули в прорыв туч, и вот уже распахнулось во весь горизонт чудесное прозрачное небо вешнего месяца мая. Весь необозримый ликующий мир осиян победным светом молодой зари. Перед поэтом возникает обетованная земля, о существовании которой он доселе не подозревал» (т. 3, с. 692).

Это авторское описание, лирически проникновенно передающее душевное состояние героя, включает в себе большую эмоциональную силу и отличается наглядностью и живой картинностью. Образ молодой зари дается в широком художественном контексте, и поэтические образы прекрасной, обетованной 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 осмысленные реальное 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 сосредоточивает 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.

Мысли о будущем неотступно занимают Абая. Они отражают высокие движения души поэта и воспринимаются как мысли о самом сокровенном. В беседе в кругу друзей, среди которых Дармен, Сеит, Абен и другие, Абай более конкретно излагает свои думы о будущем:

«—Сколько еще времени пройдет до тех пор, пока мы увидим новую жизнь, бог знает. Года или десятки лет — мне судить трудно. Люди, знающие больше меня, видящие дальше меня, истинные мудрецы передового русского общества, возможно, и назвали бы вам точные сроки! Так или иначе, но нам есть о чем пораздумать! Тот мир, в котором мы с вами живем и который знаем вдоль и поперек, будет потрясен до основания, все в нем изменится и обновится. Наступит такое счастливое время, какое и не снилось ни нам, ни предкам нашим!» (т. 3, с. 693).

Еще бо́льшую определенность получают эти мысли поэта в его ответе на вопрос, заданный Дарменом:

«— Конечно, молодое поколение наше увидит новые времена, — медленно проговорил он. — А может быть, и кое-кто из ныне зрелых уже людей дойдет до нового дня. Возможно, что дойдут и хорошие и плохие: хорошие — с добром, плохие — со злом. И там каждый получит свое, по заслугам... А я хотел бы, чтобы дожил до нового времени ты, хоть бы удалось тебе дойти!» (т. 3, с. 695).

Весьма интересно, что в конце эпопеи предстает полный глубокого смысла образ зари, с помощью которого писатель подчеркивает мысль о созвучности идей и помыслов Абая с нашей эпохой.

Образ зари, олицетворяющий в современной литературе революцию, наступление новой эпохи, — это образ новаторский, он имеет интернациональный характер.

Новаторскими чертами отличается и язык эпопеи.

Заметим, что при изучении языка казахской прозы необходимо в полной мере видеть ее национально-характерные особенности и речетворческую работу писателя. Неоценимое значение для казахской литературы имеет богатый опыт русской классической и советской литературы, опыт всех литератур народов СССР. Существенным является здесь, как и во многих других случаях, взаимодействие прозы с драматургией, публицистикой и т. д. Показательно, что, например, у М. Ауэзова, являющегося также выдающимся драматургом, поражает нас мастерство индивидуализации речи каждого из героев в полном соответствии с характером, типом мышления и чувствования.

В статье «Традиции русского реализма и казахская литература» М. Ауэзов писал: «Одним из часто встречающихся недостатков наших произведений является замена внутренней психологической мотивировки поступков героев невыразительным, рыхлым, а иногда просто пустопорожним диалогом. Вместо того чтобы создавать насыщенную мыслью речевую характеристику персонажей, отдельные казахские писатели загромождают и речи героев, и собственные ремарки распространенными пословицами, поговорками, прибаутками, творчески не освоенным фольклором»*.

Следует иметь в виду, что казахский литературный язык на протяжении веков получал художественную обработку больше всего в поэзии, в творчестве певцов и поэтов. И вполне естественно, что молодая казахская проза впитала в себя богатства поэтической речи, ее яркую образность. В связи с этим необходимо обратить внимание на следующее обстоятельство.

Как отмечалось ранее, своеобразие образной системы казахского поэтического языка обуславливается тем, что в казахской народной и письменной поэзии велика роль поэтических образов — сравнений, эпитетов, метафор, связанных с миром домашних животных (конь, верблюды, овца и др.). Это, конечно, объясняется тем, что в кочевом обществе основную форму хозяйства представляло скотоводство, т. е. разведение овец, коз, верблюдов, лошадей и крупного рогатого скота. Казахи намного чаще и в несравненно большей степени, чем народы, не знав-

Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 271.

шие 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 жизни кочевого общества.

Говоря о том, что национальная окраска словесно-поэтических образов — сравнений, эпитетов, метафор, 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 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, верблюды, кулан, сайга (киик), или же потому, что в употреблении поэтических образов, связанных с теми или иными животными или птицами, как, например, сокол, конь, лебедь, выработались в литературе определенные особенности.

Наблюдаются некоторые особенности и в поэтических образах, связанных с предметами и явлениями природы (солнце, луна, звезды, горы, реки, ветер, буря и т. д.), но в основном эти особенности связаны с ли-

тературной традицией, а также с тем, что в казахской поэзии больше поэтических образов, рожденных 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 определяются условиями 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, что было показано на примерах. Здесь же мы акцентируем внимание на складывавшемся веками национальном своеобразии 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 де-

вушку восторженно — и молчал, сам не замечая, что думает о ней сравнениями, вычитанными у поэтов» (т. 2, с. 143).

Если здесь портрет девушки дается через восприятие юного Абая и отражает в некоторой степени черты, присущие его поэтической натуре, то в следующем примере ее портрет дан в прямом изображении писателя: «Легкий чапан из черного атласа мягко колыхался при каждом ее движении. Голову покрывала новая камчатная шапка, вокруг шеи причудливыми складками переливалась тонкая шаль. В ушах лениво покачивались большие золотые серьги. На коне среди этих девушек — она казалась утренней звездой, сверкавшей 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 поверх черного чапана» (т. 2, с. 183).

Между этими двумя описаниями внешности героини много общего, и это общее обусловлено народной поэтической традицией.

В портрете Салтанат, увиденной глазами одного из персонажей, также ясно ощущаются особенности поэтической образности, характерные для казахской народной устной поэзии:

«Светлый лоб, прямой, точеный нос и белый округлый подбородок Салтанат, казалось, излучали розоватый 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 серьги дрожали в ушах. Ербол невольно подумал: «Да, это действительно Салтанат — и видом и душой!..» (Салтанат — роскошь, пышность, торжественность. Примечание писателя. — А. З.) (т. 2, с. 503)

Мы видим здесь не прямое использование народных поэтических образов, а глубоко творческое претворение писателем черт национальной поэтики. В художественной системе эпоса во взаимодействии с другими изоб-

разительными средствами они получили новое звучание. Описание одежды и украшений Салтанат и Тогжан усиливает национальный колорит, но это реалии быта, и относятся они скорее к самому предмету описания, чем к способам изображения.

В эпосе мы находим также яркие примеры психологизированного портрета. 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 и красив и пронзителен и как магнит притягивал к себе взоры. Тонкие и длинные черные брови подчеркивали красоту его молодости» (т. 2, с. 370).

В этом портрете Абая, очерченном несколькими штрихами, совмещены две манеры: реалистическая и романтическая, свойственная устной народной поэзии. Сочетая их, писатель дает представление и о внутреннем облике своего героя помимо чисто внешнего описания. Так же нарисован портрет Дармена. Мы застаем его в момент творческого вдохновения:

«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» (т. 3, с. 66).

Портрет Дармена, выполненный в приподнято-романтической манере, дополнен тонкими психологическими деталями, подчеркивающими душевное волнение ге-

роя. Здесь также использован традиционный образ — сокол, парящий над степью.

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 Енлик и Кебека.

Выразительную, подлинно реалистическую портретную зарисовку Базаралы, вернувшегося из ссылки и вступающего в новый этап своей жизни, писатель дает в 3-й книге: «Всю тяжесть этих лет и трудных месяцев пути он как бы сбросил с себя одним движением могучих 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 были уже отчетливо видны серебристые пряди, пережитые страдания ничем больше не сказались на его облике, невольно привлекавшем к себе скрытой могучей силой» (т. 3, с. 54).

Душевные движения и состояния героев писатель часто передает через внешние детали: движение тела, выражение лица, жест. Именно так показано сильное волнение Абая при первой встрече его с Айгерим: «Он не смог даже ответить на приветствие девушки, только едва заметно пошевелил губами и продолжал сидеть, как бы окаменев, устремив на нее неподвижный взгляд» (т. 2, с. 385).

Очень выразительно передано состояние Кунанбая, который сидит без сна в ожидании внука Амира, чтобы наброситься на него как разъяренный хищник:

«У постели Кунанбая горела свеча. В ее свете глаз старика искрился зловещим огнем. В этом взгляде кипела злоба — упорная, настороженная, выдававшая готовность и к защите, и к яростному прыжку... Кунанбай продолжал сидеть на месте, судорожно сжимая в руках край занавеса. Всю ночь он просидел так, не смыкая глаз и не шевелясь, как каменное изваяние. Старческий гнев, тяжелая злоба, холодная ярость, углубив бесчисленные морщины, застыли на его лице.

Забрезжил белесый рассвет. Потом над широкой пожелтевшей равниной и серыми холмами поднялась багровая осенняя заря. Потом первые лучи солнца залили юрту кровавыми струями» (т. 2, с. 555—556).

Мрачная картина наступающего утра вполне соответствует состоянию Кунанбая, усиливает ощущение того, что он не пощадит своего внука.

Приведенный пример подтверждает уже прозвучавшую выше мысль, что у Ауэзова нет пейзажа без человека, что состояние природы — это всегда либо состояние человека, либо символ, за которым стоит большое человеческое содержание.

Для раскрытия характеров персонажей Ауэзов нередко прибегает к острому диалогу. Белинский замечал, что «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 чрез это в споре высказываются их характеры, а наконец спор ставит их в новое отношение друг к другу, — это уже своего рода драма»*.

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 послужить ключом к пониманию как образа главного героя эпопеи, так и образа Кунанбая. Слова Абая отличаются не только неотразимой силой логики, но и яркой образностью.

Содержащееся в рукописях писателя замечание: «Спор с отцом в эти годы... Здесь Абай раскрылся в основном, больше»**, показывает, что он придавал большое значение этому диалогу. Спор с отцом имеет реальную основу, о чем говорит сохранившееся в его материалах свидетельство. Он приведен Ауэзовым в биографии Абая и носит следы стиля Ауэзова:

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 завоюешь. 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 колодезем, вода которого

Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 62.

** Архив ЛММА, п. 529, л. 6.

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 вскакивают, по команде «шайт!» — ложатся. 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 его 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 их культуру и знание»* (перевод наш. — З. А.).

В романе этот диалог воспроизведен лишь с небольшими изменениями. И это не единственный пример, когда художественная интерпретация материала Ауэзовым оказывается очень близкой к изложению его в литературоведческом труде. В этом, несомненно, сказалось стремление Ауэзова к художественной и научной правде и обусловлено единством идейной и художественной концепции в романе и научном труде.

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 жизни, смысл которого заключается в обретении им духовной независимости и свободы. Они обозначают не только завершение одного определенного этапа в жизни героя, но и начало нового.

Многозначительна и психологическая атмосфера, в которой шел спор Абая и Кунанбая. Когда они остались одни, отец с упреком говорит Абаю, имея в виду реплику сына при их разговоре в кругу стариков, что с его стороны было неуместным перечить отцу при посторонних, заставляя «спотыкаться при людях». Абай из чувства уважения соглашается с ним. Но как выразитель-

* Ауэзов М. Абай Кунанбаев. Алматы, 1967, 48-б.

зна авторская ремарка, передающая душевное состояние Кунанбая: «Абай посмотрел на него: властное, окаменелое его лицо теперь словно сморщилось и уменьшилось. Кунанбай весь сгорбился 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 из города, где он учился, в аул, то завершается она отъездом его из аула в город. Абай отправляется в город в поисках знаний, своего пути в жизни. Порвав с отцом, он становится на самостоятельный путь, на путь исканий и борьбы. Это символически выражено в образе чинара, который «впитал в себя все соки жизни» и которому уже не страшны ни зима, ни морозы, ни дикие горные ураганы.

Диалоги у Ауэзова психологизированы, они отражают движение мысли и чувств персонажей. Речь героев индивидуализирована, соответствует характеру и в то же время отражает их настроения в данной конкретной ситуации. Диалоги обнаруживают разные взгляды героев, их различное отношение к жизненным явлениям. Так, раскрывая разное отношение к народу Абая и Такежана, писатель прибегает к прямому, открытому столкновению мнений. На вопрос Такежана: «Когда ты перестанешь называть народом нищий, ничтожный сброд?» — Абай с полной определенностью и категоричностью отвечает: «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, неправых. Они и есть народ. Они и нуждаются в настоящей помощи. С кем же мне быть, как не с ними?» (т. 3, с. 116).

Такежан выказывает чванство и ненависть к беднякам, поэтому его вопрос, четко отражающий его позицию, есть одновременно саморазоблачение. Контрастом к нему звучат слова Абая, полные искреннего уважения к людям труда. Если Такежан открыто и цинично выражает свою неприязнь к простому народу, то Абай твердо и убежденно заявляет о своей горячей симпатии к нему.

Но есть самохарактеристики персонажей другого рода, раскрывающие их положительные качества. Они отличаются большой обобщающей силой. Один из примеров такой самохарактеристики — слова Даркембая: «Всю мою долгую жизнь нужда давит меня, как ярмо давит измученного вола. Шея уж до крови натерта, а кожа на груди дубленой стала... И у многих так же проходит жизнь...» (т. 3, с. 72).

Выразительна авторская характеристика степных воротил: «Когда дело касалось простого народа, аткаминеры, обычно грызлись 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 он жаловаться на «черные сборы», беспрерывно ложившиеся на него тяжелым бременем!» (т. 3, с. 40).

Выразительность, наглядность достигнута здесь с помощью сравнения. А когда сравнение берется из жизни кочевника, писатель достигает еще одной цели — национального колорита. Один из героев романа, Такежан, стремится подчинить своему влиянию Шубара: «...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» (т. 3, с. 124).

Но чаще всего оцениваются действия персонажей и происходящие события устами Абая. Именно фигура Абая используется для того, чтобы расставить в ходе повествования нужные акценты. И это понятно, поскольку Абай воплощает в себе нравственный идеал писателя. Отношение персонажей к Абаю, как положительных, так и отрицательных, выраженное нередко непосредственно, в прямых высказываниях и оценках, также служит средством их характеристики. Друзья Абая, его единомышленники не скрывают своих симпатий к нему, своего восхищения, с любовью читают, исполняют его стихи и песни, а его недруги осуждают его действия и образ мыслей, порицают его произведения.

Жиженше, стремясь подзадорить Уразбая, который всячески хулил Абая, говорит насмешливым тоном:

«— Абая называют мудрым, красноречивым, а нас —

темными людьми, невеждами. Видно, у него и впрямь большой ум и талант.

Уразбай чуть не взвыл от злости:

— В чем его ум, в чем талант? В том, что он везде и всюду кричит: «Предки — плохие, обычаи казахов — плохие, отцы — плохие?» Разве в этом мудрость? Какая же мудрость в том, чтобы твердить: «Волостные — грабители, бии и аткаминеры — вредные люди, муллы, проповедующие религию, — обманщики»? Или мудрость в том, чтобы отбивать детей от отца, толкать людей с пути, проложенного предками? Почему ты не говоришь, что такая мудрость распространяет не благо, а зло? Что она — яд, что она мутит воду, разжигает пожар вражды?» (т. 3, с. 315).

Абай мыслит глубоко, вникает в самую суть явлений, нетороплив и серьезен в рассуждениях. Но в острых ситуациях он меняется, немедленно отзываясь на происходящее. Реплики Абая остры, неожиданны, по-настоящему вдохновенны, 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... Это 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» (т. 3, с. 536).

Но и речь многих других персонажей — Абиша, Даркембая, Дармена, Базаралы, Магаша, Михайлова, Павлова, Кунанбая, Уразбая, Улжан, Айгерим — также представляет собой либо отточенные реплики, либо развернутые монологи. Они всегда индивидуализированы, социально и психологически мотивированы, всегда порождены данной жизненной ситуацией и всегда соответствуют логике характера героев. В этом проявилось мастерство Ауэзова-драматурга.

Слова Базаралы — яркий образец такой речи, где выразилась его активная, деятельная натура, мятежный дух бунтаря и правдолюбца. В этой речи и его социальный портрет:

«Скажи сам: разве за злодейство, подлость, разбой потерпел я кару? Нет! Вся моя вина была в том, что я не мог 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 пронирыльные 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... Ээ, горемычный старец мой, о них говорит печальный брат твой, только о них» (т. 3, с 70—71).

Здесь ярко проявилось умение писателя через речь персонажа раскрыть его душевное состояние, психологически убедительно показать движение характера. Читатель живо ощущает, что Базаралы в свои слова вложил всю горечь пережитых страданий и унижений. Благодаря глубине проникновения автора в психологию героя со всей яркостью встает образ 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 и внутренне подготовлен к тому, чтобы вступить в открытую борьбу с насильниками.

Некоторым событиям в романе придает особую впечатляющую силу и выразительность то, что они увидены не глазами автора, а глазами героя, прошли через его сознание, окрашены его отношением. Вспомним в рассказ Базаралы о набеге на аул Уразбая, совершенном джигитами-мстителями:

«— 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!» (т. 3, с. 613—614).

Это не прямой монолог, рассказ Базаралы «полно и точно, не упустив ничего», передает Абаю Дармен, «хорошо запомнивший слова и мысли Базаралы».

В этом примере рельефно выразился один из способов связи событий и лиц, включения их в общее русло движения сюжета, к которым писатель прибегает в романе. Эффект участия героев в событии достигается через их отношение к нему. Весть о набеге передается как бы по цепи Базаралы — Дармен — Абай, и каждый из них, давая событию свою оценку, проявляет себя, свой характер.

В иных случаях писатель даже не воспроизводит речи персонажа, хода его мыслей, а лишь дает им свою авторскую характеристику.

Перед тем как объявить, какое суровое наказание ждет несчастного Кодара и его сноху, Кунанбай, как подчеркивает писатель, резко меняет тон своей речи: «До этого Кунанбай говорил раздраженно, желчно, но тут он переменял тон: казалось, он и сам переживает все происходящее.

Да, все пути отрезаны, и все остановились, словно кони, наткнувшиеся на глухую стену. И снова наступило молчание» (т. 2, с. 26). Так писатель наносит еще один штрих на довольно полно уже написанный портрет своего героя.

Мы уже говорили, что речь персонажей у Ауэзова всегда индивидуализирована и социологизирована. Остановимся в этой связи еще на одном примере.

Базаралы приезжает в Семипалатинск, чтобы выступить в качестве ответчика при разборе тяжбы двух родов, и 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 ж, 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 гадаться: насмешки вылетали из его уст обжигающим пламенем. Шубар сделал вид, что не слышит его, достал из кармана серебряный портсигар, молча закурил папиросу и стал прохаживаться по комнате, сунув руки в карманы длинного черного бешмета, сшитого городским портным» (т. 3, с. 126).

Этой реплики Базаралы достаточно, чтобы почувствовать его характер как человека смелого и не лишённого чувства юмора. Эта реплика зафиксирована в мемуарных материалах, но писатель придавал словам своего персонажа остроту и яркость, включив их в достоверную жизненную ситуацию и придав тем самым психологическую мотивировку.

О характере творческого использования писателем свидетельств современников Абая при обрисовке персонажей может дать ясное представление также следующий пример.

В рукописных материалах запечатлен факт, что поэт Байкокше, приняв вызов Абая, предложившего продолжить сложенное им двестишье, мгновенно сочиняет еще два стиха на заданную рифму. Это двестишье воспринимается не более как остроумная шутка, вполне уместная в устах друга-сверстника, который по принятому обычаю может позволять себе и вольности. Текст четверостишия приводится в эпосе без существенных изменений, зато изменена ситуация, в которой оно создается. Она становится психологически более сложной, остро драматической, и стихи, обращенные прямо к волостным

управителям, приобретают резко обличительный смысл.

Вначале 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 мнение певца, мнение людей, — явление довольно обычное. Необычно здесь другое. В словах Байкокше, обличающих Такежана, была заключена не просто колкость, а глубокая правда жизни. Социальную остроту этому моменту придал писатель.

«Абай, подзадоренный, с улыбкой взглянул на Байкокше.

— Ну что ж, тянуть нечего, Байеке, я начну, а ты заканчивай! Давай ответим им, что говорит про них народ! — И он 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 Абаю:

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» (т. 2, с. 647).

Выше мы говорили, что Ауэзов, включая в ткань повествования стихотворения Абая, достигает глубины в раскрытии характера главного героя. Добавим в этой связи, что, обращаясь к стихотворениям Абая, писатель каждый раз находит новое, оригинальное художественное решение. Обратимся к примеру, когда романная ситуация порождена стихами Абая. Главный герой в качестве судьи должен решить тяжбу между двумя родами из-за девушки Салихи. Чтобы разобраться в этом деле и принять правильное решение, он беседует с девушкой и слышит страстную исповедь:

«— 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 чувство-

вать 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 кивнул 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 протягиваются 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...»
(т. 2, с. 675).

Зная, что приведенные здесь строки — подлинные стихи Абая, нельзя не заметить, что мысли и слова героини в значительной мере навеяны именно ими. В стихотворении и в истории Салихи сходная ситуация — печальная судьба девушки, подвергающейся грубому насилию. Поэтому и кажется убедительной версия, что эти строки Абая из известного его стихотворения «Красотка-девушка у хана жила» рождены под живым впечатлением от реальных событий. В самом стихотворении Абая начальные строки, в которых говорится о том, что девушка жизни в качестве рабыни старого хана предпочла смерть, воспринимаются всего лишь как своеобразная притча, служащая поводом для серьезных размышлений о тяжелой судьбе женщины в тогдашнем казахском обществе.

М. Ауэзов видит яркие проявления жизни, ее поэзию в самых обыкновенных явлениях действительности. Он не стремится к внешней занимательности. В эпопею мы не находим сцен, рассчитанных лишь на то, чтобы позабавить читателя, ничего не сказав ему о героях.

Во время угона лошадей Такежана Акылбай. нахо-

дившийся среди людей, охранявших табун, так и оставался в шалаше, где жарился вкусный каурдак, не пустился в погоню за неприятелем. Отметим, что этот факт зафиксирован в рукописных мемуарных свидетельствах*, но жизнь в него вдохнул писатель, найдя точные и выразительные детали.

Акылбай — человек добрый и наивный, он честно рассказывает о том, как вел себя во время набега, не подозревая, насколько нелепым и смехотворным выглядит его поведение в глазах окружающих. Абая же 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 авторского юмора, тонкого и по-народному лукавого, дает ясное представление также следующий отрывок, который мы приводим в подстрочном переводе, поскольку он не вошел в текст русского перевода романа:

«— Вот они сидят перед вами — 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 Майбасар. 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 внушительная 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!

* Архив ЛММА, п. 29, л. 202 об.

Какой стыд!... Это меня она назвала грубияном, ну погоди... Услышавшие его слова люди дружно засмеялись.

Скрываясь за спиной Улжан, 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...»*.

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 решили участвовать в предстоящих поминках Божая, 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 соответственно особенностям своей натуры и характера. Майбасар стремится выйти из неловкого положения, воспринимая слова Зере как шутку. И сразу же пытается перевести все внимание на Жумана, а тот, так и не поняв злого умысла Майбасара, становится предметом общей насмешки. Автор как бы сталкивает Майбасара и Жумана как два совершенно различных психологических типа.

Комизм ситуации 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 смех.

* См.: Ауэзов М. Собр. соч.: В 20-ти т.: На каз. яз., т. 3, с. 283—284.

Забавное впечатление производит бесхитростный разговор Жумана с четырьмя козами, которых он представляет как хорошо известных ему людей Азимбая, Такежана, Жиренше и Уразбая. В этом простодушном поступке Жумана, внешне забавном и безобидном, заключена острая характеристика этих людей — персонажей эпопеи, полная сарказма и ядовитой насмешки.

Но и такого рода зарисовки в эпопее весьма немногочисленны. В процессе совершенствования текста романа некоторые сцены были выброшены. Это говорит о стремлении писателя к типизации, к сокращению всего случайного. Так был выброшен небольшой эпизод, где Манас, сын Кулиншака (один из пяти удальцов — бескаска), со своим другом Караханом обменялись женами. (Этот эпизод был в 1-й книге эпопеи издания 1942 г., с. 225—228, в последующих изданиях снят и в русский перевод романа не вошел.) Содержание его таково. Манас, разгоряченный крепким кумысом и бравируя в кругу друзей своей решительностью и удалью, предлагает своему другу и сверстнику Карахану обменяться женами. По народному обычаю друзья-сверстники могут позволить себе самые неожиданные вольности. Манас осмеливается на этот крайне дерзкий поступок. Развеселившиеся друзья в этом, казалось бы, невероятном поступке видят проявление смелости джигита и своим одобрением поддерживают его. Карахан соглашается. И джигиты, даже не подумав спросить мнения жен или родственников, немедленно исполняют задуманное.

Надо сказать, что событие не выдуманно писателем: в рукописных материалах этот факт засвидетельствован. По-видимому, он привлек внимание писателя не столько своей необычностью, сколько тем, что поступки людей в этом эпизоде явственно обнаруживают черты их характера, определенные условиями жизни того времени.

Здесь есть и озорство, и искаженное представление о мужской чести, смелости, 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, отношение к ней как к игрушке в руках мужчины, свидетельствующее о совершенном

бесправни женщины в условиях патриархально-феодального строя, видимо, был важен в этом эпизоде для писателя. Но нельзя не видеть, что сам факт, несмотря на то, что он имел место в действительности, выглядит в силу своей необычности как надуманный и в некоторой степени создает ощущение того, что здесь проявляется стремление писателя к внешней занимательности. Взыскательный художник не мог этого не почувствовать. Он пожертвовал занимательностью во имя художественной правды, убрав эти нетипичные подробности.



Рис. 3. М. О. Ауэзов за работой над эпопеей «Путь Абая»
(конец 40-х годов)

Творческая работа писателя над эпопеей была напряженной начиная с момента рождения замысла, о чем свидетельствуют многочисленные планы-наброски, планы-конспекты, в которых порою одни и те же эпизоды, сцены изложены по-разному, в нескольких вариантах. Уже в них четко намечены контуры основных событий, многие персонажи, их характеры.

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.

Вот план-набросок 2-й главы, где намечены лишь контуры событий, которые развернутся в романе:

«2-тарау. Күн. Жексен қыстауына Бөкенші, Борсак, жеріне Құнанбай аулы 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 Жігітек пен Бөкеншіге сыяз күр 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 Тоқпамбетті Бөжей мен Жігітектен алып, Байсалға, Көтібаққа бермек. Қол жиып аттанады. Бөжей қапыда»* («Глава 2. День. На зимовке Жексена, на землях бокенши и 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 Абая. Ничего не добиваются от Божея. Кунанбай говорит: «Доставить его связан-

* Архив ЛММА, п. 28, л. 116.

ным». 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 сопоставить в небольших отрывках два различных плана-наброска, где одни и те же события представлены в разных вариантах:

«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 туысқандарынын шоқтай үйіреді. Арыз молайып, Қарқаралыдан тергеу келеді. Құнанбай сасады» * («Осень. Аул Кулыншака откочевывает. Майбасар готовится отобрать у него [зимовку]. Вместо кочевки Құлыншака Кунанбай нападет на кочевку Божея. Намеревается 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 Қарқаралы приезжает следственная комиссия. Кунанбай беспокоится».)

«Ел бауырға түсер кезде Құлыншақ аулын 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. Қараке соққыға ұшырайды. Байсал Қарқаралыға кісі шаптырған. Тергеу кеп қалады. Майырдың жіберген кісісін ертіп корпустың шенеунігі келеді. Құнанбайды қатты қысып кетеді» ** («Перед самым переездом к подножью 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. Каракен под-

* Архив ЛММА, п. 28, л. 116.

** Там же, л. 115.

вергается ударам. Байсал отправляет нарочного в Каркаралы. Подоспела следственная комиссия. Захватив с собой присланного майором человека, приезжает чиновник. Сильно нажимает на Кунанбая».)

Есть планы менее развернутые, 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 *

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 шербешнайы болыпты. Сонда Мағаштың білгірлігі, әділділігі, мінезділігі жұрттан асыпты. Шұбар, Әзімбай, Оразбай баласы Елеу, Жиренше балалары қызғаныш етеді екен. Бірақ Мағаш олардан сонауғұрлым биік, қасиетті, алдына Семей емес, талай алыс ояздардың нелер үлкен дауы келіп, дауа та-

уып жатыр дейді * . («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 Такыра, занялся земледелием, стал умелым землепашцем.

Все три путника принесли Абаю двоякого рода известия. По словам одного, нынче ожидается джунт, 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 хлеб 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 своими знаниями, справедливостью и уравновешенностью. Шубар, Азимбай, сын Уразбая Елеу, а также сыновья Жиренше завидуют ему. Но Магаш выше их по достоинству, благороднее и, говорят, 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, кое в чем изменяется. Например, в тексте романа Альпеим приезжает не третьим, а после Абды.

Работа над романом не заканчивается и тогда, когда он уже написан. Возникают дополнения, поправки. Совершенствование текста продолжается и в процессе перевода романа на русский язык, в котором Ауэзов принимал непосредственное участие. Беседа с переводчиками, их замечания и пожелания, их восприятие книги — все рождало новые мысли. В процессе подготовки к изданию русского перевода эпопеи писатель, естественно, учитывает необходимость сделать роман в полной мере доступным и интересным всесоюзному читателю.

Весьма примечательно, что в рукописном тексте, который содержит целый ряд вставок, имеется авторская пометка, что они написаны по совету А. Фадеева и

* Там же, к. 20, л. 18.

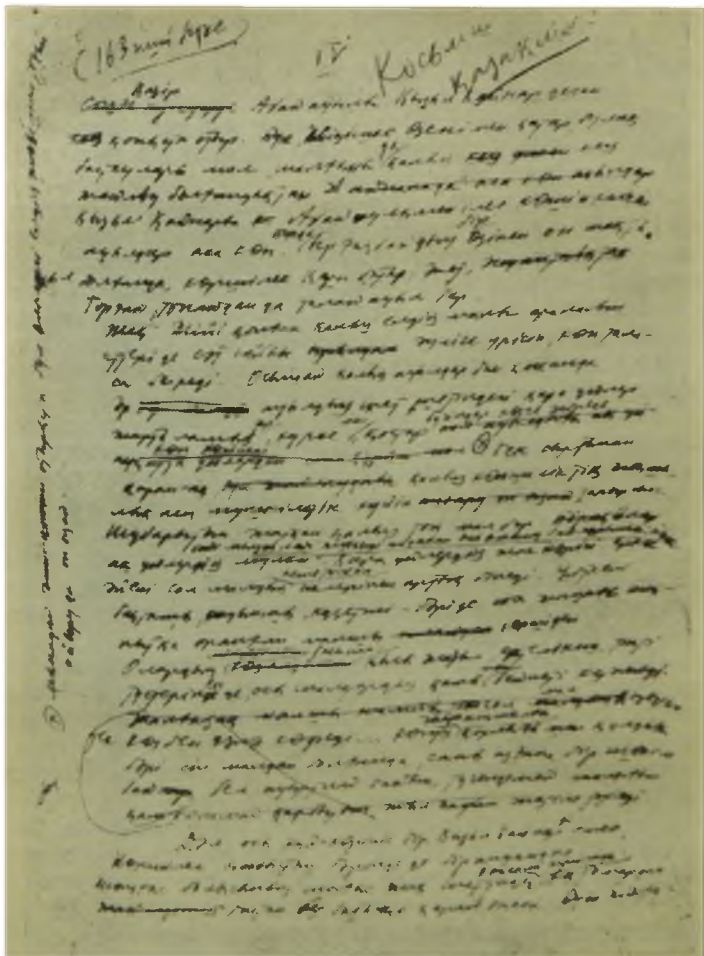


Рис. 4. Автограф М. О. Луэзова: дополнение к тексту эпюграм

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 вставки, согласно указан-

ной дате, сделаны в ноябре 1947 г., можно заключить, что работа была осуществлена в процессе подготовки русского перевода второй книги, вышедшей в 1948 г. Это подтверждается и тем, что в первое издание второй книги на казахском языке (книга подписана к печати 1 ноября 1947 г. и вышла в свет в этом же году) они не вошли.

Чтобы дать представление о том направлении, в котором шла доработка текста, приведем два примера:

«В этой беседе Михайлов вновь поразил Абая. Тот до сих пор думал, что мысль о цареубийстве была подсказана Чернышевским, но Михайлов, заговорив о своем учителе, сказал, что тот не имел никакого отношения к событию первого марта. Абай даже переспросил:

— Но разве не он подтолкнул на это людей своими мыслями и учением?

Михайлов был вынужден разъяснить ему подробнее:

— Ни мысли, ни слова Чернышевского никак не ведут к этому. Убийство царя совершили люди, которые не сумели понять революционных идей Чернышевского, наоборот, эта группа решала все по-своему. Идеи и стремления Чернышевского далеки от этого...

Михайлов объяснил своему другу, что индивидуальный террор — пусть даже убийство самого царя — не тот путь, которым можно уничтожить царский строй: вместо убитого сядет другой царь, только и всего. По взглядам Чернышевского, в борьбу с самодержавием должно вступить крестьянство, многомиллионный трудовой народ. Он рассказал о прокламации Чернышевского, обращенной к русскому крестьянству. Это воззвание называлось «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон». В нем Чернышевский призывал крестьян идти на борьбу с поработителями с топором в руке. Народ держат в рабстве дворяне-помещики, а царь в 1861 году просто обманул народ призраком освобождения, потому что он — не народный царь, а помещичий, его забота только о них — о помещиках. Еще со студенческих лет Михайлов помнил отдельные строки прокламации и теперь повторял их Абаю: «Оболгал он вас, обольстил он вас... Сам-то он кто такой, коли не тот же помещик?.. Вы у помещиков крепостные, а помещики у царя слуги, он над ними помещик... Ну, царь и держит

барскую сторону». И дальше про волю: «...чтобы народ всему голова был, а всякое начальство миру покорствовало... и бесчинствовать над мужиком никто не смел...» Михайлов с волнением заговорил о том, что спасение от царских порядков — лишь в остро отточенном топоре всего народа, а поступки четырех-пяти одиночек, оторванных от народа, отдельные убийства то министра, то царя — это все малополезные потуги.

Абай сразу почувствовал всю справедливость мысли Чернышевского, видевшего решающую силу только в народе. «Значит, истинный долг того, кто заботится о народе, — это пробудить в людях сознание, призвать весь народ на борьбу с ордой зла и насилия!» — подытожил Абай свои мысли.

Сколько нового, захватывающего душу и ум, дал ему Михайлов! С ненасытной любознательностью Абай расспрашивал его о борцах против самодержавия. Хотя Михайлов долгие годы находился в изгнании, вдали от друзей, однако он знал все события, как старый, умудренный жизненным опытом летописец. Он рассказывал Абаю подолгу о каждом крупном деятеле, о каждой группе, ведущей борьбу с царем. Из этой беседы Абай сделал вывод и о самом Михайлове: групп и организаций, борющихся с самодержавием, — множество, но его новый друг одобряет лишь немногие из них. Одинокий, изгнанный, связанный — он всеми помыслами был с Чернышевским» (т. 2, с. 613—614).

Как видим, это дополнение очень важно прежде всего с концептуальной стороны: оно конкретизирует отношение Абая к идеям русской революционной демократии, к идеям Чернышевского. Надо сказать, что авторская трактовка отношения Абая к идейному наследию Чернышевского имеет реальную основу. Первый биограф Абая Какитай Кунанбаев в предисловии к первому изданию стихов поэта еще в 1909 г. писал, что Абай читал статьи из старых книг «Современника» Чернышевского и знал о его судьбе*.

Другое дополнение касается абаевского перевода «Письма Татьяны» и служит как бы эмоциональным подкреплением идеи, отчетливо звучащей в романе: о глубокой духовной связи казахского и русского народов. Приводим его:

* *Абай Кунанбаев. Соч.: На каз. яз. СПб., 1909, с. 108.*

«Грустные слова Татьяны снова напомнили ему печальную судьбу Тогжан и Салтанат, мысль о которых не покидала его все эти дни. Сейчас с ней переплелась и мысль об Айгерим, самом близком друге, так отшатнувшись от него... В этой чудной песне печали и упрёка и она, казалось, нашла свой язык... Сейчас, когда он слушает эти стихи, их могучая правда раскрывалась 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» (т. 2, с. 701).

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 отрывка из третьей книги, сделанного М. Ауэзовым, сохранился 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 *).

Подстрочный перевод М. Ауэзова интересен тем, что в нем сильнее ощущается своеобразие оригинала, особенно его стилевые и языковые особенности, поскольку писатель, учитывая назначение подстрочника, стремился как можно точнее передать в нем все, что должно быть сохранено в художественном переводе. Этим объяс-

* Анов Н. На литературных перекрестках. Алма-Ата, 1974, с. 29.

няется и некоторая необычность построения предложений, естественная в казахском, но непривычная 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 Чингисских 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 этой 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 темнеет и темнеет. По степи резкими порывами задувает пронзительный, холодный ветер. Подобно разведчику, он летит впереди наступающих туч, указывая им дорогу. Порывы его становятся все крепче, все чаще — 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 изгородями, 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 блеял, возбужденно и яростно лаяли собаки, ржали кони» (т. 3, с. 100—101).

Подстрочный перевод М. Ауэзова:

«В самый разгар этой общей смуты 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, на

дальние и бескрайние волнистые гребни Чингизских гор насели 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, двигалась 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, взаимнопоглощающей борьбе и рвутся неудержимо вперед. На небе, так быстро потемневшем сейчас, будто горы двинулись 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.

Начинался 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 темень.

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 блеяли, мычали стада, яростно лаяли собаки, неукротимый гвалт и шум царил также и над аулом»*

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, потеряв 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.

* Архив ЛММА, п. 8, л. 72—73.

А Исе мерешилось, что он 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 острыми 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 буранную мглу за овцами и снова становится матерым волком... То волк, то Азимбай... То наполовину волк и наполовину Азимбай... Но все время наседает 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» (т. 3, с. 108—109).

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 он лежал уже на исходе. Теперь к его терзаниям присоединился тяжкий бред. Запекшиеся губы больного шепчут что-то непонятное. Горемычные 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 хватит за лицо и голову его этот кровожадный злодей. То кровь струей заливают 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 наседает на него.

Одни угрозы — рычат они ему.

Измученный этими ужасами, Иса потерял сознание. И уже больше оно не возвращалось вновь.

К утру его дыхание перешло в предсмертный хрип, и скоро, вытянувшись, он лежал без движения, безмолвный, постепенно холодея всем телом.

И так на шестой день своей болезни скончался безвестный человек с большим сердцем, с 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 детки сироты»*

Как показывают приведенные примеры, многие фразы, удачно найденные М. Ауэзовым в подстрочном переводе, сохранены полностью или перенесены лишь с частичными изменениями в текст художественного перевода.

Здесь уместно напомнить 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 языком родным!»*.

Подытоживая все сказанное о художественной системе эпопеи, отметим, что рассмотренные нами художественные особенности неразрывно связаны с общей концепцией эпопеи, вытекают из идей 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.

Соболев Л. Десятилетия дружбы: Очерки и статьи о Казахстане. Алма-Ата, 1971, с. 125.





Глава 2

КОМПОЗИЦИОННО-СЮЖЕТНАЯ СТРУКТУРА ЭПОПЕИ И МАСТЕРСТВО СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРОВ

В самом начале романа завязываются события, которые определяют дальнейшее движение и содержание сюжета. Они разворачиваются вокруг главного героя эпопеи Абая, а зачастую он оказывается в центре острых социальных конфликтов. При этом, как будет показано дальше, автор, если это нужно, некоторые события, имевшие место в действительности, свободно перемещает во времени.

Изображая столкновения противоборствующих социальных сил — сил прогресса и реакции, писатель глубоко вскрывает основной конфликт эпохи, присущие ей классовые противоречия. До конца эпопеи продолжают, вновь и вновь вспыхивая с новой силой, напряженные драматические столкновения, непрерывная борьба идей.

В эпопее чередуются различные, часто противоположные по тональности сцены и картины, обладающие большой выразительностью благодаря своей контрастности. Достаточно вспомнить картины, в которых мальчик изображен в дороге, затем в юрте около матери и бабушки, и сцены казни Қодара и его снохи Қамки. Такой прием весьма характерен для художественной манеры Ауэзова. В дальнейшем перед читателем пройдет немало картин, сцен и эпизодов, идейный смысл которых во всей глубине раскрывается в сопоставлении с другими.

Резко контрастируют два тематических плана, представленных либо в сплетении, либо в столкновении. С одной стороны — Кунанбай и его приспешники, с другой — Абай — юноша с незамутненным взглядом на

жизнь, с искренней верой в добро и справедливость, с открытой и чистой душой, не приемлющей зла.

В юрте матери и бабушки Зере царит атмосфера сердечности и доброжелательности, и мальчик чувствует себя здесь свободно и непринужденно. Совершенно в иных красках дан групповой портрет Кунанбая и других родовых старейшин: «В руках шести старейшин, собравшихся здесь, — судьбы 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» (т. 2, с. 27).

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» (т. 2, с. 22).

А вот портрет Кунанбая, увиденного глазами Абая. Читатель сразу понимает, что это взгляд человека, обладающего поэтическим талантом, так он зорок и точен: «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» (т. 2, с. 22—23).

Кунанбай ведет речь о преступлении бедняка Кодара, ловко подводит к мысли о необходимости его наказывать. Поочередно показывая поведение каждого из участников трудного разговора — родовых старейшин Божея, Байсала, Суюндика, Каратая и Майбасара, писатель сталкивает разные характеры. Кунанбаю удается склонить к нужному ему решению всех — и пронзительного, уверенного в себе Божея, и сдержанного Байсала, и безвольного, колеблющегося Суюндика, и осторожного, гибкого Каратая. Что же касается брата Майбасара — жестокого, но послушного Кунанбаю, то на него он может спокойно положиться.

Писатель ясно показывает, что Кунанбай не особенно озабочен выяснением истины: виновен Кодар или нет. Его ничуть не терзают подобные сомнения. Робко высказывается Каратай, а затем Суюндик осмеливается сказать: «Кто поручится, что все это правда?» Но Кунанбай неумолим, он резко бросает Суюндику: «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: осмелся оправдать его. Или оправдай, или осуди! Только, дорогой мой, не топчись на месте!» (т. 2, с. 25—26).

Изображая встречу Кунанбая и родовых старейшин, а затем и самую сцену казни Кодара, писатель как бы стягивает в один узел нити, связывающие всех персонажей, и через их участие в трагедии характеризует их.

Казнь старика Кодара и его снохи Камки — это первое значительное событие, с которым сталкивается 13-летний Абай по возвращении домой из города, хотя в действительности оно имело место, по-видимому, значительно раньше. В рукописных материалах на этот счет мы находим лишь следующее упоминание: «Кунанбай Қодарды өлтiредi. Абай онда бар болу керек» (Кунанбай казнил Кодара. Кажется, когда это произошло, Абай уже родился *.)

Сцена казни отличается психологической достоверностью. Реплики Кодара язвительно остры, полны презрения к Кунанбаю и людям, которые глухи к чужому горю.

«— 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! — завывали 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» (т. 2, с. 41—42).

В этом крепком, как дуб, старике, уже потерявшем всякую надежду на спасение, соединились гнев безвинно осужденного и ярость обреченного. Перед неминуемой смертью он беспощадно обличает Кунанбая, и на брошенное ему в лицо оскорбление «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.

«Но петля уже была накинута ему на шею. Четыре человека быстро поволокли его к черному верблюду. На голову старика накиннули 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 две человеческие смерти, тоже не издавал ни звука» (т. 2, с. 42).

По одной версии Кодар и его сноха были повешены на горбах двух верблюдов, по другой, Кодар, оставшийся в живых, был сброшен со скалы, и его тело забросали камнями.

Есть основание считать, что предание смерти человека через повешение на горбах верблюда не было исключительным событием в казахском обществе. Султанмахмут Торайгыров в своем очерке «Материал для стихотворной драмы» (в первой публикации он имел название «Невинно пролитая кровь») подробно описывает сходное событие, о котором он услышал во время пребывания в Тарбагатайских горах. Рассказ ведется от лица очевидца, 16-летнего мальчика. Если учесть, что автор рассказа встретился с ним в 1915 г., когда он достиг почтенного возраста, можно полагать, что это событие произошло примерно в середине XIX в.

Молодой джигит Курбан пытается тайно увести любимую им девушку Мани, засватанную за другого. За нарушение обычая Курбан был закован в цепи и по велению волостного правителя Танабия повешен на горбах верблюда *

Понимая, какое сильное воздействие может оказать жестокость отца на сознание подростка, писатель делает казнь Кодара этапным событием в нравственном развитии Абая. С этого момента люди для него разделились на тех, кто страдает, и тех, кто повинен в их страданиях. И он становится на сторону первых.

Абай не сразу узнает о готовящейся расправе. Он слышал, что Кодара и его сноху ожидает тяжкое наказание, но что ставится им в вину — об этом ему расскажет позже Жиренше. Читатель сначала видит событие как бы глазами Абая. Тем неожиданнее, а потому и ужаснее выглядит оно. Как и в целом ряде других случаев, писатель 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» (т. 2, с. 46).

Сделав отступление, он продолжает прерванное по-

Торайгыров С. Таңдамалы шығармалар. Алматы, 1957, 346—352-б.

вестование об Абая и Жиренше: «Теперь они мчались обратно лесистым берегом реки. Леденящий холод сковывал Абая. Сердце мальчика, его чувства — все замирало в ужасе перед поступком отца, перед кровью, забрызгавшей руки Кунанбая» (т. 2, с. 48).

В материалах писателя есть упоминание о том, что Жиренше называл Абая «Текебай-тентек» (упрямец своевольный). В романе это связано со сценой казни Кодара. Абай, потрясенный увиденным, ударил кулаком по затылку Жексена, родича Кодара, который вместе с другими бросал камни на истерзанное, мертвое тело. Тут Жиренше и дает ему это прозвище.

Писатель придает исключительно большое значение теме казни Кодара, поэтому так тщательно подготавливает он читателя к ее восприятию. Кодар и его сноха вызывают глубокую симпатию и сострадание. Люди, посланные, чтобы схватить их, находят их у могилы. Осиротевшие, подавленные тяжелым горем, они выглядят ярчайшим контрастом тем подозрениям и грязным сплетням, которые рождены досужим вымыслом бессердечных людей. Таким же контрастом представляется их безутешное горе на фоне яркой весенней природы. Прозрачное утро, безмятежная тишина, казалось бы, ничего не предвещают плохого этим несчастным людям. Ощущение контраста усиливается, когда читатель узнает, какое жестокое наказание им грозит. Напряжение нарастает и снимается сценой их казни.

Мотив казни Кодара возникает в романе много раз. Страшную весть подхватывает озорной мальчик Оспан, который, собрав своих сверстников, затевает игру, воспроизводящую похоронный обряд. На первый взгляд это кажется не более чем игрой детского воображения, даже авторское описание поведения мальчика пронизано легким юмором. Но в то же время ясно, что кощунственная шалость Оспана как бы эхо только что происшедшего трагического события, что оно оставило глубокий след в душе не только взрослых, но и детей, которые, разумеется, не осознали вполне его значения.

Исключительно тяжело отозвалось это событие в душе Абая. Он пережил глубокое нравственное потрясение. Вновь и вновь воскрешая в памяти Абая картину казни Кодара, писатель сосредоточивает внимание читателей на моральной оценке события. Нравственная вы-

сота Абая особенно наглядно видна 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 для Абая была именно трагическая гибель Кодара.

Обрекая на смерть Кодара, Кунанбай преследует дальние цели. Подлинные, скрытые мотивы его поведения раскроются в дальнейшем. Пока читатель может лишь догадываться об этом по реплике одного из героев, хорошо знавшего нрав 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!..» (т. 2, с. 45—46).

Отдаленный намек на причину, которая могла побудить Кунанбая к этому жестокому поступку, мы находим еще в одном месте, там, где автор говорит, что аул родичей Кодара располагался неподалеку от горы Карашоки, на склонах которой имелись «сочные пастбища, вольные места», и «у многих из рода Иргизбай давно уже глаза разгорались на Карашоки».

Но отвлечемся от романа и попытаемся на основании документальных свидетельств установить, как же все было на самом деле, чтобы, сопоставив материал и художественный текст, обнаружить принципы, лежавшие в основе творческой работы писателя.

Имеются сведения, что Жумабай был послан Кунанбаем в Семипалатинск, чтобы узнать мнение хазрета о наказании, соответствующем законам шариата, и привез решение забросать преступников камнями. Но сочли за лучшее вначале предать их мучительной казни через повешение на спине верблюда. Сноха Кодара умерла сразу, а Кодара сбросили со скалы и закидали камнями.

Таким образом, казнь Кодара по велению Кунанбая — факт, подтвержденный свидетельствами очевидцев и запечатленный в памяти людей. Однако событие это получило в разных кругах разные толкования. Это было связано с тем, что сама личность Кунанбая была сложной и противоречивой, о чем красноречиво свидетельствуют разные, порою взаимоисключающие высказывания о нем современников. Это дает полное основание

заклЮчить, что в облике этого крупного степного феодала и опытного политика стремление к деспотической власти и беспощадность к своим врагам сочетались с умением спланировать вокруг себя нужных людей не только силой, но и с помощью «благодетелей» и «щедрот».

«Немало историй было поведаано мне о жестокости Кунанбая», — 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 опубликованных на русском языке в 1966 г. Описывая свое впечатление от встреч с Кунанбаем, имевших место в 1846 г., 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, касающиеся киргизов», Кунанбай облечен «доверием сильного рода тобыкты», «каждое его слово, каждое его приказание выполняется по кивку головы»**

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»***

Вместе с тем на А. Янушкевича, несомненно, оказало влияние то обстоятельство, что окружение Кунанбая всячески превозносило его как «судью неподкупной чест-

Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 445.

** Янушкевич А. Дневники и письма из путешествия по казахским степям. Алма-Ата, 1966, с. 61—62.

*** Там же, с. 62.

ности и примерного мусульманина», который «стяжал себе славу пророка»*

Существует версия, согласно которой Кунанбай, пристыженный султаном Бараком, намеревшимся на преступные дела, происходящие у него под боком, собирает старейшин родов на берегу реки Хан и здесь при поддержке Суюндика — главы рода бокенши и с согласия присутствующих принимает решение о жестоком наказании. Договорившись держать это намерение в тайне, Кодара и его сноху привозят к месту расправы обманым 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 настаивает на том, чтобы повесить их на горбах двух верблюдов. Но когда после казни Кодар остается живым, его со связанными руками и ногами бросают со скалы, а затем полуживого забрасывают камнями, и тела обоих покойников сжигают.

Обращает на себя внимание следующее признание Ауэзова, касающееся изменений, которые претерпел 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, принадлежащих Кодару и его роду. Этот факт раскрыл для меня много нового в облике Кунанбая, позволил гораздо глубже, психологически напряженнее и острее представить самую сцену казни»**

Таким образом, Ауэзову удалось установить истинную причину, побудившую Кунанбая к совершению злодеяния, и уже в трагедии «Абай» (1939 г.) казнь Кодара представлена в этой ставшей окончательной трактовке.

Кунанбай был влиятельным феодалом, который обладал в степи большой властью. Опираясь на поддержку старейшин нескольких родов, которых ему уда-

* Янушкевич А. Дневники и письма из путешествия по казахским степям, с. 62.

** Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 446.

лось приблизить к себе разными способами (одаривая одних землею или скотом, а на других воздействуя силой), он стремится прибрать к рукам лучшие пастбища, принадлежащие другим родам, прибегая при этом к открытому насилию. Распространившиеся слухи о бесчестном поведении Кодара дали повод Кунанбаю отобрать принадлежавшие роду преступника земли. Для показа этого редкого по своей жестокости поступка Кунанбая писатель находит художественное решение, полностью соответствующее логике его характера.

Когда задуманное Кунанбаем свершилось, многим вдруг становится ясно, для чего нужно было это жестокое наказание. Жексен — родич Кодара, который в свое время решительно отрекался от него, теперь, удрученный потерей зимовья, вспоминает о казненном 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!» (т. 2, с. 77).

Тема казни Кодара играет весьма существенную роль в композиционном построении произведения, в раскрытии его основной идеи. Повторяясь, как лейтмотив, она 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 к двум крупным столкновениям — сражению на Токпамбете и Мусакульскому сражению, которые показаны в эпопее как конфликты большого социального смысла, как события, выражающие существенные черты изображаемой эпохи.

Описывая в основных моментах сражение на Токпамбете, как позже и Мусакульское сражение, писатель показывает их ход и результат, а последний становится

особенно важным, поскольку вооруженное столкновение сторон предстает как звено в движении сюжета, и от исхода его зависит, в каком направлении будут разворачиваться события в дальнейшем.

Сражение на Токпамбете, избиение Божея, попытка Пушарбая защитить его, вмешательство Байсала — все это события, которые подтверждаются свидетельствами современников *. Но здесь важен не сам по себе факт, а то, в какой форме он присутствует в произведении, как он переосмыслен и какую роль играет в структуре романа, какое место ему отводится в ней. Совершенно бесспорно, что здесь, как и в других подобных случаях, прежде всего глубокое знание жизни дает возможность писателю находить яркие детали и штрихи, зримые приметы, чтобы воссоздать реальные события и человеческие характеры во всей их неповторимости и жизненной конкретности.

В материалах Ауэзова есть интересный момент: 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 (а в другом месте — Ағжан** Құнанбайды атпақ. Бөжей атқызбайды)*** (Собрав отряд, отправляются в путь. Божей застигнут врасплох. Алжан намеревается застрелить Кунанбая. Божей останавливает его.)

Однако в романе, где общие контуры события сохранены, вместо Алжана с ружьем выходит Даркембай. Как видим, для писателя важен не поступок сам по себе, а соответствие его логике характера персонажа. Именно из характера такого смелого, мужественного человека, как Даркембай, обладающего неистребимой жизненной силой и упорством, присущим подлинным представителям трудового народа, вытекает способность к таким решительным поступкам, как этот. Когда Кунанбай захватывает земли рода бокенши, Даркембай поднимает бедняков и вынуждает влиятельных людей рода Суюн-

Ауэзова Л. М. Исторические основы эпосов «Путь Абая», с. 63—65.

** Архив ЛММА, п. 29, л. 128.

*** Там же, п. 28, л. 117.

дика 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, довольны 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!» (т. 2, с. 80).

Даркембай — человек рассудительный. Ясно, что он 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 взвесить и осознать, на что решается. Значительность образа Даркембая делает значительными и его поступки. Не приходится думать, что это было сделано случайно, сгоряча. Попытка Даркембая застрелить Кунанбая свидетельствует о его непримиримости к злу. Мотив поведения здесь уже социальный, а не личный, как это могло быть, если бы на его месте был другой человек, личность менее значительная.

Автор стремится показать своего героя в типических обстоятельствах и условиях жизни, как социальный тип, как типичного представителя определенной среды.

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 противника явно преобладали, и сопротивление сторонников Божею было сломлено.

Сцена избиения Божею отличается исключительной яркостью. Благодаря богатству жизненных наблюдений, художественной пронизательности писателя достигается здесь необычайная конкретность в изображении действий героев. Основываясь на свидетельствах очевидцев и участников событий, автор не отступает от исторической правды и достигает тем самым эффекта непосредственного соприкосновения с реальной жизнью. Обратимся к источникам:

«Жігітек пен Айдос жанжалы. «Балағазға кім шығады» дейді қажы. Сонда Тұрсынбай «Мен шығам» дейді.

Жігітек соғыс аттарын қоя беріп жатыр екен. Әуелі аттарын қуып алады. Тұрсынбай жаяу балта ұстап жүгіреді. Бөжей қыстауының үстінде болады. Тоқпамбет жанына тығылғанның бәрін сабайды. Бөжейді аттан жығады. «Еті аппақ екен, ұрма» деп Пұшарбай үстіне жығылады. Қажы «өзін ұр» дейді. Сонда: «Көтібақ Байсал «боқты ұрасың» дейді, ұрып жібереді. Торғайдан Құлыншак, Ыдырыс батырдың әкесі бірге кетеді*...» (Стычка между родами жигитек и айдос. «Кто выйдет против Балагаза?» — спросил Ходжа. «Я выйду», — сказал Турсынбай. Жигитеки уже начали отпускать боевых лошадей. Вначале он настаивает и захватывает этих лошадей. Турсынбай бросается навстречу с топором в руках. Бөжей находился на зимовке. Возле Тоқпамбета [Кунанбай] устраивает побоище. Сбрасывают с лошади Бөжея. «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 батыр из рода тургай, по имени Кулыншак.)

Как показывают материалы из Омского архива по следственному делу Кунанбая Ускенбаева, набег Кунанбая на аул Бөжея и избиение последнего имели место в ноябре 1846 г. В частности, в показаниях Бөжея Ералина (в документах — Иралин. — А. З.) 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 Куменова, били бесчеловечно и Балагазе 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 решил не доводить до начальства, опасаясь за дурные поступки, отдал Иралину дочь свою, которая впоследствии умерла, три хороших лошади, целую штуку конфы, три ямбы, под названием койтояк, и одного слугу, который также умер»**.

Писатель, как отмечала Л. М. Ауэзова в своей кни-

Архив ЛММА, л. 29, л. 171.

** Государственный архив Омской области (далее ГАОО), ф. 3, оп. 3, д. 3649; Архив ЛММА, Следственное дело Кунанбая Ускенбаева, л. 17.

ге «Исторические основы эпосов „Путь Абая“», материалами из Омского архива по делу Кунанбая не располагал*. Тем не менее, основываясь на свидетельствах современников (которые, кстати, в некоторых моментах даже полнее, конкретнее освещают это событие), верно описал набег отряда Кунанбая на аул Божея, избие-ние последнего, передачу Кунанбаем своей малолетней дочери Божею в знак примирения. Но что еще существенно, событие это имело место в 1846 г., когда Абай был годовалым ребенком, а в романе оно происходит, когда Абай достиг юношеского возраста. Есть основание полагать, что писатель знал, хотя и приблизительно, когда в действительности произошло это событие. Косвенным подтверждением этого служат следующие его слова, которые мы находим в рукописных заметках к роману: «Вражда с жигитеками была, избие-ние Божея я связал с казнью Кодара»**. Об участии Балагаза и Базаралы в этом событии могут свидетельствовать лишь слова автора об окружавших Байдалы и Божея джиги-тах «во главе с обоими сыновьями Каумена». Хотя имена не названы, очевидно, что здесь имеются в виду Балагаз и Базаралы, ибо появляющийся позже во второй книге эпосов третий сын Каумена — юноша Оралбай — в этот период был еще очень молод. В отношении Базаралы далее дается уточнение: он «в тот памятный день избие-ния Божея защищал того с оружием в руках против иргизбаев» (т. 2, с. 270).

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 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, Кауме-

* Ауэзова Л. М. Исторические основы эпосов «Путь Абая», с. 65—66.

** Архив ЛММА, п. 529, л. 6.

ну и Уркимбаю и привел их с сыновьями сюда» (т. 2, с. 89).

Идейно-смысловое единство представляют три картины: шествие траурного каравана-кочевки, в которой находилась траурная юрта покойного Божея; приезд Абая, Такежана, Оспана и других в аул Божея с целью совершить по нему поминки; нападение отряда Кунанбая на траурную кочевку Божея. Все они связаны с памятью Божея и показывают разное отношение к нему героев романа.

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 худалая, бледная пожилая женщина в черном платке. Бьюки на всех пятнадцати верблюдах были покрыты черными коврами, темными вышитыми покрывалами и пестрыми кошмами с черным узором. От всего этого 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 плеть 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 затаили 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» (т. 2, с. 182).

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, не виданным никогда и познанным впервые» (т. 2, с. 183).

Любовь к Тогжан помогает Абая, преодолевая вражду между Кунанбаем и Божеем, проникнуться сочувствием к горю этих людей.

«Плач Тогжан, плач дочерей Божея, траурное шествие, темные одежды, осиротевший подстриженный 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 прошло мимо него, Абая, точно говоря: «Отойди и ты вместе с твоим жестоким отцом... Тебе не дозволено нас видеть!» (т. 2, с. 184).

К памяти Божея Абай относится почтительно. 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, стремится сам разобраться в людях. Еще во время пребывания в Каркаралинске он с почтением приветствовал Божея с сопровождавшими его Байсалом и Байдалы, хотя и знал о неприязни к нему отца. Тронутый этим, старик Божей благословил его. Абай позже примет активное участие в устройстве поминального аса — традиционного угощения по случаю годовщины смерти Божея. Все это свидетельствует о том, что Абай, с его критическим умом, умел преодолевать предрассудки, имевшие место в его среде. Характерно, что Такежан придерживается иного взгляда, он руководствуется принципом: враг моего отца — мой враг.

При встрече с траурной процессией Абай 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 это ты разревелся?»

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?..» (т. 2, с. 185).

Во второй картине, где описан приезд Абая, Такежана, Оспана и других 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, — совсем изнемогали от горя, но их показная печаль не обманывала Абая» (т. 2, с. 187).

Подходить к аулу умершего с печальным кличем и плачем предписывал обычай. Но лицемерие Такежана (как и Жумагула), его притворная скорбь явно заметны. Иначе ведет себя в этой ситуации Абай. Он имеет собственные убеждения и поступает по-своему, не поддаваясь ничьему влиянию, даже Кунанбая, хотя это и приведет к разрыву с отцом.

Абай очень молод, но проницателем, не остаются незамеченными им ни лицемерие Такежана, ни искренность Кудайберды, он сравнивает их поведение и делает для себя выводы.

Третья картина — нападение отряда Кунанбая на кочевку жигитеков, в которой перевозили траурную юрту Божея. Оно не было преднамеренным, Кунанбай и его люди не знали, что это траурная кочевка Божея. И хотя Кунанбай, узнав, что насилью подверглась траурная процессия, меняет свое решение, ощущение его виновности остается. Нападение было совершено в обстановке взаимного озлобления жигитеков и сторонников Кунанбая. Насилия и грубость волостного Майбасара вызвали взрыв гнева у его противников. И вот накануне произошло позорное избиение волостного Майбасара. Это было сделано руками Пушарбая, пострадавшего при

я попытке защитить во время сражения на Токпамбете Божея и сыновей Кулиншака. Особенно усердствовали Манас и Кадырбай (в первоначальном варианте — Садырбай).

Сцена основана на жизненных фактах, отраженных в воспоминаниях современников: 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»* (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».)

Избиение Майбасара в ауле Кулиншака, как показывают материалы из Омского архива, произошло в апреле 1851 г.**, в эпопее это событие отнесено к более позднему периоду, т. е. отодвинуто примерно на десять лет.

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

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 сильное воздействие еще и благодаря избранному автором художественному приему: траурная процессия, плач девушек, печальный облик Тогжан — все это увидено глазами влюбленного юноши Абая, который поэтому острее переживал общую

Архив ЛММА, п. 29, л. 172; см. также: Ауэзова .7 М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая», с. 68.

** ГАОО, ф. 3, оп. 3, д. 3649. — См.: Архив ЛММА, Следственное дело Кунанбая Ускембасва, л. 17.

скорбь. Это создает эмоциональный фон, на котором нападение на траурную кочевку воспринимается не просто как нарушение естественного течения жизни, но и как нечто контрастное тому, что через образ Абая стало нам близким, что в нашем восприятии предстало окруженным ореолом поэзии.

В этих трех картинах, представляющих композиционное единство, взаимодействуют многие персонажи произведения: Абай, Тогжан, Кунанбай, Такежан, Майбасар и Кудайберды, влиятельные старейшины родов Байсал, Байдалы, Суюндик. Здесь, как и в других эпизодах, заметна авторская тенденция найти нити, 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 звенья в сложной цепи событий, составляющих сюжетную основу произведения. Они тесно связаны как с предшествующим этапом движения сюжета, так и с последующим ходом повествования.

Вспомним плач девушек в доме Божея, которые, оплакивая его смерть, осуждают жестокость Кунанбая. Стихи, которые они пропели, и ответные стихи женщины Сары-апа не выдуманы, они зафиксированы в черновиках писателя, как подлинные. Но он нашел им то единственное место в романе, где они преисполнились глубочайшего смысла и выразили атмосферу исторической реальности.

«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 Божея 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» (т. 2, с. 189—190).

Проследим дальше связь выделенных нами картин и описанных в них событий с развитием действия.

Намерение Кунанбая предпринять набег на жигитеков вызвало с их стороны ответную реакцию. Произошел бой, который сильно поколебал уверенность сторонников Кунанбая в своей силе, — Мусакульская битва. Эта битва, продолжавшаяся три дня, — одно из двух крупных сражений, которые описаны в романе. В этом событии писатель увидел столкновение реальных противоборствующих сил эпохи. Лишь в некоторых моментах он сохранил ход событий, как он зафиксирован в материалах. Перед читателем разворачиваются сложные жизненные конфликты во всех их подробностях:

«Из войска жигитеков и котибакоев 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 вперед вместе с ними.

Под предводительством Изгутты они врезались в ряды противника, обратили его в бегство и понеслись преследовать. Десять человек были заколоты на месте. Сам Изгутты налетает с секирой на Пушарбая. Кареке, пы-

таясь защитить старика, кинулся к ним. Изгутты размахнулся и со всей силой опустил секиру на его голову. Тот увернулся в сторону, и топор, не размозжив ему головы, 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» (т. 2, с 199).

Характерно использование отдельных деталей из источников, которые помогают усилить впечатление жизненной достоверности описания: «Төбелесте Қареке қолға түскенде Ызғұтты қылышпен беттен шабады»*. (А когда во время сражения Кареке был пойман, Изгутты шашкой рассек ему щеку.)

Ощущения достоверности писатель достигает и путем создания объективированных ситуаций, т. е. ситуаций, которые могли бы быть в действительности.

Острые столкновения и распри влиятельных родовых старейшин приводят к отстранению Кунанбая от должности агасултана (старшего султана). Как показывают архивные материалы, это произошло в 1854 г., когда Абай не достиг еще десятилетнего возраста. Желая сделать главного героя эпопеи 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 и мог в будущем править народом, решил заранее готовить его к этому. Он отправляет Абая с поручением вначале к Кулиншаку и Суюндику, а затем к Байдалы, с которыми постоянно враждовал. По совету матери Улжан Абай посещает аул Божея — самого влиятельного противника его отца, чтобы узнать о судьбе маленькой Камшат, насильно разлученной с родными и отданной в чужие руки.

В эти годы Абай имел возможность наблюдать борьбу крупных феодалов за власть, быть свидетелем захвата пастбищ, видеть, как могущественные феодалы раз-

* Архив ЛММА, п. 28, л. 172 об.

жигают в своих интересах межродовые тяжбы, в которые вовлекалось большое число людей.

Читатель видит Абая в тесном соприкосновении с людьми, разными по общественному положению. Писатель показывает необычайную наблюдательность юноши, его умение подмечать характеры людей, представителей разных социальных групп. События, происходящие вокруг, в которых Абай нередко прямо или косвенно участвует, дают ему обильную пищу для размышлений.

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 Божее 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...»

...Услышав о вызывающих речах Божее, Майбасар и Жакип переглянулись и нахмурили брови, словно говоря: «На беду напрашивается...». Абая весь день волновало, что может ответить Божеей, 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» (т. 2, с. 107—108).

Слова Кунанбая, переданные им Божеею, и ответ последнего Кунанбаю запечатлены в рукописных жему-

арных материалах * и воспроизводятся в романе без существенных изменений. Но обретя по воле писателя свое место там, где вражда и неприязнь между противниками достигли своего предела, эти слова получили особую остроту. Перед нами драматическая ситуация. Накал страстей подчеркивается включением в ход действия большого числа персонажей.

Алшинбай и Баймурын присутствуют здесь не случайно. В романе в примирении Кунанбая и Божея главную роль играют Алшинбай как посредник со стороны Кунанбая и Баймурын как посредник со стороны Божея. Именно они принимают решение, чтобы Кунанбай отдал Божею своего ребенка во имя укрепления родственных отношений.

Как можно судить по материалам Омского архива (Следственное дело Кунанбая Ускенбаева), Кунанбай отдает Божею свою малолетнюю дочь в знак примирения «по совету султана Аягузского округа Сивановской волости Борака Солтабаева»**

Алшинбай — родовитый, влиятельный феодал, сват Кунанбая, берется помирить его и Божея и занимается этим не из благих побуждений. 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 о Кунанбае и Алшинбае слепой певец Шоже слагает саркастические стихи:

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... (т. 2, с. 116)

Песня Шоже крепко западает в память 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, сознавал, и это разом всколыхнуло все то, что невольно вызывало в нем протест. Болью отзовется в душе юноши ре-

Архив ЛММА, п. 29, л. 173.

** ГАОО, ф. 3, оп. 3, д. 3649. — См.: Архив ЛММА, Следственное дело Кунанбая Ускенбаева, л. 17.

шение, принятое при активнейшем участии Алшинбая, — отдать в чужую семью малютку Камшат.

Образ певца Шоже как выразителя народных представлений о правде и красоте 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 стихов были и эти.

Всматриваясь в работу писателя, сопоставляя черновые варианты с окончательным, видим, какое значение он придавал расположению частей произведения, как настойчиво добивался того, чтобы само композиционное построение служило смысловой ясности и четкости произведения. Показательна такая деталь. Ауэзов, как можно видеть из его набросков к плану произведения, первоначально намечал отъезд Кунанбая в Мекку показать в конце первой книги, в том месте, где изображен разрыв Абая с отцом: «Сонда Абай әкесімен алғаш рет қатты қағысады. Кетеді. Жолдағы кетсін мен оқимын дейді. Құнанбай жеңіліп тоқтайды. Абай достарын құтқарады. Құнанбай қажыға кетеді. Абай кітапқа отырады» * (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 переносит отъезд Кунанбая в Мекку в начало второй книги, достигая тем самым максимальной выразительности концовки книги и начала второй. Теперь в заключительной части первой книги все расставлено так, чтобы читатель ощущал ее логическую завершенность. Ее определяют те моменты в повествовании, которые связаны образом Абая и показывают его полную зрелость в этот период. Вторую книгу открывает эпизод отъезда Кунанбая в Мекку, который автор развернул, вставив отсутствовавшую в рукописном варианте ** небольшую, но очень выразительную сцену: к собравшемуся в путь Кунанбаю приходит Даркембай, ведя

* Архив ЛММА, п. 28, л. 76.

** Там же, п. 14, л. 16—20.

с собой мальчика-сироту Кияспая — племянника Кодара, грозно напоминая ему о его долге перед этим единственным наследником казненного им невинного человека.

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

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

— Что ты мелешь, Даркембай? Говори прямо, кто из бокенши или 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 Карашоку? Ведь эта земля — наследство Кодара. Она принадлежит мальчику, а на ней аул твоей 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, Кунеке. 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 и петлю накинуд и повесил, земля все еще носит!» (т. 2, с. 364—365).

Так опять, уже с новой силой зазвучала в романе тема казни Кодара. Это — тема борьбы против жестокости и насилия. Она тесно связана с образом Абая — борца за правду и справедливость и с образами Даркембая и Кияспая, который выступит в дальнейшем как ближайший сподвижник и единомышленник Абая. Ведь он и есть Дармен (прозванный в детстве Кияспаем) — самый верный ученик и последователь Абая.

Создается впечатление, будто весь эпизод отъезда Кунанбая в Мекку, подробно и тщательно выписанный, только для того и дан, чтобы подчеркнуть своим конт-

растом тему гибели Кодара, ибо рядом со сценой столкновения Даркембая с Кунанбаем картина, нарисованная перед этим, получает другой смысл. Невозмутимо спокойный, смиренный вид Кунанбая, занятого лишь мыслями о предстоящем паломничестве в Мекку, представляется ложным, показным. Между тем все здесь естественно и логично, нет никакой натяжки. Психологически убедительны действия всех героев в этой сцене. Читатель видит, что вспышка гнева у Кунанбая была неожиданной для окружающих, а может быть, и для него самого. Он собирался перед тем как отправиться в дальний путь мирно попрощаться с родными и близкими, со всеми, кто вышел его проводить в дорогу. И в то же время совершенно ясно, что гнев Кунанбая вовсе неслучаен. Неожиданно, вдруг, прорвалось наружу то, что лежало в глубине его души. Утверждение своей власти над людьми было целью всей его жизни. Он был уверен в своем праве карать людей, когда считал это нужным. Но он не мог забыть казни Кодара, с которой были связаны осложнения взаимоотношений с целым родом. В словах Даркембая опять ясно прозвучало обвинение Кунанбаю в, казалось бы, уже 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.

Так же 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 людей Кунанбая, взбешен их бесчеловечностью. Эта стычка всколыхнула ему душу, вызвав в памяти все пережитые обиды. Потрясенный до глубины души, обманутый в своих 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 ходжа! Не боюсь тропу — опять свою, Кунанбаеву, тропу прокладываешь!.. Что ж, вели своим волчатам терзать нас!» (т. 2, с. 366).

А вот как повел себя в этой острой ситуации главный

герой. 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 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...» (т. 2, с. 366).

Если в споре Абая с Кунанбаем, заключающем первую книгу, сталкиваются две разные жизненные позиции, то здесь — две линии поведения. Абай проявляет свою независимость и самостоятельность в действии. Это важно было дать именно здесь, перед паломничеством Кунанбая, который в дальнейшем за исключением отдельных случаев отстраняется от активного участия в событиях. Зато читатель теперь много раз увидит воочию, как стойко Абай будет бороться за справедливость. Он примет самое близкое участие в судьбе этого мальчика, проявит в полном смысле слова отцовскую заботу о нем. Но сейчас его слова интересуют нас в плане композиционном. Замыкая сцену, где показано столкновение лицом к лицу Даркембая и Кунанбая, эти слова Абая служат эмоциональным ключом к оценке их поведения. Благодаря им читатель сильнее ощущает значительность происходящего, острее воспринимает контраст между картиной отъезда Кунанбая и этой сценой. Это контраст эмоциональный, и он обеспечивает композиционное равновесие неравным по объему частям. 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 мысли о происшедшем.

Так тема казни Кодара, возникшая здесь в связи с действиями Даркембая, и тема духовного разлада Абая с отцом, углубляясь все более, вновь соединяются водино.

Прочитав эти страницы, все как есть, трудно, просто невозможно представить иной план повествования: нельзя представить, чтобы Кунанбай мог спокойно сесть в ожидавшую его повозку и уехать, чтобы не было сцены с появлением Даркембая. И действительно, ее не было лишь в первоначальном варианте, когда замысел писа-

теля не созрел 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 к дальнейшему углублению художественной концепции романа, к более глубокому раскрытию связи Абая с народом через реалистическую типизацию характеров представителей народа.

К Абая, 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. К нему обращаются с жалобами на произвол и самоуправство баев и феодалов. Он прилагает немало сил и энергии, чтобы заступиться за обиженных, выступает против несправедливости и беззакония. Вначале это выглядит как естественное желание оказать помощь попавшим в беду беднякам-сородичам, но и это становится делом довольно трудным.

В конце зимы, когда лютый снежный буран, жестокие и яростные бури грозили массовым падежом скота, к Абая 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 тридцать голов, и с этой горсточкой мы не можем найти себе пристанища... Так и плетемся, шатаюсь. На наших выгонах — ни травинки. Овцы мрут с голоду. Сейчас по дороге пало пять овец» (т. 2, с. 274).

Абай дает беднякам приют во время снежного бурана на урочищах Жидебая и Мусакула и помогает сохранить их немногочисленные стада от падежа. Этот поступок Абая вызывает недовольство Кунанбая и яростное сопротивление старшего брата Такежана. Абая пришлось силой заставить утихомириться его приспешника, посыльного Жумагула, безжалостно отгонявшего стада бедняков и злобно набросившегося на чабанов.

Картина джута с исключительной яркостью показывает, в какой нищете жили казахские бедняки и насколько судьба кочевников-скотоводов зависела от кап-

ризов природы. Заметим, что описанный писателем массовый падеж скота подтверждается и конкретными источниками, в одном из которых отмечается, что скотоводы Семипалатинской области — «в общем народ бедный, многие обеднели вследствие значительных потерь от часто повторявшихся падежей скота, в особенности в начале 80-х годов, зимы которых были особенно несчастными для киргизского скотоводства»*

Абай все более утверждает в мысли, что подлинные блага, в прочности которых человек может быть уверен, дают лишь знания, просвещение.

Спасая честных людей от насилия, устраивая их судьбы, участвуя в решении споров, Абай не раз попал в сложные перипетии общественной борьбы в степи, не раз оказывался в кипящем водовороте событий, порождавших острые конфликты и столкновения. 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 своих противников, научился быть предусмотрительным и осторожным.

Чем активнее Абай участвовал в общественных делах, тем больше он убеждался, что правители, влиятельные представители казахских родов не способны по-настоящему решать насущные проблемы жизни народа. В этих условиях встать на защиту обиженных было делом нелегким.

Отношение Абай к простым людям согрето искренностью и участием, его интерес и внимание к жизни людей неподдельны, естественны. Горячее сочувствие Абая простым людям, его умение видеть и ценить благородство, честность и ум особенно ярко видны в его взаимоотношениях с Даркембаем, Базаралы и другими представителями народных масс. Абай проявляет трогательную заботу о семье погибшего чабана Исы, о судьбе многих обездоленных бедняков.

Реалистично изображает писатель тяжелую жизнь казахских бедняков. Изнурительный труд, нужда и лишения, притеснения со стороны хозяев, представителей власти — такова тяжелая участь бедняцких семей, осо-

Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая», с. 144.

бенно 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, он стал жертвой случая, порожденного условиями феодального общества, в котором господствует эксплуатация, безжалостное угнетение людей труда. Нищенская жизнь семьи Исы — этих обездоленных и ограбленных людей — не может не вызывать сочувствия и сострадания у читателя.

Абай восхищается мужеством Исы, видит в нем олицетворение лучших черт народа. 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!» (т. 3, с. 118).

Поступки Абая, направленные на сближение с народом, вызывают у степных воротил озлобление и ненависть. Они клеветают на него, предавая злобному поношению, 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, Байдилда едут к могиле Кенгирбая, чтобы на этом святом для них месте поклясться вести непримиримую борьбу против Абая, его брата Оспана, против его сторонников. Враждуя с Абаем и людьми, находящимися 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 Карамола оклеветать Абая. Немало доносов на Абая, составленных Уразбаем и другими, было направлено в уездную канцелярию. Перед приездом в Карамола с ними ознакомлен был и губернатор. Но поговорив с Абаем перед началом съезда, губернатор не решился его наказывать. 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 поддерживает Абая. И поэтому губернатор вынужден был принять неожиданно для многих решение, которое он высказал советнику Лосовскому: назначить Абая одним из биев чрезвычайного съезда.

«Исторически достоверно, — отмечает Л. М. Ауэзова, — что на Карамолинском съезде Абай был избран верховным бием. Исходя из этого факта М. О. Ауэзов домысливает все обстоятельства, заставившие генерал-губернатора рекомендовать Абая на должность верховного бия. Писатель убедительно и логично показывает, что решающим фактором здесь явилась огромная популярность Абая в степи и любовь к нему народа, видевшего в нем своего защитника, с которым в данной ситуации царский чиновник нашел неразумным не считаться»*

Постепенное нарастание протеста казахских бедняков против насилия властителей 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. 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 старался защитить Балагаза, оправдать его действия, как и те, кто добивался сурового его наказания, не могли не догадываться, что эти смелые и опасные набеги, будучи проявлением отчаяния и мести, заключали в себе острый социальный и политический смысл. Балагаз и его друзья как бы бросают

* Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая», с. 213.

вызов богачам, проявляют сочувствие к бедным, по-своему бунтуют против жестокой эксплуатации народных масс, против унижения человеческой личности. И не случайно власти освободили «только тех, кто ни в чем не был замешан, а судьба Балагаза и Адильхана осталась по-прежнему в цепких руках» (т. 2, с. 348).

Очень правдиво нарисован образ Базаралы, который в эпопее играет значительную роль. Это человек с сильным и твердым характером. Он обладает большой нравственной стойкостью, мужественно переносит выпавшие на его долю испытания.

Современники, судя по сохранившимся мемуарным материалам, видели в поступках Базаралы прежде всего личные мотивы или же защиту интересов рода жигитков. Ауэзов переосмыслил этот образ, укрупнил его, придав ему черты народного заступника. Здесь, как и в других случаях, писатель шел по пути типизации образа. Он стремился через него показать социальные процессы, происходившие в жизни казахского общества того времени. Таким героям, как Абай, Базаралы, писатель как бы поручает прокламировать свои идеи, быть их носителями и выразителями. Вот Базаралы, обеспокоенный тем, что надвигающаяся гололедица может обрести большие размеры и принести 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 лишь пыль прогоняемых мимо награбленных стад... Так и гибнут люди, безвестные, безыменные. 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?» (т. 2, с. 273).

Образ Базаралы дан в развитии. Пройдет немало времени, пока Базаралы окончательно убедится в том, что интересы властимущих и простого народа совершенно несовместимы.

Узнав, что Балагаз участвует в краже лошадей, Базаралы, охваченный приступом негодования, набрасывается на родного брата. Балагаз убежден, что его дерзкие и рискованные действия лучше, чем безвольная покорность судьбе. Базаралы же, возмущенный поступ-

ком брата, не в состоянии понять его доводы. Он не одобряет действий Балагаза и его друзей и лишь постепенно приходит к мысли, 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» (т. 2, с. 323).

Базаралы твердо и открыто высказывает Кунанбаю свое мнение, что Балагаза и Абылгазы толкнули на путь грабежа нужда и несправедливость, и смело осуждает правителей и старейшин, которые безжалостно угнетают народ. Базаралы отдает должное даже Кунанбай, который как бы невольно, находясь под впечатлением разговора с ним, говорит своей молодой жене Нурганым, что этому джигиту мужества и смелости не занимать, но ему связывает руки его бедность.

Опасными для властителей оказались уже независимость суждений и сам образ мыслей Базаралы, еще не предпринимавшего никаких действий. Когда же, вернувшись из ссылки, Базаралы открыто встанет на путь борьбы, волостные управители и представители власти возненавидят его еще больше, усматривая в его отважных действиях проявление бунтующей народной стихии. Их больше беспокоит не сам факт набега и угона табуна лошадей, а раздача лошадей голодающим беднякам на пропитание.

И действительно, в изображении писателя ненависть Базаралы к степным воротилам, в частности к Такежану, его смелые действия не укладываются в привычные рамки личной вражды или межродовой борьбы, которая велась в степи испокон веков, это процессы более глубокие, социальные, где сложно сплелись многие интересы, в том числе и враждующих племен, но самым главным, решающим предстает столкновение классовых интересов — эксплуатируемых масс народа и феодальной верхушки. Эта особенность порождена условиями жизни казахского патриархально-феодального общества, обострением классовой борьбы.

Сказанное еще в большей степени можно отнести к той борьбе, которая развернется на последующих страницах эпопеи между представителями народа во главе с Абаем и реакционными силами, вдохновляемыми крупным феодалом Уразбаем. Если бунтарство Балагаза было стихийным, вызванным крайним отчаянием, то страстное желание борьбы, которое движет Базаралы, как и Даркембаем, рабочими Затона Сеитом и другими, предстает как более осмысленное. Но и у них гнев вспыхивает лишь при виде насилия, когда их сердца переполняет чувство мести, и они прибегают к средствам борьбы, принятым и известным в их 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. Вначале Базаралы осуждает действия своего брата, хотя и сочувствует ему. Позже, когда в качестве главного виновника выдают его самого, он понимает, насколько его невмешательство, попытки остаться в стороне были наивными.

Вернувшись из ссылки, обогащенный жизненным опытом, Базаралы многое видит по-иному. Оба его брата погибли: Балагаз умер в ссылке, Оралбай пропал в скитаниях. Нищета родичей, жалкая участь всех бедняков вызывают в его душе глубокое сострадание. Он приходит к убеждению, что только активное действие является надежным средством борьбы против зла. Он предпринимает набег на аулы Такежана. О мотивах, которые руководили им, мы узнаем из его беседы с Даркембаем:

«— Наш скот — земля, не шерсть стрижем мы, а се-но, — 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!» (т. 3, с. 73).

Но Базаралы принимает окончательное решение о набеге после наглых действий Такежана, который пустил свои стада на заповедные пастбища небогатых аулов.

Для похода он отобрал 40 смелых джигитов. Базаралы рассказывает им о поучительных примерах борьбы русских крестьян, которых он видел в ссылке, против угнетателей.

Показывая мытарства Базаралы в ссылке вдали от родных степей, писатель расширяет художественное пространство эпопеи. С образом Базаралы неразрывно связана идея важности непосредственных контактов и общения казахской бедноты с русскими крестьянами. Базаралы, которого казахские феодалы заставили испытать все тяготы человека, попавшего в тиски царского аппарата насилия, через знакомство с крестьянами-каторжниками глубже познает душу простого русского человека. Его рассказы о мужестве русского крестьянина Кириллы, который, отстаивая честь своей сестры, учинил расправу над помещиком, друзья слушают с большим сочувствием.

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 жажда мести. И мудрый старец находит идущие от сердца 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 умирать без всякой надежды на будущее? Нет уж, хватит! Если хочешь действовать, так действуй! Уж если умирать, так умри, хоть раз взмахнув мечом!» (т. 3, с. 90).

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 пониманию необходимости решительных действий.

Эта сфера духовного развития казахского народа наряду с его приобщением к достижениям передовой русской литературы и общественно-политической мысли показывает многосторонность социального и культурного сближения казахского и русского народов.

Следует отметить, что писатель, разрабатывающий в эпосе прежде всего концепцию творческой личности через образ поэта и просветителя, 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 выливается в более непосредственную практическую деятельность, имеет очень важное принципиальное значение с точки зрения раскрытия исторической правды. Эти эпизоды дополняют вышеуказанный план повествования и в совокупности дают возможность писателю развернуть широкую целостную картину сближения казахского и русского народов.

Характерно также то, что опыт борьбы русских крестьян в эпосе 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, 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, ниче

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 нас 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!» (т. 3, с. 87).

Грозные мстители угнали весь табун Такежана, насчитывавший восемьсот лошадей, раздали беднякам и поголовно зарезали на мясо. Это событие имеет реальную основу. В материалах, собранных писателем, находим такую запись:

«Тәкежан жылқысын аларда Айдос Орданың кезеңінен тосқан. Бірақ жігітек Орданың шығыс жағымен кеткен. Базаралы жанында сапысы, мойнында мылтығы, кісілерін тосып, құмалақ сап, қолды болдым деп қорқып отырады». (Во время угона лошадей Такежана айдосцы ждали на возвышенности [горы] Орда. Но джигитеки 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 г., в котором к тексту его биографии рукою М. Ауэзова сделаны многочисленные, порою в несколько страниц дополнения, появившиеся 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.

Включенное в текст романа, это событие становится важным звеном в его идейно-композиционной структуре, так как без него незавершенным остался бы образ Базаралы и прерванной та линия сюжета, которая ведет от первого робкого недовольства бедняков своим положением к отчетливо выраженному протесту, к открытой борьбе.

Вчитываясь в страницы эпопеи, мы ясно видим, что жизненный материал, художественно осмысленный и творчески преображенный, неизмеримо богаче, разнообразнее, глубже того, что содержится в источниках, где запечатлено лишь непосредственное наблюдение живой действительности. Ибо выделяя какие-то стороны жизненных явлений, отбирая детали событий, художник выражает свое отношение к ним, свое понимание исторической действительности. Краткое свидетельство современников или участников события обрастает причинно-следственными связями и подробностями, делающими картины жизни убедительными и зримыми.

Вот старейшины родов, баи и правители поняли, что действия Базаралы, которого они всячески подстрекали на борьбу против Такежана, направлены против их интересов, и сочли за лучшее теперь отрешиваться от него:

«— Разве на такое страшное дело толкали мы его? — негодовали они. — Базаралы начал не борьбу, а разбой! Что же будет, если завтра он натравит гольтьбу 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...» (т. 3, с. 99).

Мы видим истинное лицо степных воротил, преследующих только свои личные цели, видим их двуличие и лицемерие. Лживость их высказываний автор обнажает, показывая оценку действий Базаралы народом: «В глазах множества простых людей Базаралы предстал человеком, отомстившим богачам за обиды, оскорбления и лишения» (т. 3, с. 97).

Как и в других случаях, здесь очень важное значение имеет то, как воспринимает событие Абай, его отношение к происшедшему. В уста Абая писатель вкладывает слова, которые вскрывают социальную сущность случившегося события: «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 в начале его. Вы слышали, что Базаралы поклялся отомстить Такежану за ограбленных нищих жигитеков Шуйгинсу? Вот он и выполнил свою клятву. Видно, люди не могут больше тер-

петь насилий. Кунанбаевцы совсем бога забыли. Как же не кинуться тут в схватку? Пусть сегодня она не даст еще облегчения народу, но она как бы говорит: «Вот путь борьбы, только так в наше время можно рассчитывать с обидчиками!» (т. 3, с. 113).

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

Бедняцкие массы считали этот набег проявлением народной воли, их мнение выразил Даркембай:

«— 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...» (т. 3, с. 211).

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

Набег на табуны Такежана явился ключевым моментом в развитии действия, который углубил основную

сюжетную линию романа — линию ее главного героя. Абая взволновало это событие:

«— 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!» (т. 3, с. 146).

Так понимает поэт свои задачи, свой долг перед народом. Смелые действия Базаралы он расценил как проявление народного возмущения и сумел увидеть их в исторической перспективе:

«—...Неужели действия Базаралы надо расценивать по числу прибавившихся или убавившихся у жигитиков и жатаков коней? Русская история знает силу народных движений. Восстание Степана Разина было подавлено с кровавой жестокостью. Народная война, поднятая Пугачевым, закончилась тем, что его четвертовали на Лобном месте в Москве. Что было бы, если на действия Разина и Пугачева русский народ смотрел бы глазами отцов, матерей и сирот, лишившихся своей опоры после разгрома восстания? Большая историческая правда заставляет смотреть на такие события иначе. Они сотрясают основы старой жизни» (т. 3, с. 147).

Бедняки еще не могут расправиться со своими обидчиками, но люди из народа обнаруживают в столкновении с властителями свое моральное превосходство. Это отчетливо проступает в размышлениях Базаралы:

«Будь что будет, пусть ждет меня казнь, — думал Базаралы, — но я познал великое счастье: увидел силы народные, таящиеся под гнетом жизни. Чем был мой поступок? Не первым ли ветерком, предвестником весенней бури, которая разметет снега? Каким утешением была бы для меня мысль, что это так. Да, это так и есть!» (т. 3, с. 122).

Как видим, мысли Абая и Базаралы совпадают: смелые действия бедняков были вызваны их социальным положением, обусловлены их кровными жизненными интересами. И если Базаралы пришел к ним через практическое участие в конкретных действиях казахских бедняков, которых он сам возглавлял, то у Абая они основаны на глубоком понимании сути социальных явлений, нужд и чаяний простого трудового люда, отражают веру

поэта-борца и просветителя в неисчерпаемые творческие силы и возможности народа.

Сильное звучание получила в эпосе тема судьбы казахских бедняков-жатаков, которые, не имея скота и возможности вести кочевой образ жизни, переходили к оседлости и приобщались к земледелию. Она определяет многие поступки героев произведения, в том числе главного его героя — Абая.

Показывая Абая как последовательного и убежденного защитника интересов трудового люда, писатель 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 невинных людей, среди которых оказался и Жиренше. Абай остановил уездного начальника, не позволил бить Жиренше и таким образом защитил его честь. За этот поступок начальник-драчун даже посадил Абая в городскую тюрьму»*.

В романе на основе этого факта развернуты яркие картины столкновения бедняков-жатаков с представителями власти, отражающие важные социальные конфликты 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 джигиты угнали коней и у солдат, которые были посланы в погоню за ними. Обеспокоенный их судьбой Абай прорывается к уездному начальнику и становится свидетелем их избиения. До предела возмущенный Абай предпринимает решительный и важный шаг: он зовет народ на открытое выступление против властей. Абай не просто защищает людей от насилия, он возглавляет бедняков-жатаков, направляет их на борьбу с насильниками. Как видим, писатель придал действиям главного героя сво-

Ауэзов М. Абай Құнанбаев, 68-б.

его произведения неизмеримо более значительный смысл, чем они имели в действительности.

Изображая это стихийное выступление бедняков-жатаков, писатель показывает те изменения, которые происходили в сознании народа: рост недовольства и стремление противостоять насилию. Конкретное событие дало толчок возмущению бедняков-жатаков, явилось непосредственным поводом для столкновения. Открытое выступление жатаков, доведенных до крайней степени озлобления притеснениями, — это выражение классовых противоречий казахского общества, борьбы между бедняцкими массами и эксплуататорами, поддерживаемыми представителями чиновничьего аппарата.

Несколькими страницами раньше со всей наглядностью было показано в романе, насколько тяжелы и невыносимы условия жизни этих бедняков-жатаков. И что существенно, многое читатель увидел глазами Абая, который с болью в сердце наблюдал жизнь бедняков, их разоренные жилища, внимательно выслушал рассказ Даркембая о 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» (т. 2, с. 480).

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 ис-

токи 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, по-проще, 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» (т. 2, с. 484—485).

Базаралы вступает в открытое столкновение с посланными Такежаном и Майбасаром шабарманами, которые пытались отнять юрту у Даркембая, безжалостно избивали 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» (т. 2, с. 493).

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 и скрытые пружины действий и поступков героев.

Таким образом, все описание этого события, которое включает отдельные жизненные факты, творчески пересмысленные в произведении, дается в соответствии с

авторским замыслом, с логикой повествования и способствует наиболее яркому раскрытию основной идеи эпопеи.

Каждое крупное событие в романе — 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 у 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, покрывавшей 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 посеvy, 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 посеvy, несметный табун дошел до самой середины хлебов. Там и здесь кони валяются в ниву и, перекатываясь с боку на бок, мнут высокие стебли. Дикий молодняк, неведомо чего испугавшись, вдруг пускается вскачь, топча и ломая стоящую стеной пшеницу. Под ударами их крепких копыт колосья втаптываются в рыхлую глину, рассыпая спелые зерна» (т. 3, с. 231).

Выразительная деталь: когда еще ничего не предвс-

шало этой беды, бескрайние поля с колосающейся пшеницей читатель видит глазами детей, которые вышли собрать поспевшие колосья на небольшом участке, принадлежавшем их семьям. В их числе внуки старой Ийс — Асан и Усен. Они бережно поднимают каждый колосок, отбирают только созревшие, ступают осторожно, смотря под ноги, стараются не поломать стебли пшеницы. Асан и Усен, как и другие дети, любят золотистыми колосьями, полными зерен, радуются, что скоро наступит долгожданный день жатвы.

Эта радость детей не может не вызывать умиления. Но надежды детей, надежды их родителей-бедняков, их труд и пот оказались безжалостно растоптанными копытами коней. Перед нами картина огромной впечатляющей силы. Она создает тот эмоциональный фон, на котором зрелище самой потравы предстает особенно гнетущим, и понятным становится кровавое столкновение бедняков-жатаков, к которым на помощь приходят их друзья — русские крестьяне, с жестоким обидчиком Азимбаем и его людьми. Глубокого смысла полны сцены, изображающие русских крестьян-переселенцев, обоз которых заблудился в степи. 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 оказывают им гостеприимство:

«— 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 у нас. Я все берег своего единственного подросшего барашка; думал, заколю для какого-нибудь редкого гостя. Что ж, кого лучше я найду? Давайте заколем его и угостим этих людей!» (т. 3, с. 227).

Зато когда жатаки попали в беду, русские крестьяне пришли им на помощь, смело вступив 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 новым друзьям Дарья, Фекла и другие женщины» (т. 3, с. 236).

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. Описанный автором факт свидетельствует, насколько конкретным, осязаемым было в условиях жизни того времени чувство классовой солидарности казахских бедняков и русских крестьян. Художественное изображение писатель поднимает здесь на уровень типического обобщения. Хотя автор в данном случае не опирался, по-видимому, на прямой жизненный факт, но будучи великолепно осведомленным в истории взаимоотношений казахского и русского народов, он знал, что сходные с описанным случаи имели место в реальной действительности, притом в разных местах казахской степи. Известно, например, что Ауэзову в период его работы над этой главой эпоса сообщил интересные сведения писатель Степан Щипачев: «...русский писатель рассказывал Ауэзову случай из жизни своего отца, ссыльного поселенца, врача, когда тот делал прививки от оспы и лечил больных трахомой на территории нынешнего Целинного края, в районе Павлодара, и был свидетелем того, что русские бедняки вступились за казахских бедняков в споре с баями»*.

Здесь важно то, что рассказанный С. Щипачевым случай встал в ряд известных Ауэзову фактов дружеской взаимопомощи казахских и русских бедняков и оказался интересным для него потому, что он уже имел собственное отношение к таким фактам.

Как Базаралы в ссылке находит общий язык с русскими крестьянами, обездоленные русские переселенцы находят у казахских бедняков понимание и поддержку и сами приходят к ним на помощь, когда тем угрожает

* *Пантелейев А.* Певец великой степи. — В кн.: *Ауэзов М.* Племя младое. Алма-Ата, 1977, с. 29.

насилие. Автор убедительно показывает, что сами условия жизни и общие судьбы простых людей — казахов и русских — способствуют их сближению и делают несостоятельными попытки баев, религиозных служителей и царских чиновников отдалить народы друг от друга.

* * *

Художественно убедительно раскрываются особенности изображаемой эпохи через судьбы женщин. В героинях Ауэзова наиболее привлекает человечность. В большинстве случаев женщины в романе обаятельны, красивы не только внешней, но и внутренней красотой. Образы бабушки Зере, Улжан, Тогжан, Айгерим, Салтанат, Қоримбалы, Макен, Салихи отличаются яркой индивидуальностью, огромной жизненной притягательностью, неповторимостью. Это подлинно национальные женские типы, которые вобрали в себя лучшие черты казахских женщин.

Автор стремится возвысить, облагородить своих героинь. Это продиктовано желанием рассказать о лучших качествах казахской женщины, о ее радостях и горестях, о социальном и моральном угнетении ее в дореволюционную эпоху. Хотя женщины у Ауэзова и наделены высокими человеческими достоинствами, они не идеализированы. Художественным принципом, которому следовал писатель при создании их характеров, является тесная связь конкретных судеб героинь с социальными и нравственными условиями среды. Тяжелая судьба женщин и в известной мере их личные недостатки предстают как следствие уродливых общественных отношений.

Героини эпопеи в большинстве случаев лица реальные, например, Дильда, Айгерим, Манике (Айгерим умерла в 1918 г., а Дильда — в 1924 г.). Ауэзов не раз беседовал с ними. И хотя писатель встретился с ними, когда они были в преклонном возрасте, он сумел увидеть их такими, какими они были в молодости, и эти живые впечатления стали конкретным материалом при написании эпопеи.

Конечно, автор осмысливает жизненные явления и факты глубоко творчески, искусно включая их в художественную ткань произведения. Хотя в Салихе, Салтанат заметны черты реальных прототипов, в целом же это

образы, рожденные творческим воображением писателя. Полностью вымышлены образы Макен и Ийс.

При отборе фактов писатель проявляет особую выскательность. В эпосе он не упоминает, например, о том, что Улжан была сначала женой младшего брата Кунанбая и лишь после его смерти стала женой Кунанбая. Этот факт не имел никакого значения, он ничего собою не определял, ни на что не влиял, и писатель пренебрег им как ненужной подробностью.

В широком смысле все женские образы взяты из жизни и правдиво раскрывают историческую действительность.

Присмотримся к тому, какая роль отведена им в романе. Среди единомышленников Абая, как и среди его противников, нет женщин. Есть доброжелательницы, сочувствующие, любящие, понимающие, но нет соратниц. Участие в общественных делах Зере и Улжан носит частный характер, не выходит за рамки отдельных вопросов.

Вот Камшат передана в руки Божея. Так решили старейшины. Женщины не участвуют в этом, не влияют на ход этого страшного судилища. От горя разрываются их сердца, но к их мольбам глухи. Кунанбай грозит им, не позволяет высказаться до конца. И тут разгневанная 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!» (т. 2, с. 166—167).

Хотя в данный момент Кунанбай как бы уступает материнскому гневу и ничего не говорит против, но при окончательном решении дела приказ матери остается без внимания. Крепко придерживаясь старых обычаев, Кунанбай и его приспешники 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. Кроткий 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» (т. 2, с. 94).

Нетрудно понять значение этой трогательной сцены, усиливающей своим контрастом ощущение трагизма дальнейшей судьбы Камшат.

Женщины чаще всего показаны в семье, в быту, с детьми. Воспитание детей в семье — дело женщины. 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 выгодах, которые сулит ему эта сделка, стремится породниться с богатыми, влиятельными людьми, могущими стать ему опорой, а семье лишь сообщает о принятом им решении. Кунанбай не считается 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 решение о женитьбе им окончательно принято, члены семьи узнают об этом, но изменить ничего уже не могут.

Семья Кунанбая не отличалась и прежде единством

и согласием, а после женитьбы на Нурганым Кунанбай становится чужим и для трех старших жен, и для детей, их связывают лишь 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 отца. Позже, уже в зрелом возрасте, он полюбил девушку из бедной семьи и женился на ней. Абай искренне желает быть преданным своей избраннице Айгерим и отдаляется от старшей жены Дильды, сохраняя к ней уважение как к матери своих детей. Но ему при этом не удается избежать тех неприятностей, которые были следствием соперничества двух жен. Их ревность и открытая враждебность причиняют ему немало душевных страданий. Недоверие и отчужденность переходят и к детям. Раздоры между ними усиливают горькие переживания Абая.

Можно привести немало других примеров, когда писатель, не вдаваясь в многословные описания, несколькими верными штрихами создает характер, настолько достоверный, что кажется, будто этот герой или героиня — наши давние знакомые.

Читатель ничего не знает еще о бабушке Зере до того момента, когда ее внук Абай возвращается из города в родной аул. Стоило только ему появиться у дверей Большой юрты, как старая Зере, опираясь на палку, уже ворчала на него:

«— Негодный, не прибежал ко мне сразу! К отцу пошел, негодный! — бормотала она. Но едва внук оказался в ее объятиях, упреки сменились самыми нежными, самыми ласковыми словами.

«— Светик мой, ягненок маленький, Абай, сердечко мое! — говорила бабушка, и прозрачные крупные слезы навернулись на ее глаза» (т. 2, с. 16)

Эта картина отличается острым психологизмом. Тоска старой бабушки по внуку, ее нетерпеливое ожидание встречи с ним, ее милое ворчанье 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, отчего 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 подует с молитвой, бывает, что начинают слышать. Это помогает». Бодрое настроение Зере вызывает оживление.

«—Ну, что ж, — сказала Айгыз, усмехнувшись, — внук твой уже мулла, пусть подует, раз это помогает!» (т. 2, с. 17).

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 мастерски раскрывает линию Абай — Кунанбай.

Став очевидцем жестокого убийства невинного Кодара и его невестки, совершенного по воле Кунанбая и других старейшин, Абай тяжело заболевает. Слова мальчика, пораженного жестокостью отца, его искреннее чувство жалости 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 нему лицо с полузакрытыми глазами и прошептала:

— О боже, прими мое скорбное моление! Огради радость души моей от губящей злобы отца! Отведи от ди-

тяти жестокость и бессердечность его, создатель наш!... — Она провела по лицу беспомощными, старческими скрюченными пальцами, благословляя внука» (т. 2, с. 52).

В этих словах матери признание жестокости Кунанбая. Тем не менее последние слова Зере перед смертью были слова о Кунанбае: «...ведь он — единственный сын мой... Пусть же он... своей рукой... бросит горсть земли... на мою могилу» (т. 2, с. 293).

Здесь нет противоречия. Последние ее слова, вполне естественные в устах матери, не ослабляют силы, с которой ею было высказано приведенное выше осуждение действий Кунанбая. Более того, они показывают, как нелегко ей было порицать своего единственного сына, и если она это делает, то лишь потому, что жестокость его перешла всякие границы, была безмерна.

Чтобы показать беспощадность Кунанбая и его приближенных, дикость старых обычаев, писатель использует самые разнообразные средства художественного изображения, в том числе подобную косвенную характеристику.

Скупыми, сдержанными, но точно найденными красками писатель рисует внешний и внутренний облик Улжан, матери Абая. Ее манеры, речь, поведение в разных ситуациях обнаруживают человека серьезного, рассудительного, разумного. Чтобы сразу дать читателю представление о ее характере, писатель находит точную психологическую деталь: когда Абай по возвращении с учебы прежде всего бросается к матери, Улжан останавливает его: «Э, свет мой, сынок, посмотри — вон стоит твой отец. Сперва отдай салема ему» (т. 2, с. 14).

Но и после того, как сын поздоровался с отцом, она не задержала его около себя, а направила к старой бабушке Зере. Эта сдержанность — лишь внешняя, за ней скрывается сильный характер. Встрече матери с сыном предшествует выразительная авторская ремарка: «Улжан истомилась, ожидая сына. С той самой минуты, когда Байтас выехал за ним в город, она считала дни и часы. Прикинув время на дорогу туда и обратно, она ожидала путников сегодня» (т. 2, с. 14).

Ум, рассудительность, серьезность Улжан особенно отчетливо выступают в сравнении с Айгыз. Здесь мы опять встречаемся с излюбленным авторским приемом контрастного изображения. Заступаясь за своего сына

Смагула, Айгыз бранится, не стесняется при детях выказать гложущее ее душу чувство ревности, соперничества. Вошедшая в это время Улжан, слыша ее ругань, спокойно говорит:

«— Перестань, ради бога, Довольно. Здесь дети... Я оберегала их от этого, а ты о них и не подумала» (т. 2, с. 98).

Улжан не рассказывает Абаю о своих отношениях с Айгыз и лишь в ответ на вопрос Абая о причине злой выходки Айгыз говорит немногословно:

«— Сын мой, соперницы всегда остаются соперницами. Всю жизнь мы только зализываем свои раны... Как можешь знать ты, что в моем сердце?» (т. 2, с. 98).

В этих словах нет укора и осуждения соперницы, в них лишь намек на тяжелые переживания, но этого достаточно, чтобы сын понял душевное состояние матери и не стал растравлять ее раны.

Взаимоотношения Улжан и Абая писатель раскрывает в их диалектической противоречивости и сложности. Пение Айгерим, очаровавшей своим прекрасным голосом Абая, возбуждает у Дильды — старшей жены Абая — сильное чувство ревности. Она требует, чтобы Улжан и Айгыз заставили Абая запретить Айгерим петь, ибо, по ее мнению, вольное поведение девушки из бедного аула, только переступившей порог этого дома, нельзя расценивать иначе, как дерзость, неуважение не только к Дильде как старшей жене Абая, но и к другим почтенным людям. В этой психологически напряженной ситуации Улжан остается сдержанной и немногословной, говорит спокойно и неторопливо, взвешивая каждое слово, и речь ее звучит внушительно. Эта черта характера Улжан проступает и в ее облике:

«...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, дорогой, — медленно начала Улжан, глядя

ему в лицо, — недаром говорят: думать станешь — от забот покою не найдешь, веселиться станешь — от мыслей и забот уйдешь... Не так ли и с тобой, сынок?» (т. 2, с. 416—417).

В отличие от Улжан Айгыз открыто выражает недовольство и крайне резко проявляет свой гнев и раздражение Дильда: «Завел себе любовницу-колдунью... певицу!.. Душу готов продать, чтоб ей угодить!.. Дочь оборванца!.. И на порог мой ступить недостойна, а глядите — свадебного платка снять не успела, а уже зазналась!.. День и ночь песнями заливается, кичится предо мной!.. Так распустишь нищую...» (т. 2, с. 417).

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 матка для жеребенка, — снова заговорила Улжан, слегка прищурив 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» (т. 2, с. 368).

Перед дальней дорогой мужа Улжан не позволяет себе проронить ни слова упрека, она не стала говорить о своих обидах и вежливо попрощалась. И в романе тяжелая судьба Улжан, ее длинный жизненный путь полностью не раскрываются. Но читатель, знающий суровость Кунанбая, знающий, что Улжан являлась одной из четырех его жен, сам догадывается о тяжелой доле этой женщины, ее горестях, обидах. Это показывает многослойность, масштабность произведения. Картины Ауэзова отличаются богатством содержания, их надо понимать 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 взглядов 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!» (т. 2, с. 284—285).

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.

Тогжан, первая любовь Абая, — едва ли не самая обаятельная фигура в эпосе. В ней соединились красота, душевная тонкость, способность к страстной любви и очарование юности. В романе тема любви к Тогжан и тема пробуждения поэтического дарования юного Абая переплетаются. Чувство любви в душе Абая рождает проникновенные стихи, усиливает его тягу к поэзии, песне. Тогжан привлекает Абая своей душевной красотой, которая ярко раскрывается в ее прекрасных напевах.

Тогжан — реальное лицо. В свидетельствах, собранных Ауэзовым от современников Абая, говорится: «Сүйіндіктің қызы Тогжан Сүйіндіктің тоқалы Қантжаннан туған. Аппақ сұлу кісі болған. Кейін Акқозы алған»*. (Дочь Суюндика звали Тогжан. Ее мать — младшая жена Суюндика — Кантжан. Она отличалась белизной, красотой. Позже на ней женился Аккозы.) Есть стихотворение, в котором поэт говорит о ней (косвенно, не называя ее имени, а называя только имя ее брата — Алибек) и некоторые другие стихотворения, где воспета эта любовь. Известно было писателю, что однажды юноша Абай оставался в ауле Тогжан до рассвета. Перебраться через реку ему помог молодой пастух Ербол. Он посадил Абая на молодую лошадку-двухлетку, а сам сел верхом на вола**. Взяв за основу этот факт, Ауэзов создает прекрасную, полную жизни поэтическую картину встречи Абая с Тогжан.

Ауэзова Л. М. Исторические основы эпоса «Путь Абая», с. 207.

** Архив ЛММА, п. 29, л. 175.

Есть в романе и другие картины, столь же поэтически проникновенные, но рожденные целиком художественным воображением писателя. Это — первая встреча с Тогжан, которая происходит во время приезда Абая с поручением к ее отцу Суюндику, затем встреча в ауле Тогжан в лунную ночь, встреча, когда Тогжан со своими подругами сопровождает траурную кочевку Божея, и, наконец, когда Абай вместе со своими друзьями попадает в аул Тогжан, заблудившись во время лютого бурана, и находится несколько дней около нее, прикованный к постели болезнью. Эти картины ничуть не уступают в жизненной достоверности тем, которые имеют реальную основу, и лишь подтверждают мастерство писателя.

Портрет Тогжан, как и ее образ в целом, подчиняется в романе вполне определенной идейно-эстетической задаче: раскрыть красоту человеческих чувств. Ее задумчивый взгляд, нежная улыбка, плавные движения — все эти и другие особенности ее облика гармонируют с ее душевной красотой. Звон шолпы — искусно подобранных и нанизанных на длинную косу украшений — подчеркивает легкость и изящество движений Тогжан.

Любовь Абая к Тогжан — это любовь к красоте, к прекрасному. Внешняя красота Тогжан — проявление ее внутренних достоинств: рассудительности, душевной тонкости, верности. Эти качества героини проявляются в каждом ее поступке, в каждом слове.

В целом сходство художественного образа и его прототипа оказывается довольно отдаленным, сохраняется лишь в некоторых внешних моментах. Отдельные черты прототипа органически переплетаются с чертами женского идеала, созданного воображением художника. Неудивительно поэтому, что образ Тогжан порою воспринимался в критике как вымышленный.

«Но в романе есть и образы, целиком вымышленные, как бы извлеченные из существа 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» .

Да, действительно, образ Тогжан опозитизирован в духе лучших народных художественных традиций. Но жизненность его несомненна, и она определяется не только тем, что любовь к ней воспета в стихах Абая, но и объективированными обстоятельствами, в которые писатель поставил ее в романе. И чем поэтичнее ее образ, 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 проникновенное описание встреч юных героев, создающее яркий художественный контраст разрушительным силам старых обычаев.

В сознании Абая неотступно стоит образ прекрасной Тогжан, разбудившей первое чувство любви в его юном сердце. Чем больше она отдаляется от Абая, тем сильнее пламя любви. Тогжан становится для него недостижимой.

Любовь юного Абая и Тогжан, оставшейся несбывшейся мечтой, их встречи и разлуки, радость и душевные муки изображены с впечатляющей художественной силой. Авторское описание душевного состояния героев довольно часто приобретает лирический характер, порою сливается с лирическим монологом персонажа, оно наполнено поэтическими подробностями и отличается большой конкретностью, эмоционально обогащающими образы Абая и Тогжан.

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 главного героя.

Заметим, что в окончательном тексте русского перевода встречаются 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 в данном случае ближе к оригиналу:

* Кедрина З. С. Из живого источника. Алма-Ата, 1966, с. 338.

«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...» («Октябрь», 1945, № 8, с. 224).

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...» (т. 2, с. 149).

«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 прибора, трепещет и замирает сердце, всколыхнулись все чувства. Они не знают покоя, они в вечной перемене, как стремительные взмахи крыльев птицы, рвущейся ввысь.

«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 любви посвящена ей, Тогжан... Он повторяет про себя. Слова льются легко, свободно — могучий, сверкающий поток хлынул из его души.. («Октябрь», 1945, № 8, с. 224).

В книге:

«Лунная ночь словно купается в молоке. Грудь Абая не вмещает могучего прибора чувства. Трепещет и замирает сердце.

«Что ж это? Как разгадать? 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 песнь. Слова льются легко, свободно» (т. 2, с. 148—149).

Образ Тогжан имеет очень важное композиционное значение: он делает более отчетливыми характеры дру-

гих женщин либо по сходству (Айгерим), либо по контрасту (Дильда).

Дильда не может привлечь к себе Абая, хотя она кажется ему и приятней, и красивой. Эта своенравная, бойкая девушка уже с первой встречи с ним держит себя непринужденно. 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, еле мерцающий огонь их взаимного влечения никогда не превратится в большое чувство, он угаснет, не успев вспыхнуть и разгореться. Их отношения выразительно характеризуются через диалог его с сестрой Макиш. Непосредственным поводом для него послужила песня о Тогжан, которую сложил Абай и которую он как бы невольно, забывшись, 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?..» (т. 2, с. 370).

Когда же Абай обретает в Айгерим свою потерянную любовь, Дильда, терзаемая ревностью, ожесточается и проникается чувством неприязни к нему. Обиды, порожденные условиями полигамной семьи, делают ее мстительной и злоречивой. Вот она торопливо идет к Айгерим, чтобы передать услышанную ею клевету о близости между Абаем и Салтанат. В крайнем раздражении она проклинает все вокруг: и Абая, и нестерпимую жару, и безлюдную степь.

В романе очень много подобных драматических картин, которые своей реалистичностью создают иллюзию реально текущей жизни.

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!»

Не жалея красок, чтобы очернить Абая, и выдавая за правду все услышанные ею домыслы, она старается 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 весть об Абае глубоко ранила душу Айгерим. Душевное состояние Айгерим, по-настоящему любящей Абая, еще глубже раскрывает ту стчужденность, 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 ж, страдай теперь! Пей горький яд, ты сам, своей рукой влил его в свою жизнь, пей теперь!“ — думал он в отчаянии» (т. 2, с. 539).

Горестные мысли, вызванные драматическими событиями в личной жизни Абая, переплетаются с мучительными переживаниями поэта-борца, не раз испытавшего не только злобу и ненависть врагов, но и полное безразличие, равнодушие со стороны тех, на понимание и поддержку которых он рассчитывал. Ауэзов раскрывает диалектику характера главного героя, показывая борения души Абая, упорно идущего к цели через трудности, сомнения и разочарования.

Мастерство сюжетно-композиционного построения произведения сказывается и в том, как искусно связал автор образы Тогжан и Айгерим. Встреча Абая с Айгерим представлена как встреча с двойником его первой возлюбленной. Это подчеркивает в герое его верность своей первой любви и глубину чувств к Айгерим, которая должна заменить Тогжан и стать преданным другом и верным спутником всей его дальнейшей жизни.

Писатель нарисовал поэтическую картину первого знакомства с Айгерим, где переплелись сон и явь, мечта и реальность. Образ Тогжан продолжает жить в сердце Абая как прекрасный недостижимый идеал. Когда до сознания еще не пробудившегося ото сна Абая доходит голос, очень похожий на голос Тогжан, и звучит ее любимая песня, его память воскрешает живой образ Тогжан. Песня продолжает звучать и тогда, когда Абай выходит из юрты и в его возбужденном воображении

неотступно стоит образ юной возлюбленной. Его сон, порожденный душевной тревогой и постоянно испытываемой тоской, кажется правдоподобным, свидетельствующим о необычайной силе его воображения. Вся эта сцена встречи, сон Абая, в которых соединились мечта и реальность, живой голос Айгерим, ее песня, неотличимые 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» *

Дело здесь, безусловно, не во внешнем сходстве. Это — художественный прием, который писатель использовал для раскрытия внутренних качеств своих героинь. Абай находит в Айгерим достоинства, присущие Тогжан. Айгерим понимает и высоко ценит поэтическое искусство Абая. Она находит радость в духовной близости с ним и от этого чувствует себя счастливой.

С образом Айгерим в романе связана тема песни, поэзии. Еще не зная Айгерим, Абай слышит ее пение и приходит в восхищение от ее голоса. 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, вырвавшиеся из неволи, они порхают, плывут, играют, наслаждаясь простором, взмывают вверх... Обрывки напевов нагоняют их, сливаются с ними, исчезают и возвращаются.

* Архив ЛММА, п. 529, л. 11.

В этом долгом и таком чудесном пути по безлюдной степи он нашел в себе то, о чем сказал Ерболу: «Может быть, я — акын...» (т. 2, с. 391).

Образ Айгерим движется, эволюционирует. Если Тогжан — юность Абая, Айгерим — спутница всей жизни поэта зрелого периода, охватывающего три десятилетия. У нее нелегкая судьба. Девушка из бедного рода, она чувствует и тяжело переживает враждебность со стороны первой жены Абая — Дильды, самоуверенной и озлобленной, и других членов семьи Абая.

В одном из вариантов плана-наброска главы отчетливо намечено сложное душевное состояние 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 салары» * (Айгерим охвачена пламенем чувств. Она оказалась в нежданном и нежданном мире. Однако холодок жизни и тут не обходит ее. Дильда, Айғыз, родственники и родственницы со стороны мужа, почтенные старухи ежедневно попрекают ее волю. Абай любит... Айгерим скрывает от Абая свою обиду. Но внутренне противится, делает [все] наперекор богатым сородичам. Поет песни.)

Тем, кто знаком с биографией Абая, известно, что у него была еще одна жена — Еркежан, бывшая младшая жена его умершего брата Оспана. Как явствует из черновых материалов, Ауэзов собирался включить этот факт в роман. В его набросках к плану эпопеи читаем: «Абайдың Еркежанды алардағысы... Еркежанды жақсы көреді. Мұны алған соң тоқалға бармай кетті»** (Событие, имевшее место перед женитьбой Абая на Еркежан... Он любит Еркежан. После женитьбы на ней мало посещает свою токал (вторую жену).)

Но в последующем авторский замысел претерпевает изменение, что находит отражение в новом варианте

* Архив ЛММА, п. 28, л. 98.

** Там же, п. 29, л. 107 об., 108.

плана, более соответствующем окончательному тексту романа: «Абай өлең, еңбек үстінде. Бұлар жайлауда Оспан аулында. 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» * (Абай занят работой, творит стихи. Его семья живет на джайляу, в ауле Оспана. Тәкежан 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 собирався. Но решительно заявил: «Это мой дом, дом моей матери, и здесь не будет ноги Тәкежана!»)

Показательно, что в трагедии «Абай», где показаны последние годы жизни поэта, жену его зовут Еркежан. Впоследствии, уже после создания эпопеи «Путь Абая», имя жены поэта в трагедии было заменено на Айгерим.

Какая же тенденция обнаруживает себя в таком изменении замысла? Очевидно, новая сюжетная линия (Абай—Еркежан) ничего не вносила в идейно-художественную концепцию романа, ничего не проясняла в образе главного героя. Это было бы лишним звеном и в структуре эпопеи, ибо идеал до конца преданного друга жизни и верного спутника Абая уже полностью воплотился в образе Айгерим. В этом примере отчетливо выразился тот метод отбора материала, которым пользовался Ауэзов: убрать лишнее, не несущее идейно-эстетической нагрузки. Писателю было достаточно таких женских образов, как Зере, Улжан, Дильда, Тогжан, Айгерим, чтобы раскрыть тему женской доли в обществе, где законом служили традиции, ему было достаточно Тогжан и Айгерим, чтобы прозвучал мотив чистой любви, Салтанат —

Там же, п. 28, л. 5.

чтобы сказать о новых для степи отношениях между мужчиной и женщиной. Каждая из этих женщин занимает свое строго определенное место в жизни Абая, играет свою неповторимую роль в ней. В структуре эпопеи они как бы несущие конструкции, без которых разрушится все стройное здание романа. Для Еркежан не осталось ни темы, ни роли, ни задачи, чтобы они не повторяли уже сказанного, и писатель отказался от нее.

Салтанат отведено сравнительно небольшое, но очень важное место в эпопее. Она привлекла Абая своими высокими человеческими достоинствами и олицетворяет собой идеал большой дружбы, которая только возможна была в условиях казахской жизни того времени между мужчиной и женщиной. Вместе с тем встреча Абая с Салтанат и его отношение к ней предстают в глазах читателя как свидетельство его моральной стойкости.

Салтанат отличают 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, сохранившихся в архиве писателя, отношения Абая и девушки, которая послужила отдаленным прототипом Салтанат, характеризуются иначе: кратковременное увлечение, которое не оставляет глубокого следа в душе поэта. Но Ауэзов отвел ей в романе другую, очень существенную с точки зрения раскрытия образа Абая роль.

Проявляя бескорыстное участие в судьбе поэта, 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, о ее мучительных переживаниях поражает Абая 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 стал для меня 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 и молюсь, чтобы бог отнял у меня жизнь... Лучше смерть, чем эта унижительная узда... Что мне жалеть о такой жизни?..» (т. 2, с. 523).

Автор не идеализирует свою героиню, он конкретно показывает границы ее свободы. Обычаи, нравы, традиции эпохи связывают руки Салтанат. Не найдя настоящей любви, она против своей воли выходит замуж за нелюбимого человека, хотя гордый дух, стремление к свету, знанию в ней сохраняются.

Переживания Салтанат писатель показывает как глубоко затаенную личную драму. Ее облагораживает страстное желание сохранить духовную близость к Абая. 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 глубокой преданности Айгерим. Изображая Абая раскрывающим свои 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 причиняет ей душевные страдания. Она не учитывает даже того, что эту сомнительную весть принесла ей ее соперница Дильда.

Миропонимание Айгерим соответствует духовному развитию казахской женщины того времени. Вместе с тем здесь ясно видно стремление писателя показать взаимоотношения Айгерим и Абая более сложно. 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 и в новой редакции романа усилил его, введя резюмирующую авторскую оценку, отсутствующую в рукописи и в первом печатном издании второй книги эпопеи (1947 г.). Достаточно привести ее лишь частично, чтобы в этом убедиться: «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 вспоминал, 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...» (т. 2, с. 562—563).

Постепенно Айгерим преодолевает свои мучительные сомнения. Она интуитивно, сердцем своим находит путь к истине, к душевному единению с Абаем.

Но не только в отношениях с Тогжан, Айгерим, Салтанат раскрываются черты характера Абая. Его характеристика была бы неполной, не будь в романе такого персонажа, как старуха Ийс. Это в полном смысле слова представительница народа. Вот она торопливо идет вместе с маленьким внуком, чтобы услышать песни Биржана. Ею движет не простое желание увеселений, она ценительница настоящего искусства. Еще одна волнующая картина, когда она сидит с двумя маленькими внуками, замерзая от холода. Читатель видит ее бедность, незащищенность, полную зависимость от Абая, который вознаграждает ее тяжелый труд лишь остатками еды.

Абай жалеет старуху Ийс, принимает участие в ее судьбе. Благодаря ему Ийс переезжает в дом Даркембая, и Дармен берет на себя заботу о ней. Так раскрывается гуманизм Абая, его близость к народу.

А все вместе женские персонажи в романе олицетворяют ту часть казахского общества, которая, помимо гнета социального, классового, испытывала гнет старых обычаев. Среди них трудно найти женщину, которая бы вышла замуж по своей воле. Одним суждена участь второй жены (токал), другим — даже третьей или четвертой. И в семье женщины не чувствуют себя свободными. Их жизнь скована обычаями.

Но не все они мирятся с таким положением. В эпо-

пее немало героинь, которые стремятся освободиться от духовного и нравственного рабства. Их молодые, пламенные сердца жаждут любви, они ценят превыше всего честь, личные достоинства и высокие душевные качества в человеке и не обольщаются богатством и знатностью. Здесь можно вспомнить эпизоды, связанные с Оралбаем и Коримбалой, Амиром и Умитей, Дарменом и Макен, Абишем и Магрифой, тяжбу из-за девушки Салихи, где эти герои изображены в переломные моменты их жизни. 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. Эти герои несут идею протеста против бесправия женщины, против подневольного брака. Особенно выделяются в их ряду Абиш и Магрифа, Дармен и Макен, смело вступающие в борьбу за свою любовь.

«М. Ауэзов открыл нам еще одну чрезвычайно привлекательную, тонкую, трепетную сторону эмоциональной жизни дореволюционного казаха-кочевника. Как возвышенны эти чувства! Страницы эпопеи, где повествуется о любви Абая и Тогжан, Абая и Айгерим, Абиша и Магаш, Дармена и Макен, столь поэтичны, целомудренны, пленительны, многозвучны, что их читаешь с глубочайшим волнением, испытывая гордость за человека» *

В рукописных воспоминаниях современников мы находим свидетельства о похищении Оралбаем девушки Коримбалы, 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 Коримбалы в аул ее жениха, за которого она была засватана **

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

* Ломидзе Г. И. Значение творчества Мухтара Ауэзова для советской многонациональной литературы. — В кн.: Мухтар Ауэзов — классик советской литературы, с. 64.

** Архив ЛММА, п. 29, с. 211.

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 возникали яркие картины жизни и он получил 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 Коримбалы 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 помешало бы этой разлуке? Есть ли надежда?.. Только бы быть с любимой, — пускай не исполнится ни одно из его желаний, лишь бы исполнилась эта мечта» (т. 2, с. 432).

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.

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 над ними раскололось небо и молнии низринулись на землю» (т. 2, с. 436). Возмущение и угрозы, вооруженные столкновения, преследование беглецов не прекращаются. Однако внимание писателя здесь, как и в других подобных случаях, привлекает не внешняя канва событий, а их глубокий социальный и нравственный смысл. На первый план выдвигается стремление осмыслить сложные явления действительности, постигнуть их суть.

Этот эпизод хотя и имеет самостоятельное значение, т. е. несет свою мысль, свою идею, является вместе с тем ответвлением главного сюжетного ствола в романе, или

главной его линии — линии Абая. Он в фокусе всех сюжетных ответвлений, и одна из его функций связывать всех со всеми. В данном случае эта связь осуществляется через отношение Абая к беглецам. Он посылает им четырех коней под седло и одного стригуна на убой и тем самым принимает личное участие в их судьбе.

Такую же непокорность судьбе, как Оралбай и Коримбала, проявляют Амир и Умитей. Судя по наброскам к плану, Абай должен был отнестись сдержанно к любви Амира и Умитей: «Абай Үмітей ісіне шейін Әмірді қостап келіп, кейін ренжіп торығады. Үмітеймен сырларын кешпейді» *. (Одобрения действия Амира до его связи с девушкой Умитей, Абай после этого, рассерженный, разочаровывается в нем. Его связи с Умитей не прощает.)

Возможно, это объясняется тем, что Амир примыкал к группе молодых людей, любителей веселой и беззаботной жизни. Среди них — салов и сери — были яркие личности, люди одаренные, одержимые любовью к поэзии и песне. И характерно, что по мере того как образ Амира получал живое воплощение, привлекательных черт в нем становилось больше. Соответственно меняется и отношение Абая к нему, оно 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 осуждение, и в то же время неподдельная искренность их чувств глубоко трогает его.

Увеселения Амира и его молодых друзей не были только праздным времяпрепровождением, проявлением буйной силы молодости, а преданность Амира и Умитей друг другу — просто безрассудством. В поступках Амира и Умитей есть и удаль, и душевное смятение, и отчаяние любящих, но не могущих соединиться сердец. Их действия — своеобразная форма стремления молодых людей к личной свободе, нежелание подчиняться всевластной силе феодально-родовых законов, требовавших слепого повиновения воле старших.

Архив ЛММА, п. 28, л. 81.

Расположение Абая к Амиру писатель мотивирует также 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» (т. 2, с. 411).

Как видим, заботливое отношение Абая к Амиру продиктовано не одним лишь чувством долга перед племянником, рано потерявшим отца, Абай ценит в юноше его поэтическую одаренность. Кроме того, Абай имел возможность убедиться в доброте Амира, в том, что ему присуще участливое отношение к другим. Вспомним следующую сцену: Абай в присутствии Амира советуется с Ерболом, как помочь укрывающимся от преследований влюбленным Оралбаю и Коримбале. В разговор 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 Коримбалы! Надо помочь в выплате!.. А сейчас, по-моему, надо послать им верховых коней и убойный скот!» (т. 2, с. 441).

Абай соглашается с юношей, советуя сделать это без лишнего шума.

Писатель стремится ставить персонажей в такие положения и ситуации, в которых их характер проступает особенно отчетливо. Такова сцена, где Абай спасает Амира от верной гибели. Обратимся к тексту:

«Кунанбай давно не видел внука. Он молча уставился на него тяжелым взглядом, как бы рассматривая его, и потом, протянув к нему руку, сделал знак: „Подойди сюда!“

Амир бросил шапку и плеть, подошел к деду и стал опускаться перед ним на колени. И вдруг костлявые пальцы, всю ночь сжимавшие занавес, впелись в обнаженную шею юноши и стиснули его горло. Эти старые руки не потеряли былой силы, железными оковами они сжали шею Амира. Старик притягивал внука к себе и

тряс его, не даваядохнуть. Юноша посинел, теряя сознание, но железные клещи не ослабевали. Амир захрипел и безжизненно повалился у кровати. Став на колени, Кунанбай не выпускал горло внука из цепких рук. Еще миг — и все было бы кончено» (т. 2, с. 557).

Абаю удается в самый последний момент вырвать юношу из рук Кунанбая. Возмущенный вмешательством Абая, Кунанбай проклинает и его, и Амира, молит господа бога покарать их.

Интересно проследить ход доработки текста, сопоставив первоначальный и окончательный рукописные варианты этой сцены. По первоначальному замыслу Кунанбай обрушивал свои проклятия на одного Амира: «Қаратайға айтып, Құнанбайға білдір» дейді. Өз аулында 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*. (Дутбай просит Каратая, чтобы тот известил Кунанбая. Сам он был не в силах разлучить Умитей и Амира. Еле устоял от скандала. Каратай навещает Кунанбая. Кунанбай приглашает Амира, который был весь под властью рыданий Умитей. Амир непреклонен... Кунанбай проклинает его. Амир не противится ему и уезжает.)

Абай появляется в более поздней рукописной редакции. Но и помимо этого замысел претерпел целый ряд изменений. Так, в первоначальном варианте рукописи младшая жена Кунанбая Нурганым отрывает «руки Кунанбая от горла Амира». В более поздней редакции есть следующий штрих: «Кунанбай ударил Нурганым коленом в грудь», и она падает, «потеряв сознание». Нурганым уже не в силах помочь Амиру. И вот тут-то появляется Абай, который видит, как «Кунанбай вновь накинулся на Амира».

Итак, в окончательном варианте первым за Амира заступился Изгутты. Но его просьба пощадить Амира — не более чем робкое проявление жалости к юноше. Затем Нурганым умоляет Кунанбая отпустить Амира и пытается защитить его. Заступничество Нурганым, как и Изгутты, — также проявление жалости. Но и Нурганым

не удается остановить Кунанбая. В действие включается Абай. Мы видим, как нарастает напряженность ситуации. Эмоциональную разрядку дает появление Абая.

Этот же прием использован в трагедии «Абай», где за Айдара сначала пытаются заступиться Еркежан (в другой редакции Айгерим) и Магаш, но им это не удается. И только после этого появляется Абай и спасает Айдара от жестокой расправы. Кунанбай, возмущение которого доходит до предела, не в состоянии подавить свой гнев: он проклинает Амира и Абая.

Заступничество Абая в данном случае не выглядит как акт жалости. Абай встает на защиту человека, который нарушил своими действиями моральные нормы того времени и тем самым как бы одобряет это. В его заступничестве ясно видна социальная подоплека.

Духовный разрыв Абая с отцом произошел давно. Последовательная защита интересов простых людей, симпатии Абая к народу, его демократические и просветительские идеи отдалили сына от отца, которому были чужды эти устремления. Нетрудно понять поэтому причину ожесточения Кунанбая, когда он, потрясенный своенравным поступком Амира и увидев Абая в роли его настойчивого и решительного защитника, в душевном смятении отрекается от обоих.

И тут опять зазвучал мотив Кодара, введя этот сюжет в главное русло идейного движения романа. В памяти Абая возникает печальная судьба Кодара: «Глаза Абая смотрели не мигая, холодный гнев и отвращение переполняли его. Слова его, быстрые, громкие, разлили, 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!..» (т. 2, с. 557—558).

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 включился Абай, конфликт имел характер частного столкновения личных убеждений, то вмешательство главного героя придает ему идейную окраску. Абай не просто спасает Амира, он

обличает поступок Кунанбая как преступный, осуждает его. Таким образом личный конфликт перерастает в социальный.

Сопоставив варианты, мы проследили ход писательской мысли, увидели, как углублял он уже готовые сюжетные линии, как обострял конфликт, усиливая его социальную сторону и тем самым сближая с основной концепцией романа. Этот пример подтверждает уже выявленную нами тенденцию, которая обнаруживает себя и в отношении Ауэзова к материалу, и в отборе фактов и деталей, и в выборе приемов их подачи — стремление к прояснению социальных моментов, к углублению идейно-содержательной стороны романа.

По сведениям, которые сообщены современниками Абая, Кунанбай, возмущенный поступком Амира, повелевает доставить его к нему и вместе с его другом привязать к телеге. Но писатель усилил драматизм ситуации, придав ей социальный смысл. По этому поводу Л. М. Ауэзова в книге «Исторические основы эпопеи „Путь Абая“» писала: «В романе не только глубоко обобщены зафиксированные историей деяния Кунанбая, но многое относится и к сфере авторской фантазии. Например, попытка Кунанбая задушить своего внука Амира, осмелившегося нарушить закон шариата. Мальчик остается жив благодаря Абаю, который вырывает юношу из цепких рук святоши. Будучи вымышленным, этот эпизод подготовлен всем внутренним складом образа Кунанбая и отнюдь не противоречит логике его исторического прототипа» *

В рукописных материалах есть сведения о том, что Амир заболел и умер в возрасте 27 лет и что Кунанбаю выражали соболезнование в связи с его кончиной» ** Поэтому нет ничего неожиданного в том, что писатель, судя по наброскам к плану, намеревался показать в романе болезнь и смерть Амира: «Әмір әрі сал. Боранда ат жығылса, басынан аттап тарта береді. Үмітейді іздеп барады. Дүтбай қондырмайды. Әмір дертті науқас болады. Өледі. Жұрт Құнанбай қарғысынан дейді»***. (Амир все еще предается своим увлечениям. Если буран свалит

* Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая», с. 79.

** Архив ЛММА, п. 29, с. 135.

*** Там же, п. 28, с. 91.

коня, он перешагнет через голову и пойдет дальше. В поисках Умитей он снова едет в тот аул. Дутпай не разрешает ему ночевать. Амир болен. Умирает. Люди говорили, что он умер от проклятий Кунанбая.)

Разумеется, версия, что Амир умер в молодом возрасте из-за того, что его проклял Кунанбай, не могла привлечь писателя. Но сам факт проклятия давал повод показать действия Кунанбая по отношению к Амиру именно такими, какими они предстают в романе.

В окончательном тексте Амир, удрученный всем случившимся, покидает родные места. Этот поворот в его судьбе был более естественным и служил основанием для того, чтобы показать разрушительную силу феодальных обычаев и установлений, царивших в казахском обществе.

Рассмотренные нами особенности композиционно-сюжетного развития повествования и лепки характеров героев дают ясное представление о многогранности содержания и внутренней структуры эпопеи, с одной стороны, и мастерства писателя — с другой.

Изображая разнообразные человеческие характеры, в том числе женские, Ауэзов через индивидуальные судьбы людей показывает сложные события социальной жизни, стремится воплотить в конкретной личности классовые, национальные и психологические черты, присущие многим людям казахского общества того времени. Писатель разворачивает яркие картины народной жизни, описывает острые социальные конфликты и жизненные ситуации.

В конкретно-исторической обстановке показан главный герой эпопеи — Абай. Во взаимоотношениях с окружающими его людьми ярко раскрывается богатство и глубина внутреннего мира поэта. Читатель воспринимает весь облик Абая — гражданина, поэта, общественного деятеля — неразрывно с социальной средой, в тесной связи с общественно-историческими процессами, определяющими своеобразие эпохи.





Глава 3

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ И ПРАВСТВЕННЫХ ИДЕАЛОВ ЭПОХИ

Многогранную личность главного героя эпопеи писатель раскрывает 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, в их оценке, в его отношении к людям, в понимании им поэтического искусства, в манере говорить, держать себя, в жестах — читатель отчетливо видит, чувствует неповторимую 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 изображения истории.

В первой книге эпопеи писатель показал становление личности Абая. Здесь существенную роль играет психологически углубленное изображение его внутреннего мира. А поскольку в облике Абая социальное и личное

неразрывны, социальное проступает в личном, преломляется через личное восприятие героем жизни, и в то же время общественные конфликты определяют его настроения и чувства. Отношение Абая к социальным событиям, житейским, бытовым фактам и фактам его личной жизни по-разному эмоционально окрашено и 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.



Рис. 5. Издания эпоса «Путь Абая» на разных языках

Духовный облик Абая особенно ярко проявляется в его творческих поисках как поэта, в его социальной борьбе как просветителя, борца за общественный прогресс. Эти стороны характера главного героя раскрываются в эпосе прежде всего через его поэтическое искусство, восприятие им передовой русской культуры, дружбу с представителями русского народа, через неразрывные, все крепнущие связи с простыми людьми. Эти мотивы, наметившиеся в первой книге, получают во второй 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 крепнет убеждение, что бороться за интересы народа он сможет лучше всего с помощью поэтического слова. Абай знал многие произведения казахских певцов, стихи и сюжетные поэмы, знал множество старинных изречений и пословиц. Блеском красноречия, яркостью и меткостью слова он поражал многих, превосходя своим искусством самых прославленных в народе мастеров. Но свои задачи как поэта Абай определяет исходя из задач борьбы за просвещение и прогресс казахского общества, в соответствии с потребностями эпохи.

Абай-просветитель придает большое значение развитию интереса к чтению и устному распространению в народе произведений художественной литературы, и прежде всего произведений русской классики. Задаче сделать художественное слово действенным средством распространения среди народа передовых идей служили и рассказы произведений русской литературы, которыми активно занимались Абай и многие поэты, певцы, рассказчики из его окружения.

В эпоху от начала и до конца на первом плане социальные коллизии, судьба народа. Но в третьей и четвертой книгах 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 по-настоящему человечным, благородным. Для него в высшей степени характерно сознание высокого назначения человека.

В двух последних книгах романа все чаще столкновения противоборствующих сил, в борьбу вовлекается все большее число людей. Усиливается недовольство бедняков, которые уже открыто выступают против насилия. Жестокость феодалов, эксплуататоров вызывает протест среди народа, его наиболее смелых и стойких представителей (Даркембай, Базаралы).

Абай 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

бедняков. Надежного заступника находят в нем девушки Салиха и Макен. Абай решительно отстаивает их право выбирать себе друга жизни, обличая обычные в патриархально-феодальном обществе нормы морали, унижающие достоинство женщины, сковывающие ее свободу.

Постепенно перед нами вырастает величественная фигура сознательного и активного борца, просветителя, поэта-гражданина, человека, который 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.

В многоплановом произведении о поэте один из планов, естественно, — план творчества, поэзии, песни. В первом издании глава «На джайляу» («Жайлауда») из второй книги (1947) называлась «Энде» («С песней»). Эн — распевная песня с развернутой мелодией. Народные песни этого рода, как и песни речитативного склада, представляли собой наиболее популярную и динамичную форму музыкально-поэтического искусства. Песня всегда занимала большое место в жизни казахов, художественно отражая в лучших своих образцах самые разнообразные явления действительности. Широта тематики, идейное богатство, связь с различными сторонами жизни и быта народа определили жанровое и стилевое богатство этой формы музыкально-поэтического искусства, ее яркую самобытность.

В этой главе песенная тема является ведущей: описывается приезд в аул Абая известного композитора и певца Биржана, песни которого с любовью заучивают и распевают Айгерим и другие ценители народной музыки. Исполнение молодежью народных песен «Гаухартас» («Драгоценный камень»), «Жирма бес» («Двадцать пять лет»), «Қарға» («Любимая»), «Баян ауыл» 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.

«Слушая музыку или песню, способную тронуть его

душу, Абай всегда начинал грезить. 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-Арка, 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!» (т. 2, с. 405—406).

Это описание дает представление о необычайной силе художественного воображения и своеобразии ярко-образного видения, отличающих восприятие Абаем явлений окружающей действительности.

Песни Биржана, проникнутые свободолобивыми идеями, исполненные протеста против притеснений власть имущих, родовитых и спесивых богачей, воспринимаются Базаралы, Оралбаем, Амиром и девушками — Коримбалой и Умитей — как отражение их собственных мыслей, пробуждают в них чувство человеческого достоинства, веру в свои 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...» (т. 2, с. 452).

Но сам Биржан — превосходный композитор и певец, и все молодые певцы вдохновлялись идеями Абая, утверждавшего высокое назначение поэзии и музыки. И вполне естественно, что Биржан, восхищаясь глубиной и тонкостью понимания 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!» (т. 2, с. 429).

В материалах к биографии Абая, изданных М. Ауэзовым, читаем: «Біржаннан эн үйрен деп өзінің тоқалы Әйгерімге де тапсырады. Бұл жасында ірі әнші болған әйел екен. Кейбіреулер Абай оны әсіресе әншілігіне қызығып алған деседі. Сол Әйгерім жас шағында Біржаннан эн үйренгенін айта кеп: «Абайдың айтуынша Біржан ақын емес, әнші еді. Ал әншілігінің ерекшелігі — даусы өте зор еді. Қыстауда отырып салған әні Тізесуға естілетін (бұл екі ара қозы көш жер. М. Ә). Өзіме осыдан эн үйрен деп Абай тапсырды да Біржанды жаз бойы қонақ қып сақтаған», — дейді*». (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 ягнячьему перегону. — М. А.). Абай просил, чтобы я выучила песни Биржана, и для этого все лето не отпускал его из аула.)

Ауэзов ярко описывает то сильное впечатление, какое производит пение Айгерим на Абая. Айгерим поет увлеченно, с огромной внутренней сосредоточенностью, наполняя песню своим горячим чувством. Абай слушает пение Айгерим, наслаждаясь не только необыкновенной красотой и выразительностью ее голоса, но и тонкостью ее вкуса. Искреннее восхищение вызывает пение Айгерим и у такого большого ценителя музыки, как Биржан.

Последняя глава этой книги «На вершине» («Биікте») в первом издании называлась «Тағы да әнде» («Вновь с песней»). Название, принятое в последней редакции — «На вершине», несомненно, точнее выражает идею автора, хотя и тема песни звучит здесь очень сильно. В этой главе показан расцвет творчества Абая, широкое признание в народе его поэтического таланта. Творческое освоение

* Абай Құнанбайұлы. Толық жинақ. Алматы, 1940, 2-т., 291-б.

им русской поэтической культуры, духовное общение с Пушкиным — все это свидетельство духовного взлета Абая как поэта.

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. Переводы Абая из «Евгения Онегина» представляют собой сюжетное и смысловое единство. Все они, кроме портрета Онегина и монолога Ленского, представлены в виде переписки Татьяны и Онегина. Абай выбрал из романа мотив любви.

Среди страниц эпопеи, рисующих Абая в момент творческого вдохновения, пожалуй, наиболее яркими являются те, где поэт изображен переводящим «Письмо Татьяны». Оно распевалось в степи на мотив, сложенный поэтом. Ауэзов органически вводит этот сюжет в идейно-художественную структуру эпопеи, отводя ему в ней значительную роль. Первоначальные наброски текста показывают, насколько тщательно обдумывал писатель план изложения этого эпизода. Уже в них намечены основные контуры будущего описания и детали, благодаря которым достигается конкретность, достоверность изображения, ощущение подлинности происходящего: «Татьяна жайын оқып ойлап отырды. Тіліне қызығарды. 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 шешенде, 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...»* (Читая о Татьяне, он задумывается. Восхищается ее языком. Какие выразительные слова! «Речь влюбленных — бессловесна». Слова, сказанные от восхищения. Сам пережил нечто подобное. Но 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

* Архив ЛММА, п. 28, л. 199.

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, сверкающее 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. Все благороднее в своей грусти, все красноречивее становилась эта девушка, покорившая его. Он сравнивает казахское письмо Татьяны с письмом, написанным по-русски. Порой не так, как у Пушкина: Татьяна говорит иногда слишком обычными словами. Но это — невольная дань ее новым слушателям... Да и то — поймут ли они ее? Он подумал о Кокпае и Муха: что, если и они не поймут этих слов?

...Абай без перерыва спел на найденный напев три строфы письма Татьяны» (т. 2, с. 692—693).

Абай напевает созданную им мелодию на его перевод «Письма Татьяны». К нему приходят тяжущиеся — Сарсеке и Турсун. Затем Абай занят своей любимой игрой в тогузкумалак. 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 тогузкумалак. Каким бы сильным ни 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 Акшочки. Он вспомнил Пушкина, которого сам недавно сравнивал с этими горами, и слушал как бы преклоненно, чувствуя озноб восторга. Его слова и сложенный им самим напев теперь, в исполнении молодого, искусного и красивого певца, глубоко его взволновали» (т. 2, с. 701).

Пушкинское «Письмо Татьяны» оказывается неразрывно связанным с мыслями и чувствами героев.

Переведенное Абаем «Письмо Татьяны», исполнение мелодии, сложенной Абаем на слова Пушкина, оказывают воздействие на душевное состояние Айгерим, Тогжан и Салтанат. Каждая из них по-своему чувствует сходство (пусть отдаленное) своей судьбы с судьбой Татьяны. Читатель воспринимает «Письмо Татьяны» в романе в связи с образами Абая, Айгерим, Тогжан, Салтанат и некоторых других героев. Не случайно автор начал писать роман, как он сам это подчеркивает, именно с этого сюжета.

Рассказ «Как запела Татьяна в степи», опубликованный в 1937 г., — первый печатный текст из романа. Писатель понимал, что он явится одним из ключевых моментов в процессе воплощения его большого художественного замысла.

То, как поэзия Пушкина вошла в судьбу героев и как этот мотив вписался в тематическое многоголосье романа, можно проследить на примере жизни Айгерим. Именно «Письмо Татьяны» 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 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 усилило ее душевную боль. Она заметно охладела 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, она находит в его стихах, в напеве, который он создал, работая над переводом пушкинского «Письма Татьяны».

Исполнение «Письма Татьяны» становится для Айгерим духовной поддержкой и ответом на мучившие ее сомнения. Психологически это вполне убедительно: ведь Абай так страстно любил поэзию Пушкина, так вдохновенно переводил его стихи потому, что увидел в них выражение волновавших его мыслей, а в судьбе Татьяны — выражение чувств казахских женщин. Исполняя письмо Татьяны, Айгерим вся проникается силой и искренностью чувств, заложенных в нем, которые помог-

ли 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 пела — она изливала глубоко затаенную грусть своего сердца. Это была уже не только Татьянина тайна: страстный шепот молитв и надежд вспыхнул жарким пламенем песни, рвался из груди самой Айгерим только к одному, единственному из всех — к Абаю.

...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 покрыв поцелуями ее влажные глаза» (т. 2, с. 715).

Воздействие русской культуры, литературы ощущают многие герои из окружения Абая, особенно женщины. 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.

Мысль о том, что судьба Татьяны казахским женщинам близка и понятна, все отчетливее звучит в эпосе. В окончательной редакции появился текст, отсутствовавший в ранних вариантах (в рассказе «Как запела Татьяна в степи» и в первом издании романа на казахском языке 1947 г.), в котором показано, как Абай размышляет об этом.

Изображая самый процесс работы Абая над переводом «Письма Татьяны», автор делает читателя как бы свидетелем творческого акта. Он наблюдает за работой его мысли, за сменой чувств, видит, как личные, интимные мотивы, переплетаясь с общественными, выводят героя к художественным обобщениям, и понятным становится, почему пушкинская поэзия нашла в казахской среде такую благодатную почву.

Захватывающую поэтическую картину, показывающую 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 — и научила молодые сердца казахов тому языку искреннего чувства, каким еще никто не говорил в казахской степи» (т. 2, с. 716).

В трактовке Ауэзова Абай принимает решение перевести на казахский язык ответ Онегина на письмо Татьяны по просьбе слушателей: Мухамеджана в первой редакции (издание на казахском языке 1947 г.), так же, как и в самой первой публикации рассказа «Как запела Татьяна в степи», поддерживает Кишкене Мулла, а в окончательной редакции — Баймагамбет. Кстати, в рассказе «Как запела Татьяна в степи» реплика: «Бедная девушка в самом деле трогательно излила свое горе» — принадлежала не Баймагамбету, а Карасакау. Но в каждом из этих вариантов мысль о том, что пушкинские стихи в абаевском переводе оказались доступны и понятны всем, звучит отчетливо.

Читая строки, посвященные исполнению «Письма Татьяны» Мухамеджаном, мы видим, насколько слушатели захвачены и потрясены необычайной правдивостью заключенного в нем чувства. Писатель живо описывает процесс восприятия песни разными людьми, обнаруживая удивительное умение показать конкретную жизненную ситуацию так, как она увиденна глазами персонажей.

В эпилоге второй книги также есть моменты, которые ярко передают притягательную силу пушкинской поэзии: она находит живой отклик в душе Тогжан и Нурганым.

Конкретно изображая процесс проникновения пушкинских идей и образов в сознание людей разного душевного склада, писатель тем самым показывает своеобразие восприятия произведения великого русского поэта в иной национальной среде, в других исторических условиях.

Очевидно, эта тема не была бы завершенной, если бы Ауэзов в окончательную редакцию романа не ввел эпизод, где русский человек ссыльный Михайлов слушает «Письмо Татьяны» в исполнении Магаша * И то, как он отнесся к самому этому факту, как оценил его, — очень

В казахском тексте в последней редакции имя Кокпай заменено в этом отрывке на Магаш. В русском переводе это не отражено

важный и выразительный момент в романе, являющийся как бы заключительным аккордом темы.

Л. Киселева в статье «Художественные открытия советского классического романа-эпопеи» отмечает в романе «Путь Абая» «тот совершенно особенный творческий «перевод-пересоздание» Абаем-акином письма «девушки по имени Татьяна» к «джигиту», где «и доносится колорит пушкинской манеры, и Пушкин делается „русским акином“, не только близким и понятным казахам, но и их собственным национальным достоянием». Автор далее подчеркивает: «Не удивительно, что само это „письмо“ в переводе Абая-акина обретает вид и название „песни Татьяны“» *.

Все это в полной мере отражает историческую правду. Абай создал переводы нескольких отрывков из «Евгения Онегина»: «Портрет Онегина», «Письмо Татьяны», «Ответ Онегина» и др. В «Письме Татьяны», «Слове Татьяны» казахский поэт с необычайным мастерством воссоздает образ обаятельной русской женщины, вдохновенно, с проникновенным лиризмом воспевая ее ум, глубокие чувства, решительность. Татьяна «русская душою», первая написавшая письмо любимому с искренним признанием, а позже, уже будучи замужем за другим, остающаяся верной ему, явилась для казахской молодежи воплощением честности, верности долгу. Именно этим объясняется успех «Письма Татьяны», широко распевавшегося в казахской степи на мотив, созданный Абаем.

Абай создал к своим переводам из Пушкина и Лермонтова замечательные мелодии. Они летели из аула в аул, распевались в степи, как родные казахские песни, и их исполнители часто не знали, кто их автор. О широком распространении переводов из «Евгения Онегина» свидетельствуют многие исследователи жизни и творчества Абая, а также путешественники и ученые, писавшие о казахам.

Еще при жизни Абая, в 1903 г. в т. 18 журнала «Россия», выходившем под ред. В. П. Семенова, А. П. Седельников сообщал следующее: «Этому же автору (т. е. Абаю. — З. А.) принадлежат хорошие переводы «Евгения

* См. в кн.: Советский роман: Новаторство. Поэтика. Типология. М., 1978, с. 271—273.

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» *.

А вот что пишет писатель Дм. Иванов (псевдоним Дм. Львович), путешествовавший по Казахстану, в своей книге «По киргизской степи», вышедшей в 1914 г.: «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» **

В эпилоге 2-й книги писатель показывает, как воспринимаются произведения поэта среди различных социальных групп казахского общества. Отношение простых людей 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...» (т. 2, с. 717).

* * *

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 гг. подолгу и напряженно работает в семипалатинской библиотеке. Овладевая русским языком еще в юные годы, он путем самообразо-

Россия, 1903, т. XVIII, с. 204.

** Львович Дм. По киргизской степи. Пг., 1914, с. 108—109.

вания намного расширил свой общественно-научный и литературный кругозор. Большой интерес Абай проявляет к произведениям поэтов и мыслителей Востока, к достижениям общественно-философской мысли европейских стран, в том числе к произведениям крупных представителей французского, английского и немецкого просвещения.

В книге «Сибирь и ссылка» американский путешественник Джорж Кеннан, вспоминая свою встречу с Абаем в семипалатинской библиотеке, писал: «Мне рассказали об одном пожилом казаке Ибрагиме Конобае (Абае Кунанбаеве. — З. А.), 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 западноевропейскими философами. Когда мы дважды говорили о книге Дрэпера «Из истории общественной мысли в Европе», он обнаружил большее знание предмета» *

Но решающее значение в формировании личности и развитии творчества Абая имела, несомненно, передовая русская культура и литература. Самобытный художник слова, твердо стоящий на почве национальных художественно-поэтических традиций, Абай прекрасно понимал значение творческого усвоения опыта русской литературы. Для Абая 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 в изучении русской литературы и истории общественной мысли. Ауэзов в статье «Как я работал над романами „Абай“ и „Путь Абая“» признавался, что Евгений Петрович Михаэлис послужил прототипом Михайлова, а Нифонт Иванович Долгополов — прототипом Павлова (в первом печатном варианте третьей книги «Акын-ага» («Отец акынов») — Долгов)**

Полные и весьма интересные сведения о русских политических ссыльных — друзьях Абая содержатся в книге Л. М. Ауэзовой «Исторические основы эпопей

Кеннан Дж. Сибирь и ссылка. СПб., 1906, с. 123—124

** Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 445.

„Путь Абая“» *. 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 Тургенев придал образу Базарова в «Отцах и детях» некоторые черты Михаэлиса **.

Воспитанник Петербургского университета Е. П. Михаэлис за революционную деятельность был сослан в Тобольскую губернию. Позже, в 1868 г. с особого разрешения Министерства внутренних дел он переехал в г. Семипалатинск. Здесь он развернул научную деятельность, много сил отдавал просветительной работе в крае. Михаэлис был членом Семипалатинского областного комитета, а позже и членом Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела Русского географического общества. При его активном участии были организованы политическими ссыльными музей 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, Тэна и др.

В этой библиотеке, постоянным посетителем которой был Абай, в 80-х гг. прошлого века и произошло их знакомство. С тех пор Абай стал частым гостем в доме Михаэлиса. Будучи естественником по специальности, Михаэлис вместе с тем горячо любил литературу и искусство. Дочь его Л. Е. Хотимская (урожденная Михаэлис) пишет в своих воспоминаниях, что Е. П. Михаэлис с друзьями обсуждали не только общественно-политические вопросы, но и новинки литературы, науки, техники и искусства *** «Отец зачитывался художественной литературой», — свидетельствует она.

Евгений Петрович Михаэлис был страстным поклонником Льва Толстого. «Любимыми поэтами отца, — пишет его дочь, — были А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов... Стихотворение Лермонтова «На смерть поэта» он цитировал мне часто с увлечением» ****

Нифонт Иванович Долгополов, медик по образова-

Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая», с. 268—308.

** Минувшие годы, 1908, № 5—6, с. 54.

*** Хотимская Л. Друзья Абая. — Каз. правда, 1940, № 238.

**** Степанов А. Друзья Абая. — Каз. правда, 1940, № 239.

нию, сосланный в конце 80-х гг. в Западную Сибирь (город Курган), и там не прекращал революционной деятельности. «Нифонт Долгополов встал во главе политических ссыльных, небезвредно влияя на население Кургана. Самовольно отлучается из города и отказался принять присягу на верность подданства государю-императору», — так писал о нем генерал-губернатор Тобольска *

На «крайнюю политическую неблагонадежность» Долгополова часто жаловался и генерал-губернатор Западной Сибири, который добился разрешения Министерства внутренних дел отправить Долгополова в г. Семипалатинск.

Н. И. Долгополов познакомился с Абаем еще до приезда в Семипалатинск через Михаэлиса и Леонтьева. Теперь он, как и Михаэлис, становится 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 свидетельство, где писал, что приняты меры для «учреждения за ним полицейского надзора» **

Настойчивое стремление Абая к овладению духовными ценностями русской культуры, осмысление в эпопею судьбы казахского народа 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 судьбы других героев эпопеи, Ауэзов раскрывает внутренние предпосылки к восприятию русской культуры, которые существовали в казахском обществе того времени.

«Пушкин и Лермонтов... Оба они прошли свой жизненный путь вдали от степей, где жили его деды, и кончили жизнь в неведомых даях, чуждые и неизвестные казахам. Но за эту зиму оба стали так близки Абаю... Явились из другого мира, изъяснялись на другом языке,—

* Степанов А. Друзья Абая. — Каз. правда, 1940, № 239.

** Ритман-Фетисов М. И. Документы к биографии Абая. — Приуртышская правда, 1945, № 152.

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!» (т. 2, с. 691). В этом авторском лирическом отступлении в полный голос звучит мысль, которая заложена в сюжетно-образную структуру романа: о созвучности идей Пушкина и Лермонтова мыслям и чувствам казахского поэта. В их произведениях он находил ответы на волновавшие его вопросы.

В условиях казахской жизни того времени, когда господствовала устная поэтическая традиция и когда стихи обычно исполнялись напевно, было вполне естественным, что Абай создает и мелодии к своим переводам из «Евгения Онегина». Превращенные в песню, стихи из пушкинского романа быстро приобрели популярность. Видимо, не случайно в эпоее присутствует такая деталь: Михайлов сообщает в письме Абаю о создании оперы по роману «Евгений Онегин». Этим как бы подчеркивается мысль о полной естественности слияния пушкинских стихов с музыкой.

По примеру Абая увлеченно читают произведения Лермонтова «Вадим» и «Демон» молодые поэты: «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 — Азраиле. Огненная страсть, которой наделила его фантазия русского поэта, поражала их» (т. 3, с. 109—110).

Известно, что Лермонтов был одним из самых любимых поэтов Абая. Казахскому поэту принадлежат несколько десятков переводов (частью свободных) из Лермонтова, в их числе сохранившиеся лишь частично стихотворный перевод «Вадима» и перевод начала поэмы «Демон».

Показательно, что образ Базаралы в эпоее сходен 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 жизни казахского общества. Читая и перечитывая лермонтовскую повесть «Вадим», Абай задумывается над действиями Базаралы, который, как и Вадим, выражал протест бедняцких масс против несправедливости и гнета. Здесь убедительно показана созвучность настроений, вызываемых окружающей казахского поэта жизнью, и участием русских крестьян, о которой рассказано 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, посвященные изображению творческой работы над поэтическим наследием Пушкина, Лермонтова, Крылова, и факты духовной близости Абая с русскими политическими ссыльными озарены идеалами нашей эпохи, качественно новым пониманием дружбы народов в нашей стране, в которой все социалистические нации и народности составляют нерасторжимое морально-политическое единство.

Тесное общение с русскими друзьями Михайловым, Павловым, чтение произведений русской литературы, знакомство с достижениями современной ему русской общественной мысли оказывают на Абая огромное влияние. Он глубоко понимает роль передовой России в возрождении казахской степи и становится убежденным последовательным борцом за укрепление связей казахского и русского народов. В кругу друзей, выражая свои сокровенные мысли и чувства, Абай говорит: «Благодарение создателю, что рядом с нами оказалась Россия! В ней и сила мысли, движение вперед и поистине богатое искусство. Когда наш народ, разоренный, несчастный, претерпевший «Актабан шубурунды», кинулся на север, он нашел у России защиту... Мне посчастливилось встретиться с хорошими русскими людьми. На них я стал опираться. Да и не один я. И вы, получая от русских свои знания, тоже опирались на этих людей! Они помогли нам, открыли глаза на жизнь... Но какое счастье ждет те поколения, которые сменяют мое и ваше! Они пойдут к русскому соседу всеми кочевьями. Сойдется народ с народом. История повернет свой путь» (т. 3, с. 250).

В образе Абая с исключительной силой и глубиной

раскрываются черты, которые были особенно дороги интернационалистскому сознанию Ауэзова — неустомимого борца за укрепление дружбы между народами нашей страны. Всем ходом повествования, логикой событий, образов писатель показывает, как верно понимал Абай вопрос — важнейший из выдвинутых писателем в эпопее — об отношении Казахстана к России. Будущее казахского народа великий просветитель не мыслил вне передовой демократической России.

Изображая взаимоотношения Абая с Михайловым, а затем с Павловым, писатель показывает, насколько духовно обогатила казахского поэта дружба и общение с этими русскими интеллигентами.

Абай высоко ценит их дружеское расположение к нему. Мысли и идеи, которые они высказывают в беседах с Абаем и его сыном Абишем, их оценка тех или иных событий казахской и русской жизни дают пищу для размышлений. Абай все более убеждается, что Михайлову, русскому политическому ссыльному, не чужды интересы и нужды казахского народа, что он с глубоким уважением относится к казахской культуре. Искренне тронутый этим, Абай признается ему: «Сегодня я узнал вас глубже, чем раньше. Только теперь я понял ваши неопределимые качества. Раньше я думал, что вы несете в себе лучшие мысли только русского народа, а я для вас — человек совсем из другого мира, далекого от вас, неизвестного вам, из чуждых вам пустынных степей с их непонятными вам мыслями... А вы точно взяли меня за руку, повели на какую-то вершину, показали оттуда стоянки всех народов всех времен и объяснили мне, что все люди — сородичи, пусть хоть дальние. Вы и мое тобыкты не отбросили в сторону от главного пути. И мне радостно слышать это. Я и радуюсь и горжусь...» (т. 2, с. 528).

Слова Абая звучат как итог его серьезных раздумий, к которым побуждало его общение с Михайловым. Здесь речь идет не о каких-то конкретных фактах, имевших место в их взаимоотношениях и послуживших основой для высказанных Абаем мыслей. Писатель раскрывает в Абае человека, который стремится через общение с Михайловым найти путь сближения с русской культурой. Ясно чувствуется, что вывод Абая основан на многих жизненных фактах, имеет обобщающее значение. Очень важно, что Абай в отдельных моментах своих взаимоот-

ношений с Михайловым увидел нечто принципиально новое, такое, что открывает широкие возможности для сближения культур русского и казахского народов. 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 те же русские, но эти бедняки никогда не посчитают их своими родичами. Оказывается, не только у жатаков кошке и мамая одинаковые думы: те же думы и у русских жатаков — и в Сибири и в России...» (т. 2, с. 627).

Если Даркембая к мысли о единстве интересов трудового люда приводит собственный горький опыт и жизнь казахских бедняков-жатаков, которую он с ними разделяет, то у Абая это результат глубоких размышлений о горестной судьбе народа. Он понимает, что казахских бедняков с русскими крестьянами объединяет общая доля, общая судьба. Осознанную им идею общности судеб казахских и русских трудящихся он несет в среду казахских бедняков. Ведь неслучайно эти свои мысли Абай высказывает именно Даркембаю. Представитель бедняцких масс казахов, он жадно впитывает его слова, которые совпадают с его собственными представлениями. В то же время читатель отчетливо видит, что Абай мыслит другими категориями и масштабами, глубже и шире. Абая волнуют события общественной и политической жизни России, о которых он узнает из рассказов Михайлова и Павлова, а также через Абиша, который приносит ему вести из Петербурга. Рассказы Михайлова об освободительной борьбе в России, о Чернышевском, о его прокламации, призывающей русских крестьян к открытой революционной борьбе с царизмом, заставляют Абая серьезно задуматься. «Значит, истинный долг того, кто заботится о народе, — это пробудить в людях сознание,

призвать весь народ на борьбу с срдой зла и насилия», — говорит он (т. 2, с. 614).

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 тесной духовной связи Абая с демократической Россией, с передовой русской литературой — одна из ведущих в романе. Просвещение народных масс, приобщение к передовой русской культуре Абай рассматривает не только как средство преодоления отсталости, но и как средство борьбы против социальной несправедливости. Своей любознательностью, настойчивым желанием найти ответы на волнующие его вопросы казахской общественной жизни Абай прежде всего и привлекает своих русских друзей, увидевших в нем подлинную страсть к познанию. «У Кунанбаева, — говорит Михайлов, — огромное стремление к знанию!.. Именно так и должен идти к науке молодой народ — искренне, с жаром, с энергией, даже с жадностью» (т. 2, с. 528).

Глубоко убежденные в важности дела, которому Абай отдает все свои силы, они внимательно, с интересом следят за его работой.

Ауэзов показывает социальные события, происходившие в степи, во внутренних исторических связях с важнейшими событиями общественно-политической жизни России, составившими самые значительные вехи русского освободительного движения — с революционным движением 60—80-х гг. и новым обострением политической борьбы в канун первой русской революции 1905 г. — предвестника Великого Октября.

Назревшая в России революционная ситуация усилила в русском обществе ожидание социальных перемен, и выразителями этих настроений являются в романе русские ссыльные. Рассказы Павлова о том, как русские трудящиеся ведут революционную борьбу за социальное переустройство общества, его глубокая убежденность в том, что это великое правое дело народа непременно увенчается успехом, укрепляют в душе Абая веру в луч-

шее будущее. Читая последние главы эпопеи, мы видим, что по рассказам Павлова Абай составляет себе представление об общей обстановке в центре России накануне первой русской революции. Идеи передовой русской общественной мысли он доносит до своих соплеменников — казахских бедняков Даркембая, Дандибая и других, укрепляя в них решимость активно отстаивать свои интересы, противостоять насилию:

«— А вдумаешься глубже, окажется, что все управители родов — и в тобыкты, и в керее, и в каракесеке, и в наймане — сородичи с властями Семипалатинска, Омска, Оренбурга, Петербурга. У них один род и один ключ. Ударишь по этим — отдастся на тех. Тех заденешь — коснется и этих. Вот где загадка, друзья мои!.. Есть один русский мудрец, который душой болеет за голодный люд, как родной сын. И он сказал, что народ не должен жалобно стонать от насилий властей, не должен молить кого-то о чем-то... Он должен довериться только своему верному острому топору... Вот слушаю я о ваших бедах и думаю: занести бы скорей топор над вороньей стаей властей, над мерзостями нашей степи... Ударить бы под корень!..» (т. 2, с. 627).

Показателен сам факт, что Абай высказывает эти мысли в кругу стариков-жатаков, когда узнает, что их посеvy подвергли потраве Такежан, Кунту и другие волостные феодалы. Именно на жизненном материале утверждает писатель идею борьбы против социального зла. Его герой оценивает происходящее с высоты своей мировоззренческой позиции, стараясь поднять до нее народ. Мы видим, что Абай — исключительная личность, он поднялся над своей средой, поднялся до понимания идей русской революционной демократии. В то же время в романе отчетливо выступает второй план — та реальная жизнь, в которой эти идеи не могли быть реализованы в полной мере, хотя некоторые подходы к активной борьбе есть. Абай вмешивается в события и добивается возмещения убытков, нанесенных жатакам потравой. Но эти реальные действия, направленные на защиту интересов бедняков, еще не так значительны и масштабны, как идеи Абая об искоренении социального зла в жизни общества. Сила Ауэзова как художника слова заключается в том, что он, показывая воздействие революционных идей на казахское общество, не идеализирует и не при-

украшивает действительность того времени, а, следуя исторической правде, изображает постепенный рост сознания людей, подготовку почвы для будущих социальных перемен.

Важное место в романе отведено молодежи. К Абаю, умудренному опытом жизни, обладающему глубокими и разносторонними познаниями, тянутся молодые, жаждущие знания, любящие стихи и песню юноши. Это поколение, выросшее в новых условиях, ощутившее культурное влияние России. Их еще мало, но они утверждают 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 могилы Енлик и Кебека, трагическая история которых потрясает путников:

«Их привязали к хвостам коней и вскачь волокли по этой земле, пока жизнь не покинула их тела... Так велел закон рода сто лет тому назад... Так велит он карать и теперь, в конце девятнадцатого века. Страшный закон был и остается путами для джигита, петлей для девушки» (т. 3, с. 11).

Абай не только обличает пороки ушедшего мира, но и выступает суровым критиком современного ему феодального общества. Он призывает воспеть любовь Енлик и Кебека, осудить жестокую расправу над ними и таким образом бороться со злом, которое продолжало существовать, потому что существовали условия, его порождающие.

На призыв откликнулся Дармен. Вот он готовится в присутствии Абая исполнить свои стихи под аккомпанемент домбры:

«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» (т. 3, с. 66).

Выслушав сложенные Дарменом стихи 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!» (т. 3, с. 67).

Под влиянием Абая Дармен находит свою тему, свое направление в поэтическом искусстве. Его яркое дарование сильнее всего проявилось в поэме, воспевающей мужество 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 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 к обновлению поэтических традиций и творческому освоению достижений русской литературы.

Абай понимает, что поэтические произведения необходимо тесно связывать с задачами просвещения и с их помощью пробуждать сознание своих современников. Это понимание ярко проявилось в его призыве создавать поэмы о современной казахской жизни. Высокая миссия поэта, по мнению Абая, заключается в борьбе за интересы народа, в смелом обличении несправедливости.

Показывая Дармена как поэта, связанного с лучшими традициями русской классической литературы, писатель тем самым подчеркивает близость его к Абаю в самом

главном, в том, что составляет сильнейшую сторону литературной деятельности поэта-просветителя.

Если Абай, воспитывая Дармена, Магаша и других представителей молодого поколения, приобщал их к передовой русской культуре, то теперь они сами в том же духе воспитывают талантливых юношей. Стремление писателя показать это плодотворное воздействие русской культуры на духовный рост казахской молодежи заметно уже в рукописных набросках плана произведения:

«— Дәрмен қалада, Абай да, ол да жазуда, еңбекте. Қалада өсіп келе жатқан кішкентай төл болашақтың қайраткерлері Мағаш пен Дәрменді қоршайды. Абайды жаттап, соның өлендерін оқиды, әндерін айтады. Мағаш оларға ел үмітін артады. Орыс кітабы, мектебі, орыс музыкасы бұл ортаның бәрінің тынысы» * (В городе Дармен и Абай, тот и другой пишут, трудятся. Магаша и Дармена окружают подростки, воспитывающиеся в городе и стремящиеся стать полезными людьми в будущем. Молодежь заучивает стихи Абая, декламирует их, исполняет его мелодии. Магаш наставляет их оправдать доверие народа. Русская школа, русские книги и русская музыка были для них как воздух.)

Писатель показал в эпосе становление Дармена как поэта нового типа. В конце произведения он находится в расцвете творческих сил, и у читателя создается впечатление, что у Абая есть достойный преемник. 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, обращаясь к Дармену: «...А я хотел бы, чтобы дожил до нового времени ты, хотя бы удалось тебе дойти!».

Есть основание полагать, 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, его представляют Кунанбаю в качестве единственного наследника казненного Кодара. У Кодара — прототипа литературного персонажа, как свидетельствуют документальные источники,

действительно был потомок, которого звали Кияспай. Но реальный Кияспай был человеком иного склада. Это был безобидный балагур, весельчак, поведение и одеяния которого вызывали у окружающих добродушные шутки. Он толком не знал своего возраста, пытался складывать стихи, но они были бессвязными и воспринимались, как и все его действия, снисходительно. По некоторым свидетельствам, он был внуком Кодара. 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» *

Дармен — молодой поэт, талантливый ученик Абая — появляется в начале третьей книги и остается в романе до конца. 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», но он носит здесь имя Айдар, как и в набросках к плану эпопеи, где он назван племянником Даркембая («Дәркембайдың жиені») **. Но в романе этот образ неизмеримо шире, он вовлекается во многие события, проходит до конца произведения, становится одним из его основных героев и в окончательной редакции получает имя Дармен.

Постепенно у писателя возникает мысль связать Дармена родственными узами 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 несправлимым упрямым и

Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 447—448.

** Архив ЛММА, п. 34, л. 33.

даже так и прозвали — Кияспай. В тот год, когда Кунанбай отправлялся в паломничество в Мекку, Даркембай привел к нему Кияспая, требуя выделить мальчику долг из захваченной Кунанбаем земли Кодара. Ничего не добившись, Даркембай решил отвезти сироту к Коркембаю, у которого не было детей, и тот усыновил Дармена» (т. 3, с. 72).

Таким образом, Дармен был усыновлен вначале братом Даркембая, затем воспитывался у Даркембая, считаясь его племянником, но в действительности он родной племянник Кодара.

Эта деталь, сама по себе, возможно, несущественная, приобретает очень важное значение благодаря тому, что образ Дармена — талантливый поэт, который станет в дальнейшем последователем и единомышленником Абая, оказывается еще более тесно связанным с мотивом казни Кодара.

Примечательно, что писатель в статье «Как я работал над романами „Абай“ и „Путь Абая“» указывает, что «потомок Кодара — молодой поэт Дармен — всецело вымышленный образ» *.

Можно отметить и такой момент: в первом издании книги 1947 г. мальчика зовут Кияспай, а в последующих изданиях — Дармен. Правда, в тексте русского перевода второй книги имя Кияспай сохраняется и в изданиях последних лет, но это существенного значения уже не имеет, поскольку в третьей книге дается вышеприведенное разъяснение, что у Дармена было в детстве прозвище Кияспай.

Прослеженная нами эволюция авторского замысла в трактовке образа Дармена имеет аналогию в творческой практике 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

* Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 439.

романа, и я его помиловал, только сильно ранив его вместо смерти» *

На основании этого свидетельства, содержащего глубоко обоснованную мотивировку каждого момента развертывания повествования, можно заключить, что немалое значение в подобных случаях имеют соображения композиционного плана. 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, менее заметным, чем это имеет место в эпосе.

По мере укрупнения образа Дармена у писателя созревает мысль раскрыть его и в плане личной жизни. И вот среди заметок писателя, которые отражают начальные этапы движения авторского замысла, содержатся замечания по поводу предполагаемых дополнительных вставок в текст романа такого характера: «Айдарға әйел керек» (Айдару, то есть Дармену, нужна супруга) **

И действительно, как можно видеть по тексту рукописи, страницы, посвященные описанию взаимоотношений Дармена и его возлюбленной Макен, представляют собой отдельные дополнительные вставки ***.

Макен, как и ее возлюбленный Дармен, — персонажи вымышленные. Тем не менее писателю удалось нарисовать сложный, жизненно убедительный конфликт благодаря тому, что здесь, как и в других подобных случаях, художественный вымысел предельно сближается с фактами реальной жизни. И весьма примечательно, что в этой истории есть моменты, подсказанные тяжбой вокруг девушки Хадиши, послужившей прототипом Салихи, которую читатель знает по второй книге эпоса.

Как свидетельствуют документальные и литературные источники, история, связанная с именем Хадиши, решительно вступившей в борьбу за свою свободу, привлекла в свое время широкое внимание. О ее мужестве и смелости была сложена даже поэма, заинтересовавшая

Голстой Л. Н. Письмо Л. И. Болконской от 3 мая 1865 г. — Полн. собр. соч. М., 1953, т. 61, с. 80.

** Архив ЛММА, п. 30, л. 96.

*** Там же, п. 8, л. 17—28.

И. Джансугурова, который написал предисловие к ее журнальной публикации (Эйелдер тендігі, 1927, № 2).

В биографии Абая об этом событии Ауэзов писал: «Это тяжба вокруг дочери Базила Хадиши. Базил — тобыктинец, один из богатых людей рода. Ровесник Кунанбаю. Его сын Байгулак, пользовавшийся доверием и Оспана и Уразбая, 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» *

В эпопее при описании тяжбы вокруг Салихи изменены многие детали: прежде всего событие перемещено на 13—14 лет назад; Уразбай не имеет родственных связей ни с покойным нареченным женихом девушки, ни с его братом, который желает заполучить ее по праву амангерства в качестве третьей жены; историю Салихи автор излагает в связи с тяжбами других племен — керей и сыбан. Вся эта история предстает в романе в следующем виде.

Абай по просьбе родов керей и сыбан выступает на Балкыбекском съезде бием — посредником между ними по делу девушки Салихи. После смерти нареченного жениха из рода сыбан ее стараются вынудить стать третьей женой старика Сабатара из того же рода. За это род керей требует дополнительной платы. Спор перерастает в большую тяжбу с набегами, угоном скота.

Внимательно изучив дело, опросив множество людей, поговорив с самой девушкой Салихой, Абай приходит к выводу, что после смерти нареченного жениха она должна быть освобождена от сватовства и сговора.

Этот эпизод — выступление Абая в качестве судьи при решении тяжбы из-за 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 права простых людей, показать рост авторитета Абая в народе. Показательно, что Абая выбирают судьей сами представители тяжущихся сторон, полностью доверяя ему

решение этого запутанного дела. Абай выражает интересы простых людей, а не тех сил, которые защищали старые порядки, т. е. интересы влиятельной верхушки общества.

Выступление Абая на этом суде впечатляюще. Перед нами опытный оратор, остроумный полемист, поражающий всех силой логики, превосходным знанием жизни, новизной и широтой взглядов. Речь Абая, заключающая в себе большой заряд наступательной силы, характеризует его как смелого защитника прав женщины.

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 Такежана и Майбасара, а особенно Жиренше и Уразбая, которые являлись биями — помощниками Абая по этому делу. Жиренше и Уразбай отныне встают 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, исходя из того, что тяжущиеся стороны удовлетворились 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 выступать 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, в него включается в качестве вдохновителя темных сил, олицетворяющих жестокость и насилие, ярый враг Абая — Уразбай. Отметим, что «Дело Макен Азимовой» и по времени, к которому оно отнесено в эпопее, совпадает с тяжбой из-за 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 Ма-

кен и Дармена, возмущенный Даир, явно рассчитывая на поддержку Уразбая, пытается запугать Макен угрозами и силой заставить 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.

Это событие образует один из важных композиционных узлов четвертой книги и составляет в ней целую главу («Над бездной»).

Событие развивается стремительно. Само изменение типа авторского повествования и сцена спешного приезда к Абаю Дармена в крайне возбужденном и встревоженном состоянии создают у читателя ощущение надвигающихся острых схваток, и это ощущение напряженности не ослабевает до полного завершения всей истории.

Вначале описывается, как Дармен и его возлюбленная Макен стараются уйти от преследователей. Перед читателем предстает действие в момент, когда оно достигло своей высшей напряженности. И лишь затем, сделав лирическое отступление, автор возвращает нас к началу события.

«Прислушиваясь к дыханию лежавшей рядом Макен, Дармен отчетливо вспоминал 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» (т. 3, с. 428).

Абай предупреждает Абиша, что враги могут в любую минуту совершить нападение, и советует укрыть Дармена и Макен в более надежном месте. 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, 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 отдает себе отчет в том, что он берется за трудное дело, но несмотря ни на что твердо решает постоять за честь близких ему людей:

«...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» (т. 3, с. 427).

Этот драматический конфликт позволил 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. Абай видит в нем соратника:

«— 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» (т. 3, с. 464).

Заметим, что это последнее крупное событие, в котором Абиш принимает деятельное участие. В следующей главе 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 Сентом. Происходит серьезная стычка между рабочими и погромщиками.

Намного углубляются благодаря участию в этом событии образы затонских рабочих Сента, 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 влюбленных от угрожающей им расправы, предельно естественны, подсказаны самой конкретной жизненной ситуацией. Сама жизнь подводит их к мысли о необходимости активно противостоять несправедливости и насилию. Выступления казахских бедняков-жатаков против властей, борьба рабочих против насилия богатеев свидетельствуют о том, что казахский трудовой люд — и кочевники и городские рабочие — постепенно складывается как исторически действенная и активная сила.

Это событие позволило писателю оттенить новые гра-

ни в характере таких персонажей из окружения Абая, как Какитай, Муха, Альмагамбет. Когда Дармен и Макен, чтобы избежать дикой расправы над ними, оказались вынужденными искать убежище, они не оставляют молодых в беде, неотступно сопровождают их, не боясь грозящей всем опасности.

Важную идейную нагрузку несут и такие участники события, как жена Павлова Александра Яковлевна и жена знакомого Сеиту слесаря Марфа. Образ Марфы, ее участие в событии определены в плане-наброске текста: «Жаулар Дәркен мен Мәкенді байлап әкеткеннен кейін Әбен үйіне жәрдемге келетін көрші орыс әйелі ұстаның қатыны Марфа болады. Бұл үйге көмекке Александра Яковлевна мен фельдшерді тауып әкеледі. Оның алдында Затонда баржыда жұмыс істеп жүрген Сейіттерге жүгірін барып жаулар істеген зорлықты да өзі айтады. Әлі ұзаған жоқ, жүгіріндер деп Сейіттің қолына келетті де өзі ұстатқан болады»* (Когда же враги, связав, увозят Дармена и Макен, 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 юбки и, как резвая девочка, во весь дух понеслась на квартиру знакомого грузчика, но там уже побывал Альмагамбет, и Сеита дома не оказалось» (т. 2, с. 452).

Однако писатель отошел от намеченного, и образ Марфы не получил развития. Зато более активно в событии 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.

Крупным планом писатель показывает тех, кто олицетворяет в романе насилие и жестокость.

Уразбай преследует Дармена, как человека, близкого

* Архив ЛММА, п. 27, л. 49.

Абаю, чтобы, расправившись с ним, ранить Абая в самое сердце. Уразбай намеревается обрушиться и на самого Абая, в котором он видит причину всех зол. Он полагает, что, лишь рассчитывая на поддержку Абая, смутьяны решились нарушить веками освященный обычай. Рядом с Уразбаем выделяется фигура Есентая, его ближайшего сподвижника. 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 передать беглецов в их руки. Но ни угрозы Уразбая, ни подстрекательства Есентая не возымели действия. Абай отвечает коротко, с достоинством: «Передай Уразбаю, если он не прекратит своих злодеяний, ему придется горько раскаяться!» (т. 3, с. 420).

Если Абай и Абиш, Дармен и Макен действительно добивались, чтобы дело Макен Азимовой было рассмотрено и решено русским судом, то Уразбай и его сторонники требовали, чтобы оно было передано на суд биев.

Абиш в своем прошении на имя уездного начальника Маковецкого, составленном при участии Павлова, делает прозрачный намек на то, что это дело, если оно через печать привлечет внимание общественности, может принести неприятности уездным чиновникам. Павлов с большим сочувствием отнесся к судьбе Макен и Дармена и ко всем тем, кто пострадал во время погрома в доме Абена. Александра Яковлевна вместе с фельдшером Десяткиным оказала им медицинскую помощь.

В уездную канцелярию на имя суда были представлены свидетельские показания Сеита, Абена и других затонских рабочих. Общими усилиями удалось добиться решения суда о предоставлении Макен права самой решать свою судьбу. Спор же о возвращении калыма, оставленный судом без рассмотрения и всячески раздуваемый Уразбаем и его людьми, был улажен благодаря вмешательству Абая.

Это яркий пример того, как писатель, используя вымышленный сюжет, может показать типичную жизненную ситуацию, вплетая в ткань повествования реальные факты и подчиняя все это главной творческой задаче — глубокому воплощению основной идеи произведения, правдивому раскрытию характеров героев.

Л. Ауэзова в своей книге «Исторические основы эпопеи „Путь Абая“» пишет: «Надо сказать, что, хотя суд над Макен Азимовой является вымышленным эпизодом, он верно отражает новую тенденцию — обращение отдельных казахских женщин за защитой к русскому законодательству, более прогрессивному в семейном праве по сравнению с средневековыми нормами шариата и ада-та, утверждавшими бесправное положение женщины.

Пробуждавшееся стремление казахских женщин к личной свободе зафиксировано и в целом ряде архивных документов рассматриваемой эпохи. Любое из их прошений, будучи типичным само по себе, в основных моментах совпадает с делом Макен Азимовой, являющимся авторским вымыслом» *.

Дармена и Макен чуть не постигла судьба Кебека и Енлик, о трагической любви которых молодой поэт Дармен сложил вдохновенную поэму. В ней он резко осуждает бесчеловечность феодальных обычаев и тех, кто предал смерти ни в чем не повинных влюбленных. Хотя подобные жестокости теперь вызвали сопротивление, феодальные нравы оставались неизменными.

В судьбе Дармена и Макен самое активное участие принимает Абиш. В первых книгах эпопеи это мальчик, любимый сын, в последней книге — образованный, идейно стойкий юноша, обладающий новым широким взглядом на жизнь, твердо вставший на путь социальной борьбы. Закончив учебу в Петербурге, Абиш получает назначение в Верный, но перед самой поездкой туда неожиданно оказывается вовлеченным в борьбу, которую ведут за Дармена и Макен их друзья. Этот поступок естествен для человека, воспитанного на передовых прогрессивных идеях. Его быстрые и решительные действия по спасению Дармена и Макен говорят о рождении нового поколения борцов за народное счастье. Что касается Абая, то 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 в России, помогает сообразительному от природы Абишу правильно сориентироваться в обстановке, сложившейся в степи, и направить

* Ауэзова Л. М. Исторические основы эпопеи «Путь Абая», с. 187—188.

свои силы на служение народу. Когда в городе свирепствовала эпидемия, он советует Абаю выступить перед народом в людных местах с разъяснениями, например на базаре. Абиш солидарен с отцом, решительно осуждавшим служителей культа, которые призывали людей искать защиты от страшной болезни в молитвах и жертвованиях, разоблачает их алчность и ненасытность. Опираясь на активную поддержку Абая, Сармулла призывал народ во избежание распространения болезни ограничить участие людей в похоронных обрядах. Это вызвало недовольство и враждебность со стороны представителей духовенства, которые предали его смерти под предлогом, что остановить эпидемию можно, лишь пожертвовав жизнью всеми уважаемого и известного своими благочестивыми делами человека. Злодейское убийство Сармуллы обнажает вопиющее лицемерие и ханжество служителей религии. Имеются сведения, что служители культа действительно предали смерти одного муллу, по имени Ахметжан, именно под таким предлогом. Что касается Сармуллы, то, как свидетельствуют рукописные мемуарные материалы, противники подожгли его дом. Можно полагать, что Ауэзов, создавая образ Сармуллы, опирался на этот факт.

Кульминационным моментом в действиях молодого борца Абиша становится его прямое столкновение с Уразбаем. Превосходство Абиша над Уразбаем сказывается уже в умении поставить на место самоуверенного и спесивого богача. Реплика Абиша не просто возражение, в ней выражено его отношение к жизни.

«...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 жалейте, когда дойдете до своей гибели». Абиш посмотрел на Уразбая с безгливостью. 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 закон совести и человечности, я сумею обуздать его и без помощи отца. Запомните это хорошенько, аксакал!» (т. 3, с. 445—446).

Следует подчеркнуть, что приведенный отрывок вве-

ден писателем при окончательной редакции текста четвертой книги, изданной в 1956 г. (см.: Эдебиет және искусство, 1954, № 4).

Глубоким пониманием значения передовой русской культуры для развития казахского поэтического творчества проникнуты слова, сказанные Абишем Дармену:

«— Ведь то новое, прекрасное, что есть в ваших стихах, пришло к вам через моего отца от русской поэзии... Русская поэзия, русское искусство наших дней помогло отцу сесть на крылатого коня, высоко подняться. А самое светлое и радостное еще впереди. Вот и надо смотреть вперед. Будущее России велико и славно» (т. 3, с. 509).

Именно с этих позиций оценивает Абиш поэму Дармена о Енлик и Кебеке. Полемизируя с Шубаром, который с возмущением встретил эту поэму, увидев в ней отрицание законов отцов, Абиш говорит:

«— Да, и этот аул, и я сам, мы говорим: «Правда—у русских, Кааба — у русских». И говорим верно. Но у каких русских? Не у Казанцева и Никифорова, не у губернатора и урядников, а у других русских. У тех, кто хочет помочь нашему отсталому, несчастному народу... Кто принесет в нашу невежественную степь просвещение, знания... И сами мы тоже должны помогать народу понять, кто у него друзья и кто — враги. Надо говорить ему правду о темных силах степи, и Дармен сказал эту правду! Он на верном пути!» (т. 3, с. 288—289).

Образ Абиша создан на основе реального прототипа, поэтому, естественно, в романе использованы конкретные факты из его жизни. Но писатель усилил некоторые черты характера героя, и в целом образ Абиша 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» *

Когда сборщики налогов избивают Дармена, заступившегося за старуху Ййс, в дело вмешивается Абиш, а

затем и Абай. Под живым впечатлением от этих событий Абиш рассказывает отцу об открытых выступлениях русских крестьян в разных концах России, невольно сопоставляя их положение с положением казахских бедняков.

Размышляя над словами Абиша и думая о судьбе казахских бедняков, Абай ясно сознает, что бедный люд степи не готов бороться с такой решимостью и упорством, как русские крестьяне. Но читатель чувствует в Абае непоколебимое желание пробудить народ, Абай мучительно думает над вопросом: «Какие же силы придется найти в себе, чтобы поднять людей, просветить их? Откуда взять эти силы?» (т. 3, с. 162).

Абишу отведена очень важная роль в романе. Кроме того, что он олицетворяет нарождающиеся в степи новые силы, он является как бы посредником между русской и казахской культурами. На него возложена автором задача раскрыть глубинный смысл творчества Абая. Но скоро после возвращения на родину Абиш умирает. Его смерть повергает Абая в тягостное оцепенение. Абай горестно переживает утрату любимого сына, в котором он видел не только свою опору, но надежду всего казахского народа.

Интересно отметить в связи с этим такой момент. Халиулле Ускембаеву, младшему брату Абая, не нашлось места в романе. Он учился в Омском кадетском корпусе, затем в Москве в Павловской кавалерийской школе, стал корнетом * Человек образованный, широко эрудированный, он хорошо знал русскую литературу. Это о нем в 1896 г. 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»

См. биографию Абая в кн.: *Абай Кунанбаев*. Соч.: На каз. яз. СПб., 1909.

или «Вот какого мнения об этом был русский критик Добролюбов» *.

О Халиулле в эпопее упоминается мельком лишь в одном месте, когда его мать Айгыз вспоминает о своем сыне, находившемся на учебе:

«— ...Вот подожди, завтра придет Халел, он тебе покажет! — продолжала она, грозя Абаю именем своего старшего сына, который учился в городе» (т. 2, с. 97).

В набросках к плану мы находим несколько слов, которые свидетельствуют о том, что у писателя было намерение ввести Халиуллу в число персонажей: «Тінібай үйі. Қала жасының қызығы. Оқудан келген Халел, Тінібай қызымен екі арасы. Қазақ жайын білмейді. Тінібай қызын алып қашады. Абай Аягөзге қуып барған. Алып қайтады. Халел мінезсіз төрешік. Абай ұрсады» **. (Дом Тинибая. Развлечения городской молодежи. Халел возвращается с учебы, его отношения с дочерью Тинибая. Казахские обычаи не знает. Тайно увозит дочь Тинибая. Абай поспешил за ними в Аягуз. Вернул домой. Халел безвольный, мнит себя важной личностью. Абай строго отчитывает его.)

Почему этот замысел не был осуществлен, мы можем лишь догадываться. Очевидно, писатель почувствовал несовместимость образованности и нравственного облика этого человека. Кроме того, все то, что можно было сказать о нем в плане связей с русской культурой, было бы повторением того, что уже заключено в образах Абиша и Абая. Таким образом, обобщение типических черт нового поколения казахской молодежи в образе 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 г. как роман «Ақын аға» («Отец акынов»). Мухтар Ауэзов вскоре приступил к его переработке, вызванной стремлением углубить

Русское богатство, 1896, № 8, с. 83.

** Архив ЛММА, п. 8, л. 74.

идейно-художественную концепцию этой книги. При этом автор учитывал, естественно, высказанные при широком обсуждении замечания литературной критики. Изучение материалов переписки М. Ауэзова с редакцией журнала «Знание» 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 г. под названием «Путь Абая» и впоследствии вошло третьей книгой в эпопею «Путь Абая».

Существенная переработка уже законченного произведения — явление, распространенное в художественной практике. Достаточно вспомнить творческую историю «Воскресения» Л. Н. Толстого или же «Маскарада» М. Ю. Лермонтова. 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» *

Посмотрим, какие изменения внес автор в новую редакцию романа и какими мотивами он при этом руководствовался.

Сравнив роман «Отец акынов» (1950) и третью книгу эпопеи «Путь Абая», мы обнаружим различия на всех уровнях. Изменения в характеристику образов как положительных, так и отрицательных, и в первую очередь Абая, внесены с целью конкретизации и более глубокого раскрытия их социальной и классовой сущности. В результате образ Абая был значительно возвышен, укрупнен, приобрел цельность и монументальность. Его отношение к прогрессивным идеям русских писателей стало более отчетливым, а участие в судьбе казахских бедняков выведено на широкую арену сложной идейной борьбы. Абиш стал выглядеть продолжателем идей и дел Абая. Более четко вырисовались идеенные позиции выходцев из бедноты Базаралы, Даркембая, Исы, как бы олицетворяющих собой новые силы в казахском обществе, кото-

Фадеев А. Труд писателя. — В кн.: О писательском труде. М., 1953, с. 278.

рые выступают борцами за осуществление мечты Абая. В противоположность этому в образах Такежана, Азимбая, Каражана, Кокпая, Шубара подчеркнуты черты, определяющие их как ярых защитников классовых интересов феодально-байских кругов.

В книге «Отец акынов» («Акын-ага») есть персонаж — русский ссыльный Долгов (прототипом его является Нифонт Иванович Долгополов). В окончательную же редакцию многое из сказанного о Долгове не вошло. Вместо Долгова здесь выступает Федор Иванович Павлов, образ которого, хотя и вырастает из того же материала, многим отличается от Долгова. Приводим два отрывка в переводе Л. Соболева, сохранившиеся в рукописи, но не вошедшие в окончательный вариант или претерпевшие значительные изменения:

«Абай познакомился с Долговым прошлой зимой, когда жил в Семипалатинске, занимаясь 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 Абая, 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 поручительства за него. Эти факты из жизни Долгова соответствуют известным нам фактам биографии Н. И. Долгополова.

Сравним их с соответствующим текстом в новой редакции:

«Абай заговорил о своем 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» (т. 3, с. 135).

Небезынтересен и следующий отрывок, в котором дано описание внешнего вида некоторых персонажей, увиденных глазами 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 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 значительно отличались они друг от друга! Рыжебородый, синеглазый Баймагамбет, которого Долгов хорошо рассмотрел еще в Семипалатинске, совсем не похож на Акылбая, чей продолговатый череп, крупный 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 темнокоричневым, 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 вместе 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 про-

фили 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 сынов 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» *

В окончательной редакции этот фрагмент значительно сокращен: снят антропологический мотив. Это можно объяснить тем, что Павлов, как вымышленный персонаж, не требовал профессиональной характеристики. Опущен также портрет Кокпая, что, по-видимому, связано с тем, что автор в третьей книге меняет его трактовку по существу.

Замена в третьей книге образа Долгова литературным персонажем Павловым позволила автору выйти за рамки исторического прототипа и связать проникновение прогрессивных идей в круг Абая с образом Павлова, который, по признанию Ауэзова («Как я работал над романами „Абай“ и „Путь Абая“»), должен был предстать в эпосе как «один из участников группы русских марксистов восьмидесятых годов» **

В новой редакции личность Кокпая предстает более противоречивой, он отдалается от добрых дел, его место занимают то Акылбай, то Ербол, то Магаш.

Новый текст, введенный в третью книгу (т. 3, с. 17—24), важен в идейно-содержательном отношении, в нем повествуется о том, как к Абаю приходит бедняк Абды с просьбой защитить бедный люд рода жигитек от насилия Азимбая. Здесь писатель акцентировал внимание на показе классового 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

Архив ЛММА, п. 10, л. 131—132.

** Ауэзов М. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 454.

косить даже тогда, когда Азимбай плеткой ударил его по спине. Дармен одобрил поступок Исы:

«— 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!» (т. 3, с. 23).

Так начинается классовое взаимопонимание двух бедняков.

В том, что в роман введен эпизод, изображающий произвол и насилие Азимбая, проявилась та же тенденция, которую мы наблюдали раньше: стремление писателя к усилению социального звучания романа. Абай поведал своим молодым спутникам на могиле Енлик и Кебека историю их любви, избличая жестокость биев, приговоривших возлюбленных к смертной казни. И вот теперь жестокое насилие Азимбая. Оно выглядит продолжением многовековых злодеяний, и это усиливает социальную значимость романа. Вот почему Абай негодует в душе и погружается в тяжелые, глубокие раздумья:

«...И нынче сильные опять чинят насилие над беззащитными. Какими законами, какими обычаями оправдать произвол, не изменяющийся на протяжении ста лет? Переменились только имена хищников: одного звали Кенгирбаем, другого Кунанбаем, а нынешнего Азимбаем — да изменились способы насилия: раньше убивали камнями, а теперь нищетой и голодом. Мрачное, беспросветное время» (т. 3, с. 24).

Как видим, изменения, внесенные в последнюю редакцию эпопеи, подкрепляют ее идейно-художественную концепцию. Насилие Азимбая привело Абая к окончательному разрыву со своими родственниками и переходу на сторону трудового народа. Это определило направление его будущей борьбы, сдружило его с народом, выявило его приверженцев и противников. Мы убедились, что все введенное в роман в процессе доработки оправданно, выполняет нужную, заданную автором и идеей произведения функцию. В данном случае образ Абая поднят на новую высоту, а общественное содержание романа значительно углублено.

Еще одна идейно-эстетическая высота достигнута писателем в связи с проблемой истины. Различное понимание истины в разные эпохи и разными слоями общест-

ва автор глубоко раскрывает через своего главного героя. Размышляя над жизнью кочевой степи, Абай в эпосе высказывает чрезвычайно важные, новые для его времени и среды мысли:

«— Вдумайся: разве всякие Азимбан и Такежаны свое насилие над слабым именуют насилием? Разве свои дела они понимают как разбой? Нет, они понимают это как свое право, как преимущество сильного рода иргизбай над другими. Они говорят: «Раз мой дед Оскембай властвовал над людьми, раз мой отец Кунанбай устанавливал свой закон для народа, то, если мы не пойдём по их стопам, значит, мы недостойные потомки!» Пусть другие называют это хищничеством, волчьим законом, насилием, им это все равно. Они держатся за это... Ну, а разве убедите вы обездоленные и ограбленные аулы, что истина — в таком волчьем законе? У этих аулов настоящая истина — стремление защищаться, сопротивляться» (т. 3, с. 33—34).

Его раздумья о двух «истинах» закономерно приводят к пониманию двух России, двух истин в России.

Абай высказывает глубокие и смелые для его времени и среды суждения о роли передовой России в экономическом и культурном развитии казахского общества. При этом он понимает, что для простого народа существует одна Россия, а для феодально-байской знати — другая:

«Для Уразбая Россия — это только власть белого царя. Он и 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 прежде всего страна с высоким уровнем жизни, неизмеримо более высоким, чем у нас, в нашей глухой степи. Россия — это мудрые книги, написанные настоящими мыслителями; это бесчисленные школы, библиотеки, лечебницы; это многолюдные города, где жизнь идет совсем иначе, чем в нашей пустыне... Лучшие русские люди зовут казахов к себе, говорят: «Идите к нам, учитесь у нас, будьте такими, как мы...» 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... Но, конечно, Уразбай или Такежан, выслушав наши слова, завопят, что в них нет и крупницы истины» (т. 3, с. 34—35).

В этих рассуждениях главного героя, появившихся в новой редакции эпопеи, более отчетливо виден прогрессивный мыслитель, глубоко понимающий значение передовой русской культуры в жизни родного народа.

— В новой редакции усилен образ Базаралы, который в третьей книге вырост в яркую личность. В его словах и поступках явно ощущается большая жизненная школа, которую он прошел среди ссыльных в Сибири. Уже после ссоры при встрече с Уразбаем он отвечает на его насмешки следующими словами:

«— А что же, у русских нет своих Базаралы, которых изгнали их Кунанбай и Такежаны?» (т. 3, с. 57).

Ряд дополнений сделан в третьей книге в связи с показом зарождения дружественных отношений между казахскими бедняками и русскими крестьянами-переселенцами, их тесных контактов и взаимной помощи в трудных ситуациях. Взаимопонимание и помощь особенно были важны, когда происходили события, сопряженные с чрезвычайными опасностями. Весьма показательны в этом отношении рассказы 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?» (т. 3, с. 68).

С большим волнением рассказывает Базарала о том, что он находил в пути приют в домах бедняков, которые поили, кормили его и направляли на верную, безопасную дорогу. Подобного рода сцены повышают интернациональный дух произведения.

Как уже отмечалось, работа над текстом велась в направлении укрупнения образов, усиления в них социального, классового моментов. Поэтому герои — выходцы из народа типа Базаралы и Даркембая все более приближаются к идеальному образу борца за народное дело. Мысли, которые они высказывают, становятся более зрелыми политически, приобретают все более обобщенный

смысл. Вдумаемся в слова Базаралы, вернувшегося из ссылки: «Умер Кунанбай, а кунанбайство не сгнуло. Наоборот, обнаглело, умножилось, стало еще жаднее» (т. 3, с. 73). А старик Даркембай ему советует: «Тебе надо быть со своим народом, с кем у тебя общая судьба, общее горе... Но иди на них не один, а вместе с народом! Советуйся не с чужими людьми, а с теми, кто разделяет с тобой нужду и горе» (т. 3, с. 74). Это слова политических зрелых людей.

Цели, о которой говорилось выше, служат и введенные в последнюю редакцию эпопеи сюжеты.

Бедственное положение семьи пастуха Исы глубоко и реалистично показано в новом эпизоде главы 2 (часть 4), где дано описание борьбы Исы со стихией, а затем схватки с волками во имя спасения байских овец. Жестокость Азимбая, который заставил большого Ису сторожить овец в пургу, подчеркнута здесь с особой силой. Больной, одетый в лохмотья Иса всю ночь вел неравную схватку с волками ради спасения байского стада. После этого он тяжело заболевает и спустя несколько дней умирает. В неутешном горе остались его мать старуха Ийс, больная жена и двое осиротевших детей. Как же ведут себя герои, во имя более четкой обрисовки характеров которых введен этот эпизод? Такежан и Азимбай настолько бессердечны, что даже не проявили сочувствия горевавшим, смерть Исы за их стада они приняли как должное. Только люди, близкие к Абаю, во главе с Дарменом достойным образом проводили отважного джигита в последний путь.

В этой нововведенной сцене правдиво показано положение казахских бедняков и бесчеловечное отношение к ним феодалов.

Алчная и жестокая натура Такежана, его ненависть и презрение к простому люду, отношение к своему богатству как к божьему дару находят полное раскрытие в событиях, где отчаявшиеся бедняки угоняют табуны Такежана. Такежан хочет взять с собой в город Абая, чтобы он выступил в его защиту, но Абай решительно отказывается.

Писатель показывает, как родные братья становятся чужими друг другу. Их взаимное отдаление постепенно приводит к неприязни и приобретает классовый, социальный характер. Это развитие отношений между братьями

показано на фоне глубокого расслоения казахского аула. Теперь Абай открыто заявляет о своей цели, о своей решимости бороться: «Путь отцов стал путем насилия, коварства, это путь вражды с народом. А я выбрал дружбу с народом. Да, я отступил от этого пути, отступил от кунанбайства...» (т. 3, с. 117). Так прямо Абай провозглашает свое кредо, которое подтверждает участием в разного рода конфликтах, характерных для тогдашнего казахского общества. При объяснении с братом он твердо становится на сторону бедняков и говорит Такежану, что люди, называемые им сбродом, и есть народ, что его лучшие представители — это Базаралы, Иса и им подобные:

«— Вот такой Иса и был человеком из народа! И сироты его горемычные, и дряхлая мать, и большая вдова — это и есть народ. А каким дорогим его сыном был Иса! Какую отвагу показал он, защищая твой скот?.. Вы и сломанного ногтя таких людей не стойте!» (т. 3, с. 118).

Продолжая наше сопоставление, отметим, что если книга «Отец акынов» 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 новой редакции предстала как две главы — «Қарашығын» («Черные сборы») и «Өкініште» («Горечь»).

Здесь усилен такой важнейший из мотивов эпоеи, как связь со свободолюбивой Россией. Павлов (в первой редакции Долгов), ставший теперь собирательным образом передовых людей России, приобретает конкретные черты, с одной стороны, индивидуализирующие его как личность, с другой — усиливающие в нем типичные качества. «Федор Иванович — очень образованный человек, глубокий ум...» — говорит о нем Абиш. — 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» (т. 3, с. 136).

Мы видим теперь, что не только Абай понимает и ценит передовое русское общество, но и это общество высоко ценит Абая. Важность этого нового момента в эпоее несомненна. Он подкрепляет мысль, пронизывающую весь роман, — мысль о двух Россиях. Она звучит то в

рассуждениях Абая, то в словах Абиша, окунувшегося в петербургскую жизнь:

«— Какие стойкие силы зреют сейчас там, отец! Какие подвиги совершаются! Людей тяжелого труда в России два рода: крестьяне, живущие в деревнях, и работники фабрик и заводов, число которых с каждым годом все умножается. И те и другие выходят сейчас на упорную борьбу против насильников, за свой труд, за землю, за свои великие цели...» (т. 3, с. 143).

Дружба Абиша с Ереминым — петербургским рабочим, который оказывается другом революционера Павлова, беседа Абая с приехавшим из Петербурга сыном, сообщения последнего о революционном движении в России, размышления Абая о стачках как своеобразном методе борьбы бедного люда России со своими угнетателями — вот та цепь событий, с помощью которых Ауэзов шел к показу процесса проникновения в Казахстан революционных идей из центра России.

Слушая сына, Абай как бы заново открывает мир, испытывает обновление мыслей, он радуется тому, что сын не просто интересуется общественными проблемами, но умеет их по-своему анализировать. В новом свете предстают перед ним события, совершающиеся в его крае, как, например, набег Базаралы на табуны Такежана. Он сравнивает их с крупными народными движениями. И дело не в том, что эти движения потерпели поражение и пролилась людская кровь, рассуждает Абай, а в том, сколько сил придают народу такие движения, насколько они развивают сознание народа. «И с этой точки зрения ясно, что набег Базаралы — хотя его и нельзя сравнивать с великими народными движениями, ибо это только слабый росток, растоптанный темной силой старой степи, — все же говорит нам, что в казахской жизни родилось что-то новое, небывалое» (т. 3, с. 147). Вот как теперь оценивает Абай казавшийся богачам преступлением, разбоем набег Базаралы на табуны Такежана.

О многом говорит и то, что в книге «Отец акынов» факты из истории революционного движения России (восстания крестьян под руководством Разина, Пугачева, восстание декабристов и др.) приводит Долгов, а в окончательном варианте в несколько видоизмененной форме — Абай. Писатель подчеркивает тем самым его осведомленность в истории русского освободительного движе-

ния. Так показан рост не только главного героя, но и рост сознания казахского народа. Именно таким представлен в эпосе путь к свободе, равноправию, ради которого бьются массы трудящихся. Здесь — начало великого будущего, провозвестником которого выступает Абай. Поэтому он ласково улыбается сыну, когда тот, поняв до глубины мысль отца, восторженно восклицает: «Из искры возгорится пламя!» (т. 3, с. 147).

Третий раздел главы «Черные сборы» абсолютно новый (с. 148—165). Он весь посвящен показу тяжелой жизни трудового люда, подвергающегося двойному гнету: его обирают степные воротилы — с одной стороны, и царские чиновники — с другой. Старшины, бии, аткаминеры рассчитывали собрать вместе с царскими налогами дополнительный налог — так называемые «черные сборы» — который потом поровну поделили бы между собой степные воротилы и городские власти.

Показывая страшные картины сбора налогов, Мухтар Ауэзов раскрывает сущность всевозможных родственных взаимоотношений и родовых обычаев, пользуясь которыми богачи жестоко грабили бедняков. Казахский бай требует оплаты своих подачек в виде старой одежды, угощения остатками еды и т. п. Особенно ярко изображено это 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 гнев городских властей. Но это не пугает его. Напротив, он считает своим высшим долгом бороться за счастье людей, хотя знает, что его ждут преследования, ложные доносы, оскорбления и даже физическая расправа.

Все события, связанные с «черными сборами», глубоко верно оценивает также Абиш. Он говорит отцу, что «русское крестьянство не примиряется с насиллием царской власти, вот почему и происходят в России ежегодные и непрестанные крестьянские волнения... Шестьдесят одну губернию охватили эти волнения. Начинается открытая война против насильников баев и против царизма» (т. 3, с. 161—162). И это естественно, поскольку Ауэзов отвел ему роль последователя, идейного преемника, продолжателя дел Абая.

Суть некоторых изменений в третьей книге — изобра-

жение проникновения абаевских идей в массы, начала воздействия этих идей на образ жизни и мысли людей, стремление 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 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 потянется караван всего твоего народа» (т. 3, с. 189—190).

Здесь выражена народная оценка деятельности Абая, понимание его заслуг, и благодарность поэту, и забота о нем, и любовь к нему. Все это вложено писателем в уста Базаралы, одного из лучших представителей народа в романе. Так в новой редакции третьей книги показано единение Абая и народа. Читатель видит, что и народ понимает и ценит великого поэта, и Абай счастлив этим. Он говорит другу Базаралы, который сказал Абаю об отношении народа к нему:

«— Базеке, 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» (т. 3, с. 191).

В этих словах поэта звучат одновременно и гордость за свой народ, и благодарность, и клятва ему.

В новой редакции писатель усилил мотив мести, злодействия баев типа Уразбая, направленного против Абая за то, что тот стал защитником и любимцем простого люда. Уразбай жалуется уездному начальнику Казанцеву на Абая, наговаривая на него, будто он во время сбора недоимок возмутил голытьбу и поднял бедноту против управителей: «Разве один я это говорю? Его осуждают все почтенные люди степи, все аткаминеры. Мы-то верные слуги белого царя, а этот Абай против него, против властей, сеет смуту» (т. 3, с. 202).

Это нужно было писателю для показа того, что классовую позицию Абая понимали не только его друзья, но и враги.

Важное значение имеет в новой редакции романа эпизод, где Базаралы доставляет генерал-губернатору бумагу, в которой народ просит не наказывать Абая, и объясняет губернатору, что Абай, заступаясь за бедня-

ков, сам стал жертвой ложных обвинений (т. 3, с. 331—332). Читатель видит, как заметно выросло сознание народа и он может постоять за своего вожака Абая. Народ почувствовал себя большой силой и, осознав это, стал твердо держаться своей линии. В том, что генерал-губернатор не смог с ходу арестовать и сослать Абая, сыграло роль не только умение Абая доказать свою правоту, но и заступничество народа. Этот сюжетный ход, найденный писателем, безупречен с точки зрения логики и убедителен художественно.

В финальных разделах романа «Путь Абая» мы встречаемся с Базаралы, который видит в Абае своего единомышленника и соратника по классовой борьбе. Это и есть действительное единение Абая и народа.

В полную силу зазвучала в новой редакции романа тема продолжения абаевской традиции в его учениках. Первые среди них — Абиш и Дармен. Четкие социальные акценты сделал писатель, дорисовывая образ Абиша. Он хочет служить своему народу, неся ему свет знаний.

Закален в классовой борьбе Дармен. Он выступает как потомок казненного Кодара против потомков Кенгирбая и намеревается тему борьбы за правду сделать стержневой в своем творчестве. Такой рост Дармена, его политический рост — это реалистический путь учеников Абая. Его и хотел показать Мухтар Ауэзов, дорабатывая свой роман. Читатель видит, как живут в народе абаевские традиции.

В заключительной части третьей книги звучит поэма Дармена о безвременно погибшем Исе, о его тяжелой жизни, прошедшей в нужде. Дармен хорошо знал Ису, знал его как смелого и мужественного человека, и эти его качества воспел в поэме.

Поэма получает у Абая очень высокую оценку, он искренне радуется, что нашел себе настоящего ученика, достойного продолжателя своих дел:

«— 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!» (т. 3, с. 347).

Это — начало новой жизни Абая, продолжение его традиций. Поэт доволен. Он думает о будущем и видит в

Дармене поэта нового поколения. Ауэзов придавал особое значение тому, чтобы более дифференцированно показать молодых поэтов из окружения Абая. Это люди различные по своим идейным убеждениям, степени таланта, художественным вкусам. Дармен — наиболее яркая личность среди них, он выделяется серьезностью идейных устремлений, значительностью и новизной своих демократических идей. Рядом с ним обнажаются слабые стороны идейной позиции некоторых других поэтов, например, Шубара и Кокпая.

Если о взглядах на поэзию Шубара читатель судит по его высказываниям, то представление о Кокпае как о поэте складывается по созданной им поэме. Критика сочинения Кокпая в эпосе дается вначале устами Базаралы, который, не будучи поэтом, выражает мнение народа. Базаралы сам вручает домбру Кокпаю, сам же его останавливает, когда убеждается, что поэт задался целью восхваления ханов и султанов. Он дает резкую, но убедительную критику поэмы.

Заметим, что в первом печатном варианте третьей книги («Отец акынов») в этом эпизоде Базаралы не принимает участия. Он появляется в окончательной редакции, и писатель выдвигает его на первый план наряду с Абаем, как представителя народа, высказывающего верный взгляд на поэтическое искусство.

Полностью поддерживая мнение Базаралы, Абай говорит Кокпаю: «...Твоя песня ведет назад, к мрачной, дикой старине. Такая песня лежит камнем на моем пути, препятствует моим стремлениям. Не могу я принять этой песни ни душой, ни умом!» (т. 3, с. 344).

Эта оценка произведения Кокпая, данная Абаем, имеет принципиальное значение: в ней выражено идейно-эстетическое кредо поэта-просветителя, поэта-борца. Абай решительно осуждает воспевание старых, ханских порядков и ратует за тесное сближение с русскими, пропагандирует прогрессивные идеи и передовую культуру русского народа. Подход к жизни, к искусству с таких позиций свойствен Абаю. Он первый провозгласил его в своем творчестве, первый сам вступил на этот путь и повел за собой других.

В первоначальной редакции, когда третья книга эпоса имела название «Акын-аға», а в рукописном варианте русского перевода Л. Соболева — «Отец акынов»,

конец ее звучал 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 своих 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» *

В процессе дальнейшей творческой работы писатель более четко определил и разграничил идейные позиции молодых поэтов — последователей и учеников Абая. Ярче стал образ Дармена как поэта демократических устремлений. Читатель знал его как автора поэмы о Енлик и Кебеке, теперь же перед ним идейно созревший поэт, который воспекает мужество бедняка Исы, трагически погибшего во время бурана. А после замечания писателя: «У Дармена была в запасе еще одна новая поэма, о которой никто не знал, но он берег ее напоследок, ожидая приезда всех» (т. 3, с. 340) — эта поэма звучит как заключительный аккорд на встрече поэтов, где они читали свои новые сочинения.

Произведение молодого поэта, отличающееся непосредственной связью с жизнью, произведение о человеке, которого все в этом кругу хорошо знали, обладало огромной обличительной силой, звучало как выражение протес-

та против социальных условий жизни, обрекающих человека на нищету и смерть. Недаром поэма Дармена была воспринята Абаем как произведение, продолжающее традиции Некрасова.

В творчестве Дармена — талантливого поэта и преемника Абая — голос представителя нового поколения казахского общества обрел силу и гражданственность некрасовской поэзии. Хотя Дармен — образ вымышленный, выраженная им художественная концепция здесь имеет реальное основание. Как верно заметила критик и литературовед З. С. Кедрина *, 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 С. Торайгырова показана жизнь бедняка, полная лишений и бедствий, изнурительного непосильного труда. 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 участи, и здесь неизменно сопутствуют ему нищета, голод и унижения. В поэме раскрыты классовые противоречия в дореволюционном казахском обществе. Бедняк понимает, что угнетатели народа — это богатые и влиятельные люди, хозяева, которые наживаются за счет бесчеловечной эксплуатации честных тружеников. Он полон ненависти к угнетателям. Не к покорности и смирению, а к пониманию необходимости поисков пути к лучшей жизни приходит бедняк. Через всю поэму проходит мысль о том, что эксплуататорский строй — величайшая несправедливость. Произведение утверждает закономерность и необходимость борьбы за освобождение человека от социальных оков и нравственного гнета.

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

Кедрина З. С. Из живого источника, с. 337.

воспринимает через Абая, благодаря ему. Увлекаясь сам Некрасовым и заражая Дармена своей горячей любовью к русской демократической литературе, Абай тем самым усиливает решимость молодого поэта работать над созданием поэмы о современной казахской жизни. Писатель показывает, как Дармен под влиянием Абая приходит к убеждению в необходимости активного участия в жизненной борьбе.

Здесь с особенной отчетливостью видно, что образ Дармена задуман писателем для выражения значительных идей. Дармен не приемлет трактовки образа хана Аблая в поэме Кокпая. Как и Абаю, ему чуждо какое бы то ни было восхваление ханов и султанов. Дармен предстает как наиболее верный и стойкий последователь Абая, способный стать в будущем его достойным преемником. В полном соответствии с этим поэтические образы орлицы и орлиной стаи, имеющие символический смысл, даются здесь в новой 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 обвеивает 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» (т. 3, с. 347).

Эта картина, которую Абай увидел 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 господствуют жестокие нравы. Писатель раскрывает смысл этой очень выразительной поэтической символики:

«Не так ли и 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» (т. 3, с. 347—348).

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 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. Ты сам почуял его своим правдивым сердцем. Желаю тебе достичь тех пределов. Лети, Дармен!» (т. 3, с. 348).

Этой концовке, как и всей заключительной части третьей книги, где рисуется образ Дармена, писатель придавал особое значение. Это с очевидностью явствует хотя бы из того, что он сам сделал подстрочный перевод текста, который сохранился в рукописи в архиве писателя. В нем с большой точностью переданы особенности оригинала, и многие фразы и выражения из ауэзовского перевода воспроизведены в русском художественном переводе. Убедимся в этом сами, сопоставив подстрочник с вышеприведенными 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 крепчай-

шие 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, лопаются одно, другое из этих яиц. Не переносит, лопаются и третье. Хорошо, если остается, выживает одно. Только этого одного в теплый вешний день начинает греть своим телом орлица и выращивает 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 месте 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 познай 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» *

Сцена встречи молодых поэтов в кругу Абая хорошо завершает третью книгу. Она создает композиционно-логическую законченность и полностью соответствует основной идее третьей книги эпоса. Писатель удачно применил здесь кольцевую композицию: в начале книги Абай был также показан в окружении молодых поэтов.

Таким образом, анализ изменений, дополнений, а

* Архив ЛММА, п. 18, л. 133—134.

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, с большей четкостью изображено социальное расслоение казахского общества в предреволюционное время. Ярче проявилось стремление писателя к широкому социально-историческому осмыслению явлений жизни, к показу неисчерпаемых сил, которые таятся в недрах народных масс. В новой редакции третьей книги важное место заняло становление дружественных отношений между казахским и русским народами. Именно этими достоинствами в первую очередь отмечена третья книга, вышедшая в 1952 г. под одноименным с эпопеей названием — «Путь Абая».

* * *

В четвертой книге романа-эпопеи М. О. Ауэзова «Путь Абая» художественно обобщены последние годы жизни выдающегося казахского поэта Абая Кунанбаева. Как известно, они приходятся на конец XIX — начало XX в. Этот период характеризуется интенсивным участием Казахстана в политической, экономической и культурной жизни России. Данный аспект тогдашней действительности Казахстана получил в книге широкое освещение, другими словами, и главный герой, и весь народ изображаются в контексте общероссийской жизни, на фоне событий, происходивших в России. Идет ли речь о сложной, полной внутренних противоречий и драматизма, принявшей общероссийские масштабы борьбе вокруг создания муфтията — общемусульманского религиозного управления, или о русско-японской войне, об эпидемии холеры, — во всем этом обнаруживается глубокая реалистичность произведения.

Полно и исторически правдиво воспроизведены социальные противоречия внутри казахского общества, обусловленные ими классовые, идейные разногласия, борьба различных групп и группировок. В изображаемых столкновениях Абай — на стороне народных масс, на стороне добра и справедливости.

Образ Федора Ивановича Павлова в четвертой книге разработан много глубже, чем в предыдущей. Это не только задушевный друг и единомышленник Абая, он его

духовный наставник, идейный руководитель. Будучи человеком высокой культуры и глубоких знаний, он стремится направить мысли Абая к проблемам жизни простого люда. Приехав в Семипалатинск к сыну Абишу, Абай находит Павлова и первым делом заводит разговор об эпидемии холеры, свирепствовавшей в городе. Знаменательно, что Абай ищет ответы на мучившие его вопросы у просвещенных людей, представителей русской интеллигенции, как Павлов. Для него совершенно ясно, что светильник разума может быть зажжен их руками. Он не устает спрашивать и полученные от Павлова и его жены Александры Яковлевны медицинские советы и рекомендации распространяет среди городских жителей с помощью близкого к простому люду Сармоллы, тем самым спасая бедняков от болезни. Данную ситуацию нельзя рассматривать только как проявление личной дружбы между Абаем и Павловым. Советы, которые дают Абаю Павлов и его жена, нужно рассматривать в контексте общего приобщения казахских просветителей к научным и культурным достижениям передовых слоев русского общества. Здесь важно и то, что Абай просит этих советов не для себя лично, а для своего народа, во имя его спасения. В этом конкретном эпизоде участвуют Абай и его друг Павлов, но за ними стоит научная мысль и культура русского народа. В связи с этим можно отметить те страницы романа, где рассказывается о препятствиях, чинимых представителями мусульманской религии лечению больных, впечатляющие своей правдивостью и реалистичностью.

Павлов в беседе с Абаем произносит весьма знаменательные слова: «...бедняки умирают. Особенно много смертей среди занятых тяжелой работой, голодных людей» * В них истинное сочувствие казахской бедноте. У Павлова много друзей среди жатаков. Это Абен, Сент, Сеиль и многие другие. Писатель убедительно показывает, что бесправные бедняки нашли помощь у русских, и в первую очередь у таких людей, как Павлов.

В последних главах романа дружба Павлова с рабочими Затона приобретает яркую политическую и классовую окраску. «Мы стремимся научить рабочего в лю-

Эти слова, опущенные в русском тексте, цитируются в нашем подстрочном переводе с казахского.

бое время и в любых обстоятельствах распознавать своих врагов», — говорит Павлов (т. 3, с. 465). Эти слова свидетельствуют о возросшем политическом сознании рабочих, о том, что они объединяются для совместной борьбы.

В тяжелые периоды жизни Абая, когда на него наваливается одно несчастье за другим, Павлов предстает как верный, заботливый друг, искренне сочувствующий ему и умеющий утешить. Когда умирает сын Абая Абиш, Павлов находит самые нужные слова утешения. Три дня не отходил он от Абая, стараясь облегчить его горе. А затем, чтобы отвлечь поэта от тяжелых дум, приносит письма Абиша и, отдавая их Абаю, говорит: «...ваш сын прожил свою короткую жизнь так, что она вызывает восхищение. Сколько он познал истинно великого и как высоко парил над толпой обывателей!» (т. 3, с. 527).

В лице Павлова Абай находит справедливого судью и ценителя своего творчества. Павлов с радостью сообщает Абаю, что стихотворения его популярны в городе, особенно среди молодежи, советует ему и в будущем писать для них. Это ободряет поэта, придает ему новые силы.

Повидавший много несправедливостей, разочарованный поэт ищет ответы на вопросы, на которые сам не сумел ответить, у Павлова: «Скажите, а каково оно, это будущее? Вот мы говорим, что оно принесет людям добро. Так когда же оно придет?.. А что же произойдет в нашей жизни, какие события, по чему мы узнаем его приход?» (т. 3, с. 626—627). Напомнив о том, с каким нетерпением ожидали перемен Пушкин и Белинский, как смело призывали они к борьбе за свободу, Павлов раскрывает смысл революционной борьбы на новом рубеже, рубеже двух столетий, высказывает уверенность, что недалек тот день, когда свершится ожидаемое. Говоря о чертах приближающегося будущего, он горячо убеждает собеседника, что новая власть будет совершенно непохожа на царское самодержавие: «Будет установлен новый, справедливый порядок, новый образ правления, соответствующий нуждам и чаяниям народа... И вы не думайте, что об этом говорю только я—некий мечтатель-утопист Павлов. Обо всем этом уже давно и много говорится и пишется во всем мире. Эти слова стали боевым знаменем, под которым борется множество людей. Это клич нового общества. Верьте мне, оно победит!» (т. 3, с. 627).

Эти мысли были новыми для тогдашней казахской действительности. Абай распространяет их среди казахской бедноты, своих учеников, искателей правды и тем самым открывает широкую дорогу проникновению революционных идей в казахскую среду.

Ряд эпизодов связан с борьбой, которую вели Абай и представители простого народа против попыток религиозных служителей и байско-феодалных кругов создать общемусульманское религиозное управление муфтият. Абай увидел в их действиях попытку одурманивания людей, намерение отдалить трудящихся казахов от русского народа, противодействовать влиянию русской культуры. В этой борьбе Абая немалую роль сыграл Павлов, который неустанно разъяснял истинную суть, политический смысл этой затеи, задуманной служителями культа, чтобы использовать в своих политических целях влияние религиозных идей на верующих. Павлов говорит, что революционные слои России решительно борются с религией, потому что религия одурманивает сознание народа, она — злейший враг народа и что слова «моя религия», «твоя религия» рождены невежеством, что в борьбе за равенство и справедливость нельзя пользоваться религиозными лозунгами. Убедительно показывая в беседе с Абаем, что защита интересов религии, в сущности, означает противопоставление одного народа другому, Павлов свои мысли заключает словами: «...Не муллы и не баи, не ходжи и не волостные думают о благе народном. Трудящиеся люди, такие, как Сеит и друзья трудового народа, такие, как вы, должны решать, в чем это благо и как его достичь» (т. 3, с. 655).

В этих эпизодах Павлов предстает не только как идейный вдохновитель, справедливый друг и добрый наставник Абая, но и как защитник интересов казахских трудящихся. Он помогает Абаю разобраться, с кем и как нужно бороться. Читатель видит, как постепенно просыпается классовое сознание казахской бедноты, как пробуждаются в народе силы. У истоков этого движения в романе стоят замечательные представители двух братских народов — Павлов и Абай.

Очень существенно, что Ауэзов наделяет Павлова не только такими качествами, как гуманизм, стойкость в борьбе за справедливость, но и чертами, которые были присущи многим передовым представителям русской ин-

теллигенции, жившим в Казахстане, такими, как интерес к жизни, быту, искусству казахского народа. Благодаря этим качествам Павлов понимает огромное социальное значение творческой деятельности Абая — поэта и просветителя, особенно для воспитания молодого поколения. Находясь в постоянном тесном общении с простыми людьми, казахскими рабочими, Павлов с радостью замечает, с какой любовью относятся они к Абаю, как жадно вслушиваются в каждое слово его стихов и песен.

В эпопее наряду с Павловым изображен ряд русских рабочих. Они дружат с казахскими жатаками, всегда приходят им на выручку. Когда враги во главе с Уразбаем предают Абая, русские рабочие возмущаются и сочувствуют ему 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» (т. 3, с. 599). Он рассказывает своим казахским друзьям, за кого пострадал Абай, объясняет им политическое значение защиты Абая народом. Эта мысль является одной из тех жизненно важных социальных идей, которые осознали казахские трудящиеся и беднота благодаря русскому пролетариату.

Борьбу крупных феодалов, главарей родов за влияние, за власть, захват ими лучших пастбищ писатель рассматривает как факты, имеющие очень большое значение для понимания эпохи.

На бедные аулы, которые осмелились вернуть свои земли, отнятые у них главарями влиятельного соседнего рода, и добились присылки землемера, был предпринят набег. Уразбай направил к кокенцам целую сотню джигитов, которых возглавляли известные своей жестокостью конокрады и барымтачи.

Среди заметок к рукописному тексту о намечаемых автором вставках в третью и четвертую книги слова: «Ночь набега... необходима пейзажная картина» * 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 вспо-

Архив ЛММА, п. 8, л. 60.

тевших лошадей, скакавших в сторону заката. Менялись краски на далеком горизонте, тускнело 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 разлеталась большая стая дергачей.

Чем гуще становились сумерки, тем быстрее гнали коней джигиты. В безлунном небе появились первые редкие звезды» (т. 3, с. 544).

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 предваряет 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 насторожены, 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 поределли,

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» (т. 3, с. 552).

Такой поворот события и его печальный для нападающей стороны исход еще более усиливают впечатление, что отряд всадников, выступая в поход, двигался торопливо, чтобы под покровом ночи, с подветренной стороны незаметно приблизиться к табуну лошадей, которых они хотели угнать. Итак, кокенцы, понимавшие неизбежность схватки с врагом, заблаговременно собрались с силами и, вступив с врагами в ожесточенное сражение, сумели защитить себя, не дали угнать свои табуны.

Речь Абая, выступавшего по этому делу в качестве свидетеля на чрезвычайном съезде в Аркате, построена по всем правилам ораторского искусства и полна высокого гражданского пафоса. Вслушаемся в интонации этой речи:

«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, раздутом Уразбаем... 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» (т. 3, с. 577—578).

Решением съезда Уразбай, Жиренше и Азимбай — зачинщики несправедливой тяжбы и стычек — были признаны виновными, а их притязания на спорные земли — незаконными.

Потерпев 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 после выступления Абая на Аркатском съезде, когда ему ценой огромного напряжения удалось добиться облегчения участи многих бедняков, которым грозила беда.

Есть версия, отразившаяся в рукописных материа-

лах *, что поводом для избиения Абая явилась тяжба из-за девушки Кадиши (в эпосе — Салиха). Жених, за которого она была засватана, приходился родственником Уразбаю. Девушка, полюбив джигита Олжабая, решается с ним бежать. Но их схватывают. Абай настойчиво отстаивает право девушки соединить свою жизнь с возлюбленным. Уразбай и его влиятельный друг Абен клянутся отомстить.

Но как бы там ни было, мысль жестоко проучить Абая зрела в кругу Уразбая уже давно.

Умение Ауэзова через конкретные поступки персонажей показать наиболее характерное, типичное отчетливо обнаруживается и в изображении тайного сговора Уразбая и враждебных Абаю аткаминеров и биев и самого момента осуществления их преступного замысла.

За несколько дней до выборов, которые должны были проводиться в Кошбике, Самен извещает Уразбая письмом, что его могут избрать волостным, но Абай может серьезно повредить делу, и поэтому нужна его помощь. Уразбай 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. 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 и начинают избивать его ногайками:

«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 ногайками 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 разбежалась в разные стороны» (т. 3, с. 586).

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 документу, в июне 1898 г. Абай был вызван семипалатинским уездным начальником в Мукурскую волость для участия в размежевании земли между Чингизской и Мукурской волостями, которое должно было быть проведено во время выборов должностных лиц. Чтобы не допустить присутствия Абая на выборах и при определении границы указанных волостей, 18 июня 1898 г. 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» *

М. Ауэзов в своем монографическом труде об Абаях 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 Абаям бьют и Какитая. Он, пытаясь защитить Абая, принимает удары на себя. Когда же Какитаю удается вырваться, он бежит к уездному начальнику. Прибежавшие стражники открыли стрельбу и остановили разъяренную толпу»**

Ход событий здесь совпадает с описанным в эпосе. Писателю, несомненно, были известны и другие версии.

В апелляции, поданной от имени Абая, а также в одном из свидетельств, хранящихся в архиве писателя, го-

Ленинградский архив истории СССР, ф. 1352, оп. 20, д. 379; см. также статью Б. Асылжанова «Абайдың сенатқа хаты». — Қазак әдебиеті, 1981, 24 апрель.

** Ауэзов М. Абай Құнанбаев, 76-б.

ворится, что Абая, когда его били плетью, прикрыл своим телом, навалившись на него, Уаис Сокин*.

Как видим, изображенная писателем в эпосе дикая расправа над Абаем имеет жизненную основу. Но этот реальный факт, облеченный писателем в художественную форму, пронизанный авторской идеей, обретает иное, более глубокое содержание. Читателю ясно, что превосходство Абая над его врагами состоит в силе его убеждений, в жизненности его идей, что попытка изуверить поэта продиктована отчаянием и злобой врагов. Автор ненавязчиво подводит к мысли, что враги Абая прибегают к этому действию, чувствуя, что в открытой схватке перед народом они не могут ему противостоять. Они причиняют Абаю физическую боль, но его могучий дух остается несокрушенным.

Изображая в эпосе этот всплеск бессильной злобы, писатель показывает, что это порождение условий жизни, в которых попиралось человеческое достоинство.

Уразбай неусыпно следит за тем, какие действия после случившегося предпримет 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!» (т. 3, с. 588).

Оскорбленный до глубины души, Абай решает навсегда покинуть родные места. Это не чистый художественный вымысел, он имеет опору в произведениях Абая. Решение покинуть родные места, как бы неожиданно принятое Абаем, воспринимается не только как следствие происшедших событий (ожесточенная травля поэта врагами, измена родичей), но и как результат его тяжелого душевного состояния, имеющего глубокие социальные причины.

Сомнения, чувство глубокого разочарования Абай испытал не впервые. И прежде, видя бесчинства Такежана и Азимбая, их насилие над бедными аулами, он предавался горестным раздумьям:

* Ленинградский архив истории СССР, ф. 1352, оп. 20, л. 379; Архив ЛММА, п. 29, л. 186.

«Мрачное, беспросветное время. Бежать бы куда глаза глядят. Но тут же он горько 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».

«Уйти... Как уйти от народа?.. Не от него надо уходить, а уйти от злодеев-насильников. 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 великий долг слушаться моя совесть...» (т. 3, с. 24—25).

Эти мысли главного героя эпопеи совпадают с подлинными словами Абая: «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...» *.

В поэме «Масгуд» также звучит этот мотив:

...Когда бы не могилы дорогие,
Я бы ушел отсюда навсегда.
Пер. Е. Винокура

В эпопее размышления Абая помещены в конкретную ситуацию, которая объясняет, откуда они, чем вызваны.

В четвертой книге эпопеи предстают образы городских жатаков-бедняков, людей труда — это Сеиль, Сеит, Абен, Абди, Дамежан, Бектогай, Омар, Жомарт. Стремление показать типы, рожденные сдвигами в общественной жизни того времени, проявилось в интересе писателя к жизни казахских бедняков, которые влились в ряды городской рабочей массы. В романе с большой убедительностью показано, что Абай в процессе близкого общения с рабочими Затона все более проникается идеей о необходимости активной борьбы трудового народа за свои права, за свое человеческое достоинство. Весьма интересно в связи с этим замечание писателя в статье «Как я работал над романами „Абай“ и „Путь Абая“»:

«Здесь вступает в непосредственный конфликт духовенство с прихожанами, городские купцы и степные

баи — с городской беднотой: лодочниками, грузчиками Затона, рабочими боен и шерстмоек. Бедняки, недавно пришедшие из степей и превратившиеся в еще неорганизованный, но все же городской пролетариат, представляли собой интерес для меня как писателя. Именно в их среде можно было наблюдать становление «черт нового национального характера» *

Это люди честные и справедливые. Сеиль — лодочник, по просьбе Абая он перевозит ночью тайком Дармена и Макен на другой берег, когда же прибывает погоня, он отказывается перевезти этих людей, несмотря на все их угрозы и посулы. Не имея ни гроша за душой, Сеиль не прельщается деньгами, 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 по совету Абая убеждают их в бесполезности 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 расправляется с ними. Действия Сеита не были подсказаны кем-нибудь, они продиктованы чувством солидарности с людьми, подвергшимися насилию. Этого мужественного человека не сломило и чудовищное глумление над ним богача-самодура Уразбая, закапывающего его в землю за ослушание.

Самодурство Уразбая вызывает не только сопротивление, но и суровое осуждение народа. Так писатель подводит к мысли, что в народе растет ненависть к жестокости, крепнет вера в то, что простые люди могут противостоять насилию.

В набросках плана глав четвертой книги находим следующую запись: «Сейіттің Оразбаймен айтысуында бір жай — Сейіт аузында қатты ашық аталуы керек. Сейіт

Ауэзов М. О. Собр. соч.: В 5-ти т., т. 5, с. 455.

өзін жерге көмген Оразбайға лағнет айтады. Жалғыз көзді жалмауызсың дейді. Сол арқылы жалғыз көзді Құнанбайдың Қодарды өлтірген тажалдай қылығы мынау жалғыз көзді жалмауызға ендігі бір жаза шегуші осы заман Қодарының аузымен айтылған үкім болу керек» *. (В разговоре Сеита с Уразбаем устами Сеита должно быть ясно и твердо сказано об одном. Сеит прокликает Уразбая, который закапывал его в землю, 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 буквально, то по духу своему соответствует следующий диалог:

«— Вот я тебе сейчас и воздам за все твое 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 ты 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 баяны, 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!» (т. 3, с. 605—606).

Этот эпизод, в основе своей взятый из жизни, переосмысленный и облеченный в художественную форму, приобрел силу социального обобщения.

* Архив ЛММА, п. 27, л. 52.

По первоначальному замыслу писателя и в соответствии со свидетельствами современников Абая Уразбай должен закапывать в землю бедняка Бейсембая:

«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 тиіп алады» * (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.)

Ставя своего героя в положение реального лица, писатель должен позаботиться о том, чтобы поведение персонажа соответствовало его характеру, служило его раскрытию. Л. М. Ауэзова справедливо замечала по этому поводу: «Это тот случай, когда авторский домысел более верно, чем действительное событие, отражает историческую правду. Факт личной вражды Уразбая с представителем его же класса — неким старшиной Бейсембаем, будучи нетипичным, нехарактерным, не мог способствовать раскрытию исторической закономерности. Расправа же Уразбая над приезжим из Семипалатинска рабочим, хотя и является вымышленным эпизодом, но дает более верную социальную мотивировку взрыва народного возмущения» **

Сент — человек смелый и мужественный, прошедший закалку в рабочей среде. Он не побоялся в свое время заступиться за девушку Макен, влюбленную в Дармена, и был самым активным среди тех бесстрашных джигитов, которые вырвали ее из рук насильников, хотя на их стороне стоял грозный Уразбай. Следовательно, и ненависть Уразбая к Сенту имела глубокие корни. Уразбай знал, что в острых стычках из-за Макен Сент выступал как единомышленник Абая, который был главным вдохновителем борьбы за ее свободу. Близость Сента к Абаю возмущала Уразбая. Его бесило и то, что Сент с любовью исполнял стихи и песни Абая.

Поведение Уразбая, который в крайнем озлоблении решает на бесчеловечный поступок, и Сента, не дрог-

* Архив ЛММА, п. 34, л. 37.

** Ауэзова Л. М. Исторические основы эпосов «Путь Абая», с. 182—183.

нувшего перед лицом насилия, писатель всесторонне мотивирует, показывая зависимость его от конкретных обстоятельств, в которые поставлены герои. Их действия и поступки подчиняются объективной логике событий, они социально и психологически мотивированы. Читатель видит в них не личную вражду, а конкретное проявление непримиримых классовых противоречий. Набег на табуны Уразбая также не столько месть за неслыханное глумление над Сеитом, сколько месть народа за избиение Абая и за все прежние злодеяния, которые переполнили чашу терпения народа.

Набег на табуны Уразбая происходит по призыву Базаралы. Его слова прозвучали как боевой клич. В них явственно обнаружился прежде всего бунтарский дух самого Базаралы и ненависть к насильникам, переполнявшая сердца бедняков.

Набег мстителей на табуны Уразбая показан писателем как событие типическое, отражающее реальные тенденции эпохи, когда произвол и насилие степных воротил встречали активное противодействие казахских бедняков. Писатель увидел в этом реальном факте зерно острого социального конфликта и, претворив его художественно в эпосе, придал действиям народных мстителей классовую направленность.

Как эта тема роста классового самосознания народа к концу романа достигла своего апогея, так достигли полногласного звучания мотивы и идеи, носителем которых в эпосе является главный ее герой. Вот он выступает на сборе, где обсуждается вопрос о создании единого всероссийского религиозного управления — муфтията, страстно утверждая, что не в учении ислама, а в просвещении и приобщении народа к передовой русской культуре следует видеть единственный путь для казахского общества.

А вот другой Абай — скорбящий, трагический, вдохновенно говорящий со своей судьбой. Он оплакивает близких ему людей — любимого сына Магаша, самых преданных друзей Ербола и Базаралы, скорбит о судьбе народа, прозябающего в несправии и невежестве.

Впечатляющая картина джута в заключительной части эпоса усиливает ощущение безысходности жизни казахского народа в условиях патриархально-феодального общества и одновременно оттеняет трагизм судьбы поэ-

та-просветителя, которому не суждено было увидеть 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 мотивов. И, как видим, автор разворачивает 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 светлое будущее.

Многозначителен эпилог эпопеи. Народ собирается на могиле Абая. Звучит скорбная и прекрасная песня-плач.

«То, что произносила сейчас Айгерим, никто еще и никогда не говорил об Абае. Устами его верной супруги сын народа Дармен обращался к Абаю от имени всего народа» (т. 3, с. 724).

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 и с которыми связывал все свои надежды. Теперь они должны оправдать эти надежды Абая. Им суждено увидеть обновленную жизнь, за которую боролся Абай. Молодежь во главе с Дарменом — это те ростки, семена которых когда-то посеял на казахской почве великий поэт. С каждым днем их становится все больше, они растут, поднимаются, олицетворяя собой вечную жизнь произведений и идей Абая.

Утверждая деяния великого поэта и просветителя в вечности, писатель подчеркивает мысль о близости поэзии Абая к простому народу, бессмертию его творчества, в котором воплощены передовые устремления, социальные и нравственные идеалы общества, сила поэтического гения народа.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе освещены некоторые аспекты поэтики эпопеи «Путь Абая» в тесной связи с историей ее создания. Идеино-художественная концепция эпопеи прежде всего определяется главной авторской задачей — раскрыть основной конфликт эпохи — борьбу прогрессивных, демократических сил общества с силами реакции, защитниками старины через индивидуальные судьбы главного героя и многочисленных других персонажей. Показывая большое разнообразие судеб людей — представителей различных социальных групп, охватывая большие пласты народной жизни, писатель дает яркое представление о своеобразии изображаемой эпохи, о важнейших ее социальных, нравственных и культурных проблемах. Судьба народа предстает в исторической перспективе, в движении передовых сил общества к социальному прогрессу, к сближению Казахстана с Россией.

Превосходное знание исторической жизни народа, глубокое проникновение в сущность изображаемых явлений, которое создает почву для широких социальных обобщений, зоркость художнического зрения и сила творческого воображения — вот качества, которые определили богатство содержания эпопеи.

При создании эпопеи писатель опирался на традиции русского реализма. Именно благодаря русской и всей советской литературе в современной казахской литературе укрепился и выдвинулся на первый план неизвестный прежде жанр романа. Ощутимые связи с русской классической и советской литературой находим во всем

творчестве Ауэзова — в самом духе, направленности его произведений, в смелой постановке больших проблем, в особенностях художественного претворения им жизненных явлений.

Концепция личности главного героя эпопеи отличается у Ауэзова конкретно-исторической, социальной трактовкой сущности характера. Поэт, просветитель, мыслитель, общественный деятель в образе Абая соединены неразрывно.

В тесной связи с общей идейной концепцией эпопеи, с ее социальной проблематикой мы стремились рассмотреть такие особенности поэтики, как композиционно-сюжетное построение и манера преподнесения фактов, мастерство создания характеров, способы и приемы социальной и психологической характеристики персонажей и др.

Совершенно очевидно, что, зная текст романа лишь по окончательной редакции, трудно сколько-нибудь полно и отчетливо представить масштабы художественного поиска писателя. Фактам, связанным с творческой историей произведения, уделено в книге больше внимания, поскольку эти вопросы в казахском литературоведении, особенно в отношении жанра романа в целом, мало изучены. Если исследований о творчестве Мухтара Ауэзова, в которых рассматривается идейно-художественная концепция эпопеи и затрагиваются различные грани ее поэтики, имеется немало, то история создания произведения с большой полнотой и глубиной освещена лишь в книге Л. М. Ауэзовой «Исторические основы эпопеи „Путь Абая“». В ней наряду с ценными историко-архивными материалами впервые введен в научный обиход большой круг свидетельств различных лиц в записях писателя, имеющихся в фондах литературно-мемориального музея М. О. Ауэзова. Рассматривая их в аспекте изучения поэтики эпопеи, мы ставили перед собой задачу расширить круг привлекаемых к исследованию материалов. В этих целях были затронуты история публикации эпопеи, ее отдельные книги, рассмотрены сохранившиеся в рукописи и печатные варианты текста, сделаны сопоставления казахского оригинала с русским переводом, в ряде случаев привлечены некоторые литературные источники. Не оставлены вне поля зрения также научно-исследовательские труды М. Ауэзова по творчеству Абая, позволившие увидеть, как идеи, оформившиеся и созревшие в процессе

исследовательской работы М. Ауэзова, послужили толчком к некоторым художественным решениям в эпопее.

Привлекая к исследованию материалы, сохранившиеся в рукописном архиве Ауэзова, мы стремились, насколько это возможно, проникнуть в творческий процесс писателя, проследить ранние этапы реализации огромного по масштабу художественного замысла, показать, как шел писатель к окончательному варианту текста эпопеи, как жизненные факты, будучи глубоко осмыслены и помещены в художественный контекст, получают значительно более сильное звучание, чем они имеют, взятые в отдельности.

Проблема художественной правды, правды характера и исторической правды, авторская концепция исторической личности, единство идейно-художественной системы эпопеи — этим проблемам уделено в работе основное внимание, ибо постигнуть своеобразие мастерства писателя можно, лишь проследив, как создаваемые им образы он соотносит с действительностью, логику характеров — с логикой жизни, взаимоотношения героев — с отношениями людей в реальной действительности, с типическими обстоятельствами и какими художественными средствами это достигается. Мы исходили при этом из убеждения, что мастерство писателя проявляется в своеобразии его видения мира, в понимании им жизни, в особенностях отбора жизненного материала и в умении художественно претворить его в образах, композиции и сюжете, в особенностях стиля и языка произведения.

Многообразные аспекты поэтики эпопеи, несомненно, привлекут внимание еще многих исследователей. Освещая проблемы поэтики эпопеи в свете истории ее создания, мы учитывали сегодняшнее состояние научного изучения казахской прозы. Многие проблемы, касающиеся творчества Мухтара Ауэзова, требуют углубленного исследования, о чем говорилось в начале книги. Автор сочтет свою задачу выполненной, если данная работа в какой-то мере будет способствовать появлению новых трудов, посвященных затронутым в ней проблемам.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Глава 1. ИДЕЙНАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА ЭПОПЕИ	6
Глава 2. КОМПОЗИЦИОННО-СЮЖЕТНАЯ СТРУКТУРА ЭПОПЕИ И МАСТЕРСТВО СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРОВ	105
Глава 3. ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ И НРАВСТВЕННЫХ ИДЕАЛОВ ЭПОХИ	179
Заключение	253

Заки Ахметович Ахметов

ПОЭТИКА ЭПОПЕИ «ПУТЬ АБАЯ» В СВЕТЕ ИСТОРИИ ЕЕ СОЗДАНИЯ

*Утверждено к печати Ученым советом
Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова
Академии наук Казахской ССР*

Зав. редакцией *А. А. Сулацков*
Редактор *Р. Н. Давыдова*
Худ. редактор *А. Б. Мальцев*
Оформление художника *С. С. Слабоспицкого*
Техн. редактор *В. М. Муромцева*
Корректор *Т. В. Мягченкова*

ИБ № 1567

Сдано в набор 10.01.84. Подписано в печать 8.05.84. УГ10088.
Формат 84×108^{1/32}. Бум. тип. № 1. Литературная гарнитура.
Высокая печать. Усл. п. л. 13,4. Уч.-изд. л. 13,9. Тираж 1500.
Заказ 87. Цена 2 р. 40 к.

Издательство «Наука» Казахской ССР
480100, г. Алма-Ата, Пушкина, 111/113
Типография издательства «Наука» Казахской ССР
480021, г. Алма-Ата, Шевченко, 28