

Заки Ахметов



РОМАН.
Мустанчагузова

Заки Ахметов



РОМАН-
ЭПОПЕЯ

*Мухтара
Ауэзова*



АЛМАТЫ "САНАТ" 1997

ББК 83(5 каз)
А 95

НАЦИОНАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ДЕЛАМ ПЕЧАТИ
И МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ РЕСПУБЛИКИ
КАЗАХСТАН

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

Ахметов З.

А 95 Роман-эпопея Мухтара Ауэзова. Учебное пособие.— Алматы, “Санат”, 1997.—288 стр.
ISBN 5-7090-0309-3

Книга посвящена роману-эпопее Мухтара Ауэзова “Путь Абая”, в ней рассматриваются идейная проблематика, художественное мастерство писателя в раскрытии образов героев, сюжетно-композиционное построение произведения. Освещаются вопросы, вытекающие из своеобразия данного произведения — о соотношении художественной и исторической правды, о художественной трактовке образа исторической личности, раскрытии роли народа как движущей силы истории, о степени участия художественного вымысла в процессе реалистической типизации персонажей и др. Все эти вопросы излагаются в книге с привлечением архивных и документальных, рукописных материалов, в том числе материалов из рукописного архива писателя, а также текстов ранних изданий, черновых вариантов, в большинстве своем еще не привлекавшихся в научных трудах.

Предназначена для литературоведов, критиков, журналистов, научных работников и студентов, а также для всех лиц, интересующихся вопросами современной литературы.

А $\frac{4702250000 - 020}{416 (05) - 97}$ 23-97

ББК 83(5 каз)

ISBN 5-7090-0309-3

© Ахметов Заки, 1997

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

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

Мухтар Ауэзов родился 28 сентября 1897 года нынешней Семипалатинской области, в Абаевском районе, в ауле расположенном в урочище горы Чингистау, вблизи тех мест, где жил и творил Абай, научному изучению и художественному воплощению титанической личности которого

он посвятил в последующем самые лучшие и плодотворные годы своей жизни.

Детство Ауэзова прошло в кочевом ауле, с типичным для казахского патриархально-феодального общества социальным укладом. Многие из того, что видел и наблюдал он в эти годы, позже нашло отражение в его произведениях. В 1915 году Мухтар Ауэзов поступает в учительскую семинарию, здесь он с интересом знакомится с произведениями русских, восточных и европейских писателей, начинает серьезно пробовать свои силы в литературе. В 1917 году Ауэзов пишет по мотивам народной легенды пьесу “Енлик-Кебек”, в которой с большой обличительной силой показана любовная трагедия, выражен решительный протест против произвола и жестокости, морального гнета. Первые рассказы Ауэзова (например, “Сиротская доля”), отличающиеся своим психологизмом, выразительностью описания быта и нравов, становятся заметным явлением в казахской реалистической прозе. В 1923 году Ауэзов поступает в Ленинградский (ныне Санкт-Петербургский) университет на филологическое отделение, а затем по окончании его в 1928 году в аспирантуру по восточному фольклору в Среднеазиатский государственный университет в Ташкенте. Он много и плодотворно трудится, успешно сочетая художественное творчество с научной и педагогической работой.

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

расправляются с повстанцами с помощью вызванного из центра карательного отряда.

С ростом жизненного опыта и художественного мастерства у Ауэзова постепенно вызревал огромный по масштабу замысел — создать большое эпическое произведение и через многоплановое изображение центрального образа Абая, и широкой социальной панорамы глубоко постигнуть правду исторической жизни народа целой эпохи. Замысел этот был неслучайным. К творчеству Абая он проявлял пристальный интерес начиная с 20-х годов: собирал и изучал материалы о жизни и творчестве великого поэта и мыслителя, писал о нем статьи, печатал отдельные его стихи, написал биографию Абая, дополненную добытыми им материалами. Можно сказать, что Мухтар Ауэзов всей жизнью и своим творческим опытом был подготовлен для того, чтобы стать создателем крупного повествования об Абаяе. Он знал об Абаяе, о среде в которой жил великий поэт, не только по досконально изученным им источникам, но и по жизненным впечатлениям своей молодости. Кроме того, постоянно занимаясь научным изучением истории народа и художественным изображением крупных событий национальной истории (“Енлик-Кебек”, “Хан Кене”, “Лихая година”) Ауэзов мог доистичь видения исторической и социальной реальности в ее целостности, в процессе непрерывного движения и развития. К тому же становилось все более очевидным, что Ауэзов художник эпического склада по преимуществу: в его произведениях сильнее всего проявлялось повествовательное мастерство, стремление к сюжетной напряженности и остроте конфликта. Чтобы изобразить целую историческую эпоху, впечатляюще рисуя нравы века, конечно же, надо было обладать огромной проницательностью и яснovidением, помогающими увидеть скрытые от глаз мотивы человеческих поступков и действий, глубинные сплетения и взаимосвязи внешне разрозненных явлений социальной жизни. Эпическое полотно об Абаяе, задуманное преимущественно как социальный и психологический роман, давало возможность писателю для полновесной реализации своего творческого потенциала. Абай для казахской национальной культуры нового времени, как Пушкин для русской культуры, без преувеличения может быть назван “началом всех начал”. Духовное наследие Абая вошло в плоть и кровь всех выдающихся деятелей начала XX века, его прямых продолжателей и стало фактом сознания последующих поколений. Взгляд Ауэзова на историю казахского народа и литературы опирался на

социальный опыт новой исторической эпохи, пробудившей в начале XX века общественное сознание передовой части казахского народа выдвинувшей выдающихся деятелей литературы, культуры и общественной мысли.

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

С публикацией в 1947 году второй книги романа “Абай”, в которой с большой полнотой раскрывается необыкновенная способность Абая к духовному росту, активному действию, его близость к народу, понимание нужд простых людей, популярность писателя возрастает. Надо сказать, что не всем оказалось под силу постигнуть подлинный смысл и оригинальность этого поистине новаторского произведения, сконцентрировавшего в себе общественное содержание огромного социального значения. Но дело не только в том, что писатель опережал иных своих критиков, поражая их смелостью творческих решений. Ауэзов как художник находился порою в сложнейших отношениях со своим временем. Обстановка тоталитарного режима, господства официальной идеологии, диктата сверху, породила условия для огульной критики, необоснованных обвинений, усиливала групповую борьбу, которая подогревалась личными пристрастиями. В 30-е годы и позже, вплоть до начала 50-х годов, Ауэзов не раз подвергался ожесточенной критике за свои якобы националистические взгляды, за отступление от принципов метода социалистического реализма. При этом считалось общепринятым, что писатель с 1932 года после того, как по отношению к нему были приняты репрессивные меры,

окончательно встал на позиции социалистического реализма. Но не подлежит сомнению следующее — как бы трудны и сложны ни были перипетии его жизни, Ауэзов неизменно выходил из них душевно закаленным, настойчиво пробивая себе дорогу незаурядным талантом и душевной стойкостью.

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

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

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

Бесспорно, что писатель, обратившись к эпохе, которая значительно отдалена от его времени, затрагивает важные социальные и нравственные проблемы, имеющие в высшей степени современное значение. Не подлежит сомнению также то, что углубленное исследование эпохи Абая дало Ауэзову возможность яснее видеть современную жизнь, ее сложности и противоречия, и, наоборот, причастность к современной идеологической борьбе и хорошее знание взаимоотношений людей помогали глубже осмыслить события истории. В роман-эпопею вошло многое, что было выношено и выстрадано писателем в его нелегкой жизни. Но самое важное здесь состоит, пожалуй, в том, что непоколебимая вера Абая в правду и справедливость отражает и жизненную позицию самого Ауэзова. Активно участвуя в литературной, культурной и общественной жизни страны, писатель и ученый неустанно боролся с ошибочными, односторонними взглядами и представлениями, подвергая их критике с высоких гражданских и научных позиций. Так было, например, в 1951—52 годах, когда вокруг творческого на-

следия Абая, его поэтической школы, происходили острые дискуссии.

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

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

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

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

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

После того как эпопея “Путь Абая” была полностью опубликована на казахском и русском языках, появились переводы на многие иностранные языки. Роман-эпопея “Путь Абая” стал одним из немногих произведений миро-

вой литературы, главные герои которых вошли в сознание миллионов читателей. Слава писателя достигла на склоне лет полного расцвета. Но Ауэзов, которого волновали заботы и тревоги своего времени, был уже захвачен идеей создания романа о современниках — интеллигенции, чабанах, хлопкоробах, строителях. Это был роман “Племя младое”, в котором остро ставились моральные проблемы, были намечены подходы к их решению.

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

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

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

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

МАСШТАБЫ ЗАМЫСЛА — ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАВДА ИСТОРИИ

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

“Детские и отроческие годы,— говорил Мухтар Ауэзов,— я провел в войлочной юрте, в кочевом ауле, вырос в полигамной семье. Отец определил меня в строметодную мусульманскую медресе. Он мечтал, что я стану муллой”.¹

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

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

¹ М. Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах. М., 1975, т. 5, с. 302.

Призыв Абая Кунанбаева, Чокана Валиханова, Ибрая Алтынсарина, к борьбе с культурной и экономической отсталостью не только сохраняет свое значение в начале нового столетия, более того, приобретает в новых исторических условиях исключительную остроту. Борьба за просвещение народа, за освоение новых форм хозяйствования (земледелие, хлебопашество), преодоление отсталостей и невежества масс развернулась в этот период с еще большей напряженностью и остротой. Теперь в этом деле участвовали не отдельные выдающиеся деятели литературы, а многие писатели, представители разных идейных течений, по своему понимавшие практические задачи общественного развития и культуры.

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

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

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

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

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

Богатым источником вдохновения для многих казахских поэтов были исторические предания, легенды на сюжеты классической поэзии Востока. М. Сералин, Т. Изтлеуов, создают поэмы на сюжеты “Шах-наме” Фердоуси. Создаются десятки поэм на сюжеты произведений классиков Востока. Если ранее казахские писатели преимущественно проявляли себя в области поэтического творчества, являлись акынами, певцами, в начале века поле деятельности художников слова значительно расширяется. Многие в меру своих способностей выступают также в роли прозаика, публициста, переводчика, освещая самые различные проблемы развития культуры народного образования и др., способствуя тем самым формированию передовых демократических взглядов.

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

Показательно, что именно при жизни поэта в 1903 году в многотомном издании “Россия” отмечалось значение Абая в развитии казахской литературы как “представителя нового течения”, а также широкое распространение в народе его переводов произведений русских классиков¹. Материалы 18 тома “России”, посвященные Казахстану, были составлены А. Н. Седельниковым, Л. П. Осиповым, А. Букейхановым и др.

Вскоре после кончины Абая усилиями его сына Турагула и племянника Какитая был подготовлен сборник его поэтических произведений, главным образом на основе рукописных тетрадей Мурсеита, записывавшего стихи из уст самого автора. Публикацию сборника намеревались осуществить в г. Семипалатинске при содействии А. Букейханова. В статье о жизни и творчестве Абая, опубликованной в 1905 году² Букейханов дал высокую оценку

¹ “Россия” Полное географическое описание нашего отечества. Настольная книга для русских людей. Т. XVII. Спб. 1903, с. 204.

² Семипалатинский листок. 1905. 27 ноября.

творчеству поэта, как никто до него “возвысившего духовное творчество народа”, глубоко раскрыл своеобразие его “выдающегося поэтического дарования”, подчеркивая, что его стихи “встречаются во всех концах” казахской степи.

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

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

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

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

Как вытекает из свидетельства самого писателя, он с юных лет немало слушал от очевидцев рассказы о событиях, описанных позднее в романе, о людях, ставших впоследствии героями его произведения, а некоторых из них ему удалось даже увидеть. Эти и подобные им жизненные впечатления, имели большое значение, давали пищу для

творческого воображения. “Но еще задолго до того, как у меня возникла мысль о романе, еще в ученические годы я подолгу слушал воспоминания своего деда Ауэзова, который был на несколько лет старше Абая. Он хорошо помнил и Куанбая. 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.”¹

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

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

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

“...Все данные его биографии,— отмечал М. Ауэзов,— все события романа мне пришлось собирать долгое время путем устного опроса знавших Абая людей, путем беседы с ними. Большинство этих людей, естественно, были уже стариками, в памяти их потускнели и давно минувшие дни, и образы людей, и разговоры, и события”²

В условиях слабого распространения письменности все сколько-нибудь значительные события, все, что достойно всеобщего внимания находили отражение в устных рассказах. Эти рассказы о примечательных и важных событиях, о знаменитых предках получали в определенной мере художественную, поэтическую обработку в духе фольклора — притч, преданий и легенд об известных личностях. Распространяясь среди народных масс, подобные рассказы и легенды воспринимались как материалы и факты устной истории народа. Некоторые же рассказы о самых ярких событиях

¹ М. Ауэзов. Автобиография. В кн.: “М. Ауэзов в воспоминаниях современников” Изд. “Жазушы”, Алма-Ата, 1972, с. 344.

² М. Ауэзов. Автобиография. “М. Ауэзов в воспоминаниях современников”, с. 344.

из жизни народа, художественно осмысленные, превращались в подлинно-поэтические создания. Так, например, народ создал и хранил в памяти опозитизированную и превращенную в замечательную легенду — историю любви Енлик и Кебека, которая неоднократно упоминается в эпосе.

Изучение рукописного архива М. Ауэзова показывает, что писатель имел в своем распоряжении при отсутствии письменных источников весьма богатый и разнообразный материал в форме устных рассказов — воспоминаний об Абае, о его окружении, множестве больших и малых событий происходивших в те времена, о многих людях, которые в той или иной мере послужили прототипами для персонажей романа. Среди лиц, из уст которых были записаны ценные материалы, могут быть названы: Архам Искаков, Катпа Корамжанов, Мадияр Тусупов, Кокпай Жанатаев, Баймагамбет Айтхожин, Туманбай Наданбаев, Сыдык Махмудов, Ермуса, Алимбет, Хасен и многие другие. В их воспоминаниях содержались, пусть отрывочные, порою противоречивые, но тем не менее интересные сведения о многих событиях жизни того времени, и самых разных людях из той среды. “Собирая материалы,— подчеркивал писатель,— я беседовал и с друзьями и с почитателями Абая, и с бывшими его врагами и завистниками — или с самими его современниками, или их сыновьями и внуками. В результате этих поисков у меня накопилось такое множество сведений о моем будущем герое, что я часто повторял один из великих заветов Горького: “Пиши о том, о чем не имеешь права молчать”¹.

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

Зафиксированные в воспоминаниях факты и события, в которых писатель увидел отражение реальных противоречий в социальной жизни той эпохи, он использует по-разному, в зависимости от их значимости и характера, соотнося их с архивными, документальными материалами, многочисленными печатными источниками, в том числе с

¹ М. Ауэзов. Автобиография. В кн.: “М. Ауэзов в воспоминаниях современников, с. 344—345.

сведениями, содержащимися в научных трудах и в многочисленных поэтических произведениях.

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

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

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

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

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

Но если подходить к этому вопросу более широко, то становится, ясным, что эпопея всем богатством своего со-

держания, художественно воссоздавая эпоху, историческую жизнь общества, раскрывает кровные связи поэзии Абая с жизнью народа, дает возможность отчетливо представить те социальные условия и ту среду, которые породили творчество поэта, определили его характер и идейное направление.

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

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

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

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

истине глубокое понимание писателем абаевской поэзии, позволившие ему заглянуть в тайники души поэта.

Образ Абая, мучительно переживающего и искренне разделяющего страдания своего народа, который ярко встает в его поэтических произведениях, именно этот образ приобретает живую плоть, показанный на страницах романа через конкретные поступки, в реальной жизненной обстановке, в тесном взаимодействии с другими персонажами произведения. Не менее важно и то, что произведения Абая имели огромное неопределимое значение для раскрытия писателем социальной сути жизненных явлений того времени. Содержащие в себе большие социальные обобщения, отличающиеся также огромной обличительной силой, они помогали Ауэзову глубже проникнуть в сущность жизненных явлений эпохи.

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

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

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

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

биографические материалы о жизни и творчестве поэта. В него вошла и написанная Ауэзовым биография Абая.

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

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

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

"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"¹

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

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

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова" (Научно-культурный центр "Дом Ауэзова"), папка № 201, л. 17.

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

Еще до создания трагедии у писателя зародился замысел романа об Абае. Отрывок “Как Татьяна запела в степи”, написанный и опубликованный в 1937 году, был задуман как глава из будущего романа. Писатель начал свое произведение с показа духовного общения Абая с Пушкиным, которое по мысли автора должно было стать одной из центральных тем, определяющих основную идею романа. Отрывок “Как Татьяна запела в степи”, опубликованный в печати, встретил теплый прием у читателей. Позже, этот текст, носящий вполне законченный характер, без особых изменений, но с добавлениями, составил целую главу эпопеи. Заметим, однако, что во 2-ом томе двадцатитомного собрания сочинений писателя этот отрывок напечатан как отдельный рассказ.¹ Вскоре М. Ауэзов вплотную приступил к осуществлению своего замысла. В начале автор предполагал дать роману название “Телькара”, что отражено в сообщении, опубликованном в 1935 году в журнале “Литературный Казахстан” (№ 5-6): “Мухтар Ауэзов издает новый роман “Телькара” Первоначальное название (Телькара — прозвище данное Абаю, воспитанному Улжан и Айгыз, означающее вскормленный двумя матерями) подчеркивало идею писателя о том, что Абай является питомцем двух народов, впитавшим в себя лучшие достижения как казахской, так и русской культуры.

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

¹ См. Мухтар Ауэзов. Собр. соч. в 20 томах (на каз. яз.), том 2, Алма-Ата, изд. “Жазушы”, 1979, с. 293-316.

утверждающие порывы, которые таил в себе казахский народ”¹.

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

В статье “Как создавалась эта книга”, опубликованной в 1949 году, писатель говорит: “Сейчас я пишу последнюю книгу романа о жизни Абая. Я ее называю третьей книгой. Первая и вторая книга исчерпала свою тему — формирование личности и становление поэтического творчества Абая. В третьей книге я рассчитываю показать Абая — мыслителя, Абая — главу поэтической школы, избравшего себе друзей среди нового поколения, восприимчивого к русской культуре”². 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—1941.³

Имея в виду первую и вторую книги, которые впервые были опубликованы на казахском языке соответственно в 1942 и 1947 годах, в статье “Как создавалась эта книга” М. Ауэзов замечал, что “весь роман в первой редакции был закончен в 1946 году”⁴.

В рукописи первого варианта третьей книги, названной на казахском языке “Ақындар ағасы” (“Наставник поэтов”), имеется пометка, указывающая на дату ее завершения: “1949, 28/УП.”⁵ В переработанном виде эта книга была опубликована в 1952 году.

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

Таким образом, над созданием всех четырех книг эпопеи автор трудился с некоторыми перерывами около полутора десятилетия. Но, несомненно, что основные идеи,

¹ “Ленинская смена” 1949, 24 марта.

² “Казахстанская правда”. 1949, 17 апреля.

³ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 1, л. 1.

⁴ “Казахстанская правда”, 1949, 17 апреля.

⁵ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 9, л. 417.

получившие художественное воплощение в эпосе, вынашивались писателем в течение многих лет. Немало времени потребовала от писателя предварительная работа по собиранию и изучению материалов.

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

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

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

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

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

По-видимому, Ауэзов склонен был первое время рассматривать "Абай" и "Путь Абая" как в известной мере самостоятельные, отдельные романы, составляющие единый

¹ А. Фадеев. Мой литературный опыт — начинающему автору. В сб.: "О писательском труде". М., изд. "Советский писатель", 1953, с. 291.

цикл. В этой связи показательно само название его статьи "Как я работал над романами "Абай" и "Путь Абая", опубликованной в 1959 году, более того, в самом тексте этой статьи читаем: "Третья и четвертая книги названы "Путь Абая" и составляют второй роман цикла"¹.

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

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

"При всех образно-стилевых отличиях последней книги романа от первых, все они вместе взятые, представляют собой единство. Их предстояло скрепить не только общностью идейного замысла, но и сквозными темами и приемами... В целом же единству всех частей романа, воспроизводящего сорок семь лет жизни моего героя, его эпохи, способствуют решающие сквозные линии многих жизней, судеб основных образов эпопеи"².

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 его глубже. Но путь, по которому он идет, и направление его деятельности остаются во всех книгах едиными. Поэтому вполне естественно, что после выхода в свет четырех книг они стали восприниматься как единое произведение, как роман-эпопея, что наиболее соответствовало характеру и содержанию, целостности структуры всего произведения в его окончательном виде.

Русский перевод эпопеи в пятитомном собрании сочинений М. Ауэзова, как и в некоторых более ранних изданиях, напечатан как двухтомник и в каждом томе выделены две самостоятельные части. На казахском языке в двенадцатитомном издании, как и двадцатитомном Полном собрании сочинений писателя эпопея печаталась в четырех книгах, что более отвечает структуре четырехтомной эпопеи, взятой в ее полном объеме в оригинале. Поэтому в нашей ра-

¹ М. Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 446.

² Там же, с. 458.

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

Роман-эпопея “Путь Абая”— произведение большого эпического плана, творение поистине энциклопедическое, которое дает широкую и разнообразную картину эпохи, поражая глубиной проникновения в самые различные стороны жизни казахского общества второй половины прошлого века. Идейное содержание эпопеи неисчерпаемо богато, и в полном смысле слова многогранно. Перед нами произведение монументальное, в котором предстают самые различные слои казахского общества, целая галерея нравов и богатые оттенки страстей, произведение, в котором сконцентрирован огромный жизненный материал. Из жизни Абая и общественной жизни того времени писатель отбирает такие факты и акцентирует внимание на такие их стороны и грани, которые в наибольшей степени соответствуют идейно-художественной концепции, выраженной в эпопее. Описывая события и факты, писатель стремится предельно обнажить жизненный конфликт, усилить его социальную сторону и, показывая все богатство жизненных связей, противоречивую полноту действительности, он часто выходит за рамки известных фактов, если нужно изменяет и творчески воспроизводит ход событий, чтобы свести все нити повествования в один узел, собрать как в фокусе главные проблемы. И действительно, в романе-эпопее судьбы многих героев, значительная часть которых полностью или частично вымышлены, обретают живые, зримые очертания и связываются с общей исторической тенденцией, подчиняясь общему стержню единого замысла.

М. Ауэзов, не нарушая самого существа исторической правды, подходит порою по-своему к изображению жизненных явлений. Создавая образы на основе исторических данных, писатель дополняет их своим творческим воображением, вводит в произведение также героев, полностью или частично вымышленных, но помогающих глубже раскрыть какие-то существенные стороны изображаемой действительности, полнее воплотить свой идейно-художественный замысел. Поражает широта проблематики романа-эпопеи, многообразие человеческих личностей и судеб, показанных в нем, богатство и сложность, многоплановость затронутых в нем явлений общественной жизни, таких как социальный строй общества, бедственное, зависимое положение простого люда, их обнищание, внутрифеодальные раздоры, борьба за землю, кочевой образ жизни и способы

хозяйствования, вопросы культуры, просвещения и т.д. и т.п.— то есть вся сумма самых разнообразных проблем, дающих представление об историческом процессе в целом. Все эти исторические события и факты, вступая в неразрывную связь со всем содержанием романа-эпопеи, получают новое освещение, поскольку в этом художественном контексте по иному раскрывается их смысл и значение.

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

Из среды народа в этих условиях выдвигается общественный деятель, просветитель и поэт Абай. “Поразительно, что в условиях колониального рабства, в которых царская Россия держала казахскую степь,— писал Леонид Соболев,— Абай сумел рассмотреть разницу между царско-чиновничьей Россией, символом угнетения, и русским народом, стремящимся освободиться от рабства”¹.

Образ Абая писатель раскрывает многосторонне, во взаимодействии с многочисленными персонажами (среди которых не мало крупных, ярких фигур), объединенными вокруг него, как центрального героя: Абай всегда находится в центре событий. Эпизоды, на первый взгляд никак не связанные с ним, озаряются, приобретают значение и смысл через отношение к ним Абая или же через его присутствие. Так обогащается, наполняется образ главного героя, уясняются, выразительно очерчиваются черты его характера. И несмотря на обилие событий и эпизодов в нем, произведение отличается ясностью и жизненностью сюжетного построения, стройностью композиции. Между тем в книге есть и труд бедняков, и угон скота между

¹ Л. Соболев. Абай Кунанбаев. В кн.: “Десятилетия дружбы”, А., 1971 г., с. 112.

враждующими группами людей, раздоры родовых старейшин, жестокость и насилие властителей, в ней есть и месть смелых и храбрых людей их обидчикам, развлечения молодежи, празднества, кочевки на летовку, сватовство и свадьба, похороны и поминки, есть и эпидемия холеры, массовый падеж скота, выборы правителей, решение различных тяжб, охота и пейзажные картины и т.д. и т.п.

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

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

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

Ауэзов концентрирует внимание на наиболее важные периоды и моменты жизни главного героя. Писатель не отрывает Абая от той реально жизненной среды, в которой он жил и творил. Более того, Абай выступает в романе в многообразных связях с миром, с окружающей жизнью. Образ Абая писатель показывает на широком фоне социальных событий того времени. Абай так или иначе, прямо и косвенно участвует во всех значительных событиях, которые описываются на страницах романа. В душе Абая находит отклик все самые значительные социальные явления жизни общества того времени.

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

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

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

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

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

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

Писателю было особенно важно в полной мере выявить и с художественной убедительностью и яркостью показать то главное, что делало Абая выразителем лучших устремлений народных масс, раскрыть главные черты Абая как личности, вмещающей в себе дыхание целой исторической эпохи. Отсюда и вытекает стремление правдиво показать духовные поиски Абая, раскрыть значение его деятельности, его борьбы за передовые общественные и нравственные идеалы своего времени.

“Вместе с Абаем, становящимся постепенно духовным оком своего трудового народа, я старался постичь душу этого народа и раскрыть ее в лучших ее проявлениях. И пылкие чувства юного Абая, раздумья и деяния зрелого Абая, борьба и драмы Абая-наставника, заступника народа в преклонные годы его жизни — все вместе должно было открыть пути к душе народа его эпохи. Абай — зрячее око, Абай — отзывчивое сердце, Абай — мудрость народа в моих поисках, в целом является воплощением чувств, дум, волевых порывов народа, души его, сокровенного в нем. Во имя такого замысла и был взят мною образ Абая”¹ Изображая открытые столкновения, порожденные конкретно-историческими обстоятельствами жизни казахского общества, писатель тем самым показывает борьбу Абая за интересы простых людей, против представителей феодально-байской верхушки и царской администрации как органический, внутренний конфликт со средой.

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

¹ Мухтар Ауэзов. “Путь Абая” Кн. 2, Алма-Ата, 1958, с. 447.

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

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

Сам Мухтар Ауэзов в рукописных заметках определял жанр своего произведения как роман о творческой личности ("роман исторический, но о творческой личности").¹

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

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

Абай как общественный деятель, просветитель, натура деятельная предстает во многих ситуациях, эпизодах в процессе активного действия, выступает непосредственным участником развертывающихся 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 природы поэтической раскрывается очень часто посредством художественной обрисовки его эмоционально-психологического состояния, восприятия им жизненных явлений, через его отношение к событиям и людям, через показ писателем его убеждений, взглядов на явления жизни. Художественно описывая различные душевные состояния Абая, автор дает возможность читателю видеть со всей конкретностью и наглядностью движение его мысли и чувств.

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка 529, л. 1, папка 540, л. 41-42.

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

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

Одна из ведущих идей эпопеи — пафос интернационализма, звучащий в образах русских ссыльных, представителей русского трудового народа, в фактах обращения Абая к русской культуре и т.д. Главное здесь глубокое осмысление писателем процесса культурного воздействия передовой России на общественную жизнь казахского народа, умение видеть этот процесс в широкой исторической перспективе дальнейшего укрепления дружбы казахского народа с русским народом. Как бы ни были ярки, и сами по себе значительны все картины и сцены, образы, раскрывающие тему дружеских связей народов, еще более важны глубоко интернационалистические по духу художественные идеи писателя, которые пронизывают страницы эпопеи. В этой связи весьма существенно подчеркнуть, что идеи дружбы казахского народа с русским народом раскрываются всем богатством содержания эпопеи.

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

Абай показан в самой гуще разнообразных событий — как имеющих реальную жизненную основу, подтвержденных свидетельствами очевидцев, имеющимися фактами, так и рожденных творческим воображением писателя, допускаемых как возможность, — все они в равной мере глубоко художественно осмыслены. Кроме того, Абай

выступает во взаимодействии со многими героями, которые в большинстве своем полностью или частично вымышлены, и он изображен в жизненных ситуациях, которые интерпретируются писателем творчески свободно в соответствии с идейно-художественным замыслом.

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

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

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

Ч. Айтматов, высоко оценивая художественное воплощение образа Абая в эпосе, писал: “Абай, несомненно, стоит в галерее выдающихся образов, созданных когда-либо художественной мыслью человека, как олицетворение интеллектуальности, нравственности и духовной культуры своего народа Абай есть, несомненно, национальное достижение мирового порядка”¹

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

В таком обширном произведении, вместившем в себя все этапы жизни главного героя, действия других много-

¹ Ч. Айтматов. Слово об учителе. В кн.: “М. Ауэзов в воспоминаниях современников”, с. 74.

численных персонажей, представляющих все сословия казахского общества, множество жизненных событий, конфликтов — сюжетные линии и композиционная структура естественно, не могли не быть довольно сложными.

“Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории,— подчеркивал А. Толстой. Это совершенно никому не нужные вещи. Нужна прежде всего, как и во всяком художественном полотне — композиция, архитектура произведения.”¹

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

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

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

¹ *Алексей Толстой. Собр. соч. в 10-ти томах, М., 1961, т. 10, с. 241.*

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

Ауэзов-писатель умеет в композиционном построении выделить основное, найти правильное соотношение главного и второстепенного, в полной мере учитывает ту закономерность, которая с особой отчетливостью выражено в словах Л. Толстого: "Важнее всего, чтобы наметились сначала большие пропорции, а потом уже внутри обозначаются более мелкие отношения, обработка которых возможна до бесконечности."¹

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

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

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

¹ А. Б. Гольденвейзер. "Вблизи Толстого", т. 2, с. 38.

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

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

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

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

Ауэзову в высшей степени свойственно стремление строить сюжет таким образом, чтобы описываемый социальный конфликт отражал действительные закономерности жизненной борьбы, способствовал глубокому раскрытию внутренней жизни героев, чтобы движение сюжета, основ-

ная ситуация вытекала из логики их характеров, их положения в обществе, были социально и психологически мотивированы. Но при этом события, действия героев даются в такой логической взаимосвязанности и последовательности, при котором ярко обнаруживается их художественная осмысленность и осознанность.

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

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

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

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

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

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

“Задача поэта говорить не о действительно случившемся, а о том, что могло бы случиться, следовательно о возможном по вероятности или по необходимости”.¹

В художественном произведении исторические факты и события, равно как и литературные материалы (поэтиче-

¹ Аристотель. Об искусстве поэзии, М., Гослитиздат, 1957, с. 67.

ские произведения, разного рода сведения, касающиеся жизни и творчества певцов и поэтов) выступают как первичный материал, который необходимо творчески осмыслить и переработать.

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

Создавая исторический роман, как писал, В. Г. Белинский в статье о “Римских элегиях” Гете, “писатель “воскрешает людей”... вливает в их жилы теплую кровь, зажигает их глаза блеском жизни и страстей, и мы слышим их речь, видим их дела, знаем их сокровенные помыслы — сопresentствуем жизни давно кончившейся, созерцаем краски давно поблекшие, формы, давно исчезнувшие”¹. Эти слова с полным основанием можно отнести и к Ауэзову. Включение в роман множества ситуаций, сцен, картин жизни, рожденных художественным воображением писателя, творчески свободная интерпретация образов героев, вплоть до введения в произведение многих частично или полностью вымышленных персонажей,— все это рождено стремлением писателя показать во всей конкретности и яркости всю сложность, все многообразие социальных отношений людей в казахском обществе той эпохи, затрагивая при этом все важнейшие стороны общественной жизни.

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

В сущности в литературном произведении жизненная правда (если ее понимать как соблюдение при освещении исторических событий и фактов, изображении образов героев верности источникам, их более или менее точное воспроизведение) и художественная правда (понимаемая как вымысел и творчески свободная интерпретация фактов, событий, образов героев) теснейшим образом взаимопроникают, взаимодействуют друг с другом. Все изображаемые

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. в 13 томах. М., изд-во АН СССР, 1954, т. V, с. 233—234.

картины, действия людей, в том числе события и факты, извлеченные из свидетельства современников, документальных материалов, становятся в литературном произведении художественной правдой и лишь в силу этого жизненной правдой. И в этом смысле уже разница между фактами и событиями, имевшими место в реальной действительности, с одной стороны, и фактами и событиями, рожденными художественным воображением писателя в полном соответствии с логикой жизни, не имеет существенного значения, отодвигается на второй план. Главным становится раскрытие в произведении исторической правды в широком смысле — правдивое отображение сущности явлений, верное понимание социального смысла событий и фактов, социальной и психологической обусловленности действий и поступков героев, правильная морально-нравственная их оценка, именно все то, что определяет богатство содержания художественной правды как философского, социального, морально-этического и художественно-эстетического осмысления жизни.

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

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

конкретных обстоятельствах жизни делают возможными именно подобные поступки.

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

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

В романе, как в произведении художественном, решающее значение приобретает изображение внутреннего облика героев, раскрытие их характера и психологии, правдивый показ душевного состояния персонажа в разных жизненных ситуациях. Именно здесь появляется прежде всего сила Ауэзова как художника слова. Писатель в художественном произведении часто вводит читателя в затаенный мир личных переживаний и чувств героев, которые недоступны непосредственному наблюдению, в силу этого не могут быть сколько-нибудь полно и ярко отражены в свидетельствах современников, в которых обычно мы находим простой и довольно отрывочный пересказ увиденного или же услышанного. Художественный мир произведения выражает вторжение писателя в жизненные процессы, является результатом напряженного, целенаправленного наблюдения и изучения жизни, глубоких раздумий и эмоций, и в силу этого, утверждая высокие нравственные идеалы, он способен взволновать читателя, поднять его до высот эстетического наслаждения.

Творческое использование при изображении образа героев тех или иных сохранившихся в памяти современников фактов, отдельных черт или поступков прототипа — лишь

внешняя сторона дела. И поэтому значение этого момента нельзя преувеличивать. И в самом деле, образы многих героев, которые имеют реальные жизненные прототипы, настолько творчески переосмыслены, что они по существу являются частично или почти полностью вымышленными.

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

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

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

Решая проблему положительного героя — подлинного представителя народа — в историческом произведении, Ауэзов в число основных героев эпопеи выдвигает Даркембая, Базаралы. Характерно, что и Дармена автор делает близким по происхождению к простому народу. Дармен крепкими корнями связан с народом. Он — племянник казненного Кодара, воспитывается у брата Даркембая, затем у него самого. Если образы Даркембая и Дармена полностью вымышлены, то и в образе Базаралы, созданного на основе реального жизненного прототипа, авторский художественный вымысел играет существенную роль.

Дело не просто в наличии прототипа, дело в том, что соотношение между художественным образом и жизненным прототипом бывает весьма различным. Необходимо учитывать, что художественных решений здесь может быть множество. Так, например, в романе один из близких Абаю людей — Ербол, друг его юности, остается преданным Абаю до последних дней своей жизни. Мемуарные источники же

свидетельствуют о том, что было время, когда он отдалился от Абая. Впрочем, об этом упоминается и в биографии Абая, написанной Ауэзовым в 1933 году. Во время выборов 1884 года, когда Жиренше, Уразбай и другие, создав в тайне от Абая свою группу, заваливают кандидатуру Оспана, и добиваются избрания волостным на его место Кунту, Ербол выступает на их стороне.

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

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

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

Все это красноречиво свидетельствует о том, насколько свободно владел Ауэзов жизненным материалом — очень богатым и разнообразным, почерпнутым из самых различных источников — исторических, архивных, мемуарных, литературных, творчески переплетенных со столь же бога-

тым жизненным опытом автора, пронизанных его мыслями и чувствами.

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

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

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

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

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

прототипы, включенные в композиционную структуру и образную систему романа, вовлекаются в социальные и психологические коллизии, частично и полностью вымышленные или так или иначе творчески осмысленные, 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.

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

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

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

Основные герои, выступающие в довольно сложные взаимоотношения со многими персонажами, одновременно вовлекаются в поток крупных социальных событий, которые занимают центральное место в сюжетно-композиционной структуре произведения. Все герои, в том числе вымышленные полностью или частично, тесно связаны единством основных сюжетных линий и единством многих конфликтов и событий, в которых они в той или иной форме участву-

ют. Это необходимо для того, чтобы было достигнуто единство произведения, восприятие его как целостно художественной структуры. Кроме того, здесь очень важно то, что любые жизненные события, как почерпнутые из источников, так и рожденные художественным авторским вымыслом, осмысляются и показываются писателем как возможное следствие социального конфликта, порожденного общественно-историческими условиями жизни казахского общества, и в силу этого помогают ему отразить в произведении существенные стороны действительности в данную эпоху, думы и чаяния, настроения и нужды народа.

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

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

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

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

Изображая явления жизни, писатель так или иначе выражает свое отношение к ним, дает свою оценку. Как бы ни был богат и разнообразен охваченный в произведении жизненный материал, сам по себе он не определяет богатство содержания. Здесь уже приобретает решающее значение глубина осмысления изображаемых жизненных явлений, умение писателя воплотить в произведении значительные, большие идеи.

Справедливо суждение Николая Тихонова: “Но неутомимый наблюдатель народной жизни, знаток всего, что творил Абай, Ауэзов избрал единственный правильный путь для своего героя в эпосе — через народ и ради судьбы народа. Недаром, он изучая современные исторические романы, хорошо видел их недостатки, где автор выходил на первый план и хотел показать читателю, как он много читал и как он много выписал из прочитанных мемуаров, научных исследований. Труд Ауэзова был неизмеримо сложнее. Нужно было все воображение поставить на службу огромной идее, не поступаясь правдой жизни. Нужно было не указывание, а такое знание народной жизни, чтобы все эти обычаи, поверья, легенды, бытовые картины заняли свое необходимое место, надо было доказательно показать, что Абай — воплощение народной души и мудрости народа. И Ауэзов это доказал, тем самым он поставил себя после окончания огромного труда своей жизни в первые ряды выдающихся мастеров мировой литературы”.¹

Глубина идейного содержания эпоса определяется тем, насколько писатель сумел увидеть и показать историче-

¹ Н. Тихонов. Большой человек нашего времени. В кн.: “М. Ауэзов в воспоминаниях современников”, с. 13.

скую и социальную значимость изображаемых событий, как явлений, выражающих характер и содержание общественной жизни и эпохи в целом.

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

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

В рукописных заметках о романе писатель отмечает, что в произведении “выделены не частные стороны жизни Абая, а отобрано социально-значительное — связь с народом, борьба за народ, столкновение его с насильниками народа”¹.

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

В эпопее наряду с Абаем, как центральным героем, выступает немало героев, которых можно отнести к числу основных персонажей произведения. Это прежде всего Дармен, Даркембай, Абен, Абды, Абиш, Базаралы, Ербол, Кодар, Сеит, Магаш, Иса, Тогжан, Айгерим, Улжан, Зере, Салтанат, Макен и другие — люди, можно сказать, вспоен-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 529, л. 17.

ные живительными соками родной земли и народной жизни, люди, обладающие твердостью духа, благородством и честностью, нравственной чистотой. Они воплощают в себе лучшие черты национального характера казахского народа. Их образы свидетельствуют о силе и богатстве народного духа, о безграничных возможностях духовного развития народа.

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

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

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

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

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

Вводя в эпосею Дармена, Даркембая и других вымышленных героев, писатель получает возможность в необходи-

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

Даркембай — одна из колоритных фигур в романе. В обрисовке его образа, соединяющего в себе замечательные черты народного характера, автором достигнута высокая степень художественной типизации. Даркембай показан писателем как яркий представитель народных масс, воплотивший в себе в значительной степени их жизненный опыт, народное миропонимание. Это — «высокий крепкий старик, научившийся за свой долгий век разгадывать хитрые ходы старейшин» (т 2, с. 79). Жизнь дала ему поучительные уроки жестокой нужды, научила терпеливости, умению бороться с лишениями, закалила волю. В сознании этого наученного опытом тяжелой жизни человека, в полном смысле слова из народа, постепенно укрепляется чувство протеста против жестокости и насилия. И это побуждает его к решительным, смелым действиям. В образе Даркембая с большой художественной силой воплотилось стремление писателя к тому, чтобы действия героев были социально и психологически обусловлены, определялись их положением в обществе, вытекали из его характера, соответствовали логике поведения человека в той или иной конкретной жизненной ситуации.

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

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

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

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

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

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

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

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

Писатель вводит в произведение разнообразных героев, каждый из которых отличается своей неповторимой судьбой, таких героев, которые необходимы для создания целостной картины жизни казахского общества того времени. Соответственно он включает в эпопею события, эпизоды, жизненные ситуации, которые дают возможность с особой глубиной и наглядностью раскрыть типические черты характера изображаемых героев. Стремясь как можно полнее и ярче раскрыть внутреннее содержание событий и процессов исторической жизни народа, писатель показывает судьбу отдельных людей в тесном переплетении с крупными, значительными событиями общественной жизни.

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

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

В поэтических образах-символах авторская оценка проявляется более непосредственно. Поэтические образы — мо-

лодое дерево (чинар) и могучее плодоносное дерево, символизирующие Абая в разные этапы его жизни, образы моря, корабля, возникающие в видении Абая как поэтическое олицетворение его мечты, образы ночной мглы и забрезжившей у края ночи зари, являющиеся художественными символами эпохи Абая и прекрасного будущего, в наступление которого поэт глубоко верил — эти и другие образы, как правило, мы находим в таких местах, которые являются узловыми, ключевыми в сюжетно-композиционном развитии произведения. Достаточно сказать, что образ молодого окрепшего чинара, которому уже не страшны ни зимняя стужа, ни сильный ветер — образ, воплощающий в себе идею независимости Абая, его неподвластности случайностям и ударам судьбы, композиционно замыкает первую книгу романа. В концовке второй книги перед взором Абая, объятого думой, возникают образы безбрежного моря и ладьи, поднявшей свой парус. Символический образ паруса, олицетворяющего Абая-борца, устремленного к большой жизненной цели, имеет опору в казахской поэзии, но одновременно связан и с художественными традициями русской литературы. Этот символ имеет свою психологическую мотивировку: в нем содержится намек на то, что Абай любил и переводил Лермонтова, ему был близок мятежный дух его поэзии, особенно знаменитого “Паруса”

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

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

“Абай с молчаливым удовлетворением слушал их рассказы. Теперь, оставив друзей в юрте, он вышел на холм побыть одному со своими мыслями. Тайнами, скрытыми в

его душе, он делился с вечерней красотой природы, сливаясь с нею.

Беспредельными просторами раскинулись перед ним степи Ералы, Ойкудыка, 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 простора.

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

Абай пристально смотрит с холма на далекий темнеющий горизонт, взором мысли провожая корабль в желанное плаванье. Высоко над степью сидит на холме Абай, один со своим вдохновеньем. Впервые за всю жизнь он чувствует сейчас гордость. И на эту гордость он имеет право” (т. 2, с. 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 поэт охвачен.

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

“Сочная тучная степь вся колышется от этого ветерка, и пологими волнами переливается на ней ковыль. Да нет, не степь это — бескрайное море, сказочное море... Абай не может оторвать от него глаз. Он безмолвно погружается взором в дальнюю ширь. Она ничуть не пугает его, если бы он мог, охватил бы ее всю, прижался бы к ней и шептал: “Я так соскучился по тебе! Может быть другим ты кажешься страшной — только не мне! Родная моя, милая степь!...” (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 открывшееся перед взором Абая поэтическое видение? О силе его мысли, силе воображения? Или же оно скорее свидетельствует о том, что он жил мучительными думами о будущем и настоящем, стремясь проникнуть в смысл всего происходящего

вокруг? По-видимому, и то, и другое. Ведь, вглядываясь вдаль, представляя себя плывущим к новым берегам, Абай думает о поэзии, судьбе народа. Образ-символ — степь-море дается как видение, возникшее в сознании Абая-поэта, и психологически четко мотивировано. Корабль, парус — олицетворение устремленности вперед, жажды действия, борьбы. Поэтому это воспринимается как явление естественное и вся условность этого поэтического образа становится почти незаметной. Если естественна и жизненна эта мечта поэта, то еще более естественно возвращение его к реальности: Абай сидит на холме, окидывая взором пройденный путь, и первый раз за свою жизнь испытывая глубокое душевное удовлетворение. Отметим, что эпилог второй книги в первом ее издании (1947 г.) завершился именно на этом месте. Такая концовка эпилога своей тональностью звучания и характером содержания отвечала логической завершенности второй книги, которая вместе с первой книгой должна была по первоначальному замыслу составлять самостоятельный роман “Абай”, а третья и четвертая книги должны были войти в следующий роман единого цикла — “Путь Абая”. Но затем писатель приходит к мысли о необходимости более тесного соединения первых двух книг с последующими. Появляется дополнение — новая концовка, которая отсутствовала в первом печатном тексте второй книги:

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

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

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

народ, лишь бы остался в его руке светильник, освещающий его тропу к родному народу...

И он шепчет эти слова, как тайную клятву свою.

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

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

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

Садвакас заговорил дрожащим от гнева и обиды голосом:

— Смотрите, 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 этой концовкой эпилога одновременно намечается переход к следующим книгам. Тяготение к художественной цельности всей эпопеи и завершенности ее отдельных частей предстают в тесном взаимодействии.

Вместе с тем новая концовка существенно обогащает содержание эпилога. Усиливается ощущение Абаем, погруженном в глубокое раздумье, суровой реальности повседневной жизни, полной тревог. Мысли Абая о пережитом, о цели жизни становятся конкретными, предметными. Впечатляюще передаются непреклонная воля Абая к борьбе, его стойкость как поэта-борца, черпающего силы в сознании своей близости к народу, его страстное стремление идти всегда вместе с народом. Переход от мечты к действительной жизни становится еще более художественно выразителен: то, что ярко представил себе поэт, увидел в мыслях — это лишь далекая цель его жизни, к которой надо еще долго идти через борьбу, через трудности.

Взволнованный голос неожиданно появившегося гонца, нарушил кажущийся покой. Соответственно с этим не-

сколько приподнято-патетический тон повествования меняется, становится напряженным в самом конце повествования.

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

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

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

“Кругом ограблен я жизнью! Стою одинокий, как могила шамана. Кто у меня есть и что мне осталось? — преодолевая многодневную свою немоту, зашептал Абай невнятно. — О, злосчастное время мое, какой только пыт-

кой ты меня не терзало?.. Есть ли еще яд, коего я не отведал?.. Смотрите в сердце мое, есть ли живое место на нем?.. В чем вина моя, тяжкий грех, чтобы так страдать безысходно?.. Иль много мне и того, что все еще бьется печальное мое сердце?— Горькие мысли, пробуждаясь в нем, пробуждали и его самого...” (т. 3, с. 718).

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

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

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

“— В безлюдной и бездорожной степи росло одинокое дерево. Оно жило многие месяцы, долгие годы. С надеждой и радостью раскрывало оно свои листья навстречу каждой весне... Каждый год цвело оно, и цветы опали, а семена его ветер уносил в широкий мир... Много раз желтели, сохли и облетали его листья. Но дерево жило и плодоносило вновь и вновь. Но вот однажды молния ударила в одинокое дерево и расщепила его. Огонь спалил его ветви, уничтожил листья и семена. Поверженное, обугленное, сухое, оно обратилось к высокому синему небу: “Чем виновен я и перед кем? Разве я растил и сеял зло и беду? Вот настала кончина моя, только ты был ее свидетелем, и к тебе мое слово. Ты видел и расцвет мой, и гибель мою. Необъятное, отвечай! Пусть я умру, но останется ли жить потомство

мое? Взошла ли юная поросль от семян моих, которые ежегодно уносил ветер? Хоть одно из них прорастет ли на дне оврага, потянется ли к небу молодою своей вершиной и, когда придет срок, отдаст ли земле плоды свои? В каком краю и в какие времена зашумят листвою сады мои, осенние цветущие луга? Будет ли петь на ветвях от семени моего рожденных деревьев сладкоогласый соловей, воспевая вечное цветение? В тени садов моих созреет ли новая пора счастливой жизни?!” (т. 3, с. 718—719).

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

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

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

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

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

Будет ли смеяться среди цветов, а не рыдать в колючках пустыни юное племя?..”

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

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

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

“И становясь соучастником вдохновенной скорби Абая, Дармен видел в нем самом это гигантское плодоносное дерево, всю свою жизнь щедро рассеивающее свои бесчисленные семена в открытых просторах голой степи” (т. 3, с. 419).

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 дает ответ:

“Нет, не погибает твое семя, воскочитимый 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 самом конце эпопеи этот образ-символ возникает уже в авторском повествовании:

“Горячее биение большого сердца остановилось. Благодарная жизнь, подобная обильной реке, несущей свои животворные воды через иссыхающую от жажды пустынную степь, иссякла. Могучий чинар, одиноко выросший на голой каменистой земле и поднявший вершину свою в сверкающую высь, рухнул!” (т. 3, с. 722).

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

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

“И последними проблесками сознания он ощущает свое бытие изъятым из живой жизни других людей. Он снова плывет один в мутной, холодной бездонной воде. И снова нет ей ни конца, ни края. Только вдаль, 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 вздоха стояла перед глазами Абая далекая гора, за который занимался рассвет, и он плыл, плыл к ней, напрягая последние силы. Так в густом сером тумане холодной предутренней поры великая душа поэта покинула мир”. (т. 3, с. 721—722).

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

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

СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТА — ЭТАПЫ ЖИЗНЕННОЙ БОРЬБЫ

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

И. А. Гончаров справедливо замечал: "...Не понадобится быть самому автором, чтобы рассудить и решить о том невидимом, но громадном труде, какого требует по-

строение целого здания романа! Одной архитектоники, т. е. построения здания, довольно, чтобы поглотить всю умственную деятельность автора: соображать, обдумывать участие лиц в главной задаче, отношение их друг к другу, постановку и ход событий, роль лиц, с неусыпным контролем и критикой относительно верности или неверности, недостатков или излишеств и т.д.”¹

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

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

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

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

¹ И. Гончаров. Лучше поздно, чем никогда. — Собр. соч., т. 8, М., Гослитиздат, 1955, с. 112.

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

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

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

“В руках шести старейшин, собравшихся здесь, — судьба тысяч семей племени тобыкты, вся сложная паутина родовых и племенных дел, вся бесконечная путаница отношений, все узлы, все связи, все ходы. В потайных карманах этих шести вожakov скрыты бесчисленные расчеты, невидимые повороты путей, тонкая сеть человеческой хитрости” (т. 2, с. 27).

Эта групповая характеристика наиболее влиятельных людей нескольких родов дает ясное представление о том, в каких ракурсах писатель их изображает. В их отношениях юноша Абай чувствует напряженность, на лице отца видит суровость. “От Кунанбая веет холодом. Властное лицо хмуро и жестоко. Слова его, резкие, внушительные, падают с гневной тяжестью”. (т. 2, с. 22).

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

“У отца продолговатая, словно вытянутая, голова, напоминающая гусиное яйцо. И без того длинное, лицо его удлиняется клином бороды; оно кажется Абаю равниной с двумя холмами, поросшими лесом бровей. Единственный глаз Кунанбая зорким часовым стал у левого холма — суровый, недремлющий страж... Он не знает отдыха, от него ничего нельзя утаить... Этот единственный глаз не прячется за веком: большой, выпуклый, он смотрит остро и зорко, точно пожирая все окружающее. Он даже моргает редко”. (т. 2, с. 22-23).

Подобного рода подробные описания дают писателю возможность передать ощущение живого непосредственного

восприятия Абаем присутствующих людей, их внешности и поведения.

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

Писатель ясно показывает, что Кунанбай особенно не озабочен выяснением истины — виновен Кодар или нет. Его ничуть не терзают подобные сомнения. Подробно высказывается Каратай, а затем Суюндик осмеливается сказать: “кто поручится, что все это правда”. Но Кунанбай неумолим, он резко бросает Суюндиду: “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, которых он собрал в своем ауле для принятия решения в отношении Кодара и самую сцену казни Кодара, как и в других случаях, писатель ставит на первый план самый узел событий, в который стягиваются нити, связывающие все характеры, и поступки, и действия.

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

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

В мемуарных материалах относительно этого находим лишь следующее упоминание: “Кунанбай Қодарды өлтіреді. Абай онда бар болу керек”. (Кунанбай казнил Кодара. Кажется, когда это произошло, Абай уже родился).¹

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 214.

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

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

Его прервали крики Майбасара и других старейшин:

— Довольно болтать! Довольно!

— Замолчи!

— Заткни глотку! — 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).

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

"Но петля уже была натянута ему на шею. Четыре человека быстро поволокли его к черному верблюду. На голову старика накинули мешок. Шесть человек едва

сдерживали Кодара, изо всех сил прижав его к боку верблюда. Он хотел было выкрикнуть последнее проклятие, но внезапно почувствовал сильный толчок в спину: верблюд, поднимаясь, толкнул его,— и тотчас что-то твердое, как железо, впилось в горло старика, сжало его, точно вытягивая душу, давя страшной тяжестью, как обрушившаяся скала. Мир рухнул и обвалился на него. Жизнь сверкнула перед его глазами последней вспышкой пламени — и померкла... Толпа молчала.

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

Но Кодар продолжал корчиться — смерть все не могла осилить его богатырского тела. Казалось, оно стало еще крупнее: когда Кодар вытягивался, ноги его едва не касались земли. Народ окаменел в безмолвии. И верблюд, поднявший на себе человеческие смерти, тоже не издавал ни звука". (т. 2, с. 42).

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

Есть основание считать, что предание смерти человека через повешение на горбах верблюда, подтвержденное мемуарными материалами, в казахском обществе в прошлом не было исключительным событием. Султанмахмут Торайгыров в своем очерке "Материал для стихотворной драмы" (в первой публикации имел название "Невинно пролитая кровь") подробно излагает рассказ о сходном с описанным в эпосе реальном событии, услышанный им во время пребывания в Тарбагатайских горах. Изложение дано от имени очевидца события, который видел происшедшее своими глазами, когда он был 16-летним мальчиком (то есть, имея в виду, что автор рассказа встретился с ним в 1915 году, когда он достиг почтенного возраста, можно полагать, что это происшествие относится к середине XIX века).

Молодой джигит Курбан, пытается тайно увести любимую им девушку Мани, засватанную за другого. За нарушение обычая Курбан был закован в цепи и затем по велению властного правителя Танабия повешен на горбах верблюда.¹ При этом для того, чтобы накрепко захлестнулась петля на шее осужденного, верблюда заставили пробежать некоторое расстояние рысью...

¹ Султанмахмут Торайгыров. Таңдамалы шығармалар. Алматы, 1957, с. 346—352.

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

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

— “Если гнусность негодяя Кодара заставила меня краснеть перед другими родами, то в нашем племени это позор для всех, кто собрался здесь! Позор вам всем!.. Честь — выше смерти. Беспрецедентный грех должен получить и беспрецедентное возмездие” (т. 2, с. 24).

Из разговора Кунанбая с главами родов Абай узнает лишь о том, что Кодара и его сноху ожидает тяжкое наказание. О том же, что ставится в вину им — об этом Абаю рассказывает позже Жиренше. И читатель видит события на этом этапе как бы глазами Абая, что усиливает напряженность восприятия. Абай и Жиренше прибывают к месту казни неожиданно для них самих, когда это трагическое событие уже свершилось. Как и в целом ряде других случаев писатель здесь лишь позднее дает необходимые пояснения: “Абай и Жиренше не думали, что им придется сегодня быть свидетелями такого ужасного зрелища. Аксакалы и старейшины старательно держали все в тайне и ни во что не посвящали народ, никто и не подозревал, что готовится такое дело” (т. 2, с. 46).

Далее в писательском повествовании говорится, что Абай и Жиренше охотились на зайцев, на вершине Кзылшоқы, примыкавшего к горе Чингис и неожиданно встретили всадника Жумагула, одного из посыльных Майбасара, услышав от него о готовящейся кровавой расправе над Кодаром, его снохой, прибыли на место происшествия. Но до этого в книге уже говорилось, что Абай и Жиренше покинули место казни, “они бешенно скакали и скоро исчезли в долине”. Сделав отступление, и дав отмеченные выше пояснения, писатель вновь продолжает прерванное повествование об Абае и Жиренше: “Теперь они мчались обратно лесистым берегом реки. Леденящий холод сковывал Абая. Сердце мальчика, все его чувства — все замирало в ужасе

перед поступком отца, перед кровью, забрызгавшей руки Кунанбая. Его отец, его родной отец, так жесток и бессердечен!..” Неожиданно для себя Абай вдруг разразился слезами... До сих пор Абай не переживал ничего подобного. Он был далек от человеческих страданий, но теперь сразу постиг их глубину, и его сердце всей силой чувства откликалось на них. В нем рождалась жалость к невинно погибшим, к жестоко и бесчеловечно поруганным жертвам, закипала злоба и ненависть к убийцам”(т. 2, с. 48-49).

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

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

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

Камка и Кутжан так любили друг друга, так хорошо жили, без ссор и раздоров. Она целиком ушла в заботы о новом доме, ставшем родным для нее. Камка была бедной сиротой из племени сыбан, расположенного далеко отсюда. Кутжан встретил ее во время поездки к родным матери и в ту ночь умчал ее оттуда. Кодар привязался к ней не меньше, чем к сыну. Он был отцом обоим. Он простодушно надеялся, что ему суждено бережно донести до могилы эту любовь и привязанность к детям” (т. 2, с. 35).

“Камка для него — родная, нежно любимая дочь. День за днем они вместе несли нелегкое бремя: вместе горевали, тяжело вздыхали, ничего не скрывали друг от друга. Постепенно они так сроднились, что порой казались себе стариками, прожившими вместе всю жизнь, или отцом и единственной дочерью: все у них было общее — все горечи, все несчастья жизни. Они понимали друг друга так, как только доступно человеку понимать человека”. (т. 2, с. 37).

Большая художественная сила воздействия заключена и в следующем авторском решении — люди, посланные для того, чтобы схватить Кодара и его сноху, находят их у могилы. И состояние этих осиротевших и подавленных тяжелым горем несчастных встает ярчайшим контрастом подозрениям и грязным сплетням, рожденным досужим вымыслом бессердечных людей.

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

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

Но все это сверкание жизни, буйная радость пробуждающейся природы как будто не существовали для двоих обездоленных людей. Перед их глазами только одно: свежая могила с горкой камней, выросшая недавно вон на той сопке. Глаза и сердце их стремятся туда. Молодые побег вызывают в них воспоминания лишь о прошлой весне, когда был жив бодрый, веселый Кутжан, — и новые волны непереносимой горечи поднимаются у них в душе.” (т. 2, с. 34).

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

гилы, и доставят к толпе, которая готовит им неслыханную кару. Напряжение повествования непрерывно нарастает и завершается сценой их казни, которая производит поистине потрясающее впечатление.

Мотив казни Кодара повторяется в романе много раз. Эту страшную весть подхватывает озорной мальчик Оспан, который собрав всех сверстников, затевает игру, которая воспроизводит обряд похоронного плача. Вполне логично и психологически оправдано, что мальчик, наказанный матерью за свои нелепые выдумки и раздосадованный тем, что слезами не удастся на этот раз ее разжалобить, пытается нарушить ее необычное спокойствие другим путем. Это, на первый взгляд, кажется более, чем игрой детского воображения озорного Оспана, само авторское описание поведения мальчика пронизано здесь легким юмором. Но в то время ясно, что кощунственная шалость Оспана как эхо ответила на только что происшедшее трагическое событие, что казнь Кодара оставила след в душе не только взрослых, но и детей, которые, разумеется, еще вполне не осознали ее значения.

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

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

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

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

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

Имеются сведения, что действительно Жумабай — посылный Кунанбая — был послан в Семипалатинск, для того, чтобы узнать мнение хазрета о наказании, соответствующем законам шариата и он привез решение забросать преступников камнями. Но сочли за лучшее в начале предать их мучительной казни через повешение на спине верблюда. Кодар не погиб, а сноха его умерла сразу. Затем Кодара, связав руки и ноги, сбросили со скалы, и закидали камнями.

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

“Немало историй было поведано мне о жестокости Кунанбая”¹, — замечает Мухтар Ауэзов. Столь же хорошо были известны писателю рассказы, в которых перечислялись совершенные Кунанбаем добрые дела.

Следует в этой связи коснуться оценки личности Кунанбая, которая дана в дневниковых записях и письмах польского ссыльного Адольфа Янушкевича, впервые опубликованные в переводе на русский язык в 1966 году. Описывая свои впечатления от встреч с Кунанбаем, имевшим место в 1846 году, А. Янушкевич замечает, что “сын простого киргиза, одаренный природой здравым рассудком,

¹ М. Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 445.

удивительной памятью и даром речи, дельный, заботливый о благе своих соплеменников, большой знаток степного права и предписаний алькорана, прекрасно знающий все российские уставы, касающихся киргизов”, Кунанбай облечен “доверием сильного рода тобыкты”, “каждое его слово, каждое его приказание, выполняется по кивку головы”.¹

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”²

Вместе с тем, на А. Янушкевича, несомненно, оказало влияние то обстоятельство, что окружение Кунанбая всячески превозносило его как “судью неподкупной честности и примерного мусульманина”, который “стяжал себе славу пророка”.³

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

¹ А. Янушкевич. Дневники и письма из путешествия по казахским степям. Изд. Казахстан, А., 1966, с. 60—61.

² Там же, с. 62.

³ Там же.

вого Кодара забрасывают камнями и тела обоих покойников сжигают.

Мухтар Ауэзов наверняка был знаком с поэмой Шакарима “Смерть Кодара”, ибо он хорошо знал еще в молодые годы ее автора,— внука Кунанбая, по крайней мере был осведомлен в том, что версия о смерти Кодара, изложенная в этой поэме, существовала. В этой связи обращает на себя внимание следующее признание Ауэзова о том, какое претерпел изменение авторский замысел в освещении этого события: “Сначала я полагал воспроизвести эту сцену в соответствии с распространенной (особенно в аулах, родных Кунанбаю) версией, согласно которой Кодар был осужден справедливо. Но, критически углубляясь в изучение исторических материалов, я разобрался в истинном положении дел. Так мне удалось установить, что Кунанбай был просто-напросто заинтересован в захвате земель, принадлежавших Кодару и его роду. Этот факт раскрыл для меня много нового в облике Кунанбая, позволил гораздо глубже, психологически напряженнее и остро представить самую сцену казни”¹

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

“Абай. Да, я видел. Видел все... Вот как это было, слушайте люди! Короткий аркан, которым они были привязаны за шею, перекинули через сидящего верблюда и принудили его встать. Камка задохнулась сразу. Кодар был еще жив, когда их сняли с верблюда и сбросили со скалы. Я слышал, как хрустнули его кости, но он еще был жив, когда сорок старейшин, сорок племен стали бросать в него каждый по камню... Почему сделали так? Потому что в народе был слух, что Кодара оклеветали и что суд был пристрастным. И чтобы не оставить в ответственности одного, сорок старейшин поделили грех на сорок частей. Среди них был твой отец, Жиренше, был и твой, Ерден, и твой, Нарымбет,— все они были старейшинами. Хвастайтесь вы пре-

¹ М. Ауэзов Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 446.

ступлением ваших отцов. За преступление моего отца я в вечном долгу перед народом, перед справедливостью”¹

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

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

“— Что ты сказал? Ты, верно, впал в слабоумие от старости? Кровью ”героя”, говоришь ты? Если он у вас герой, кто же такие все вы, бокенши? Кодар не герой, а негодяй, от которого отступился дух предков бокенши! Он отвергнут всем тобыкты! Для того я и отдал эти зимовья другим, чтобы стереть последние следы святотатца, изгнать из памяти людей и воспоминание о нем! Не болтай вздора!” (т. 2, с. 77).

Тема казни Кодара играет весьма существенную роль в композиционном построении произведения, в раскрытии его основной идеи. Это отмечено и самим автором: “До конца дней не заживет эта душевная рана. Так как позже Абай узнает, что это убийство — подлый ход в хитроумной политике Кунанбая, жаждавшего заполучить землю Кодара

¹ Цитируется по кн.: Л. С. Соболев. Десятилетия дружбы. Очерки и статьи о Казахстане, изд. “Жазушы”, А., 1971, с. 215.

— этот эпизод зазвучал как исходный момент в драме всей жизни поэта. Отец предстает перед сыном в страшном обличье убийцы.

Здесь я нашел причину для развертывания событий в нескольких последующих главах. Отец и сын, противопоставленные в романе как антиподы, дали мне возможность увидеть тугой пружинящий узел сложных людских отношений. Это противопоставление не могло, конечно, не вызвать в памяти аналогичные коллизии русской и мировой литературы и истории. Я вспомнил о Федоре Карамазове и его детях, о тургеневских отцах и детях, думал о Петре и Алексее, Иване Грозном и Федоре Иоанновиче, приходили на память параллели из немецкой, французской литературы".¹

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

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

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

Описывая в основных моментах битву на Токпамбете, как в дальнейшем и Мусакульского боя, писатель показывает ход сражения и его результат, а последний становится особенно важным, поскольку вооруженное столкновение

¹ *Мухтар Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 443-444.*

сторон предстает как звено в движении сюжета, и от исхода битвы зависит, в каком направлении будут разворачиваться события в дальнейшем. Описанию битвы на Токпамбете придает жизненную конкретность ярко обрисованная сцена избиения Божея, попытка Даркемба застрелить Кунанбая и другие выразительные детали.

Сражение на Токпамбете, избиение Божея, попытка Пушарбая защитить его, вмешательство Байсала — все это в мемуарных свидетельствах имеется.¹

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

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

“Қол жиып аттанады. Бөжей қапыда. Алжан Құнанбайды атпақ. Бөжей атқызбайды”² (а в другом месте — Ағжан³). “Собрав отряд, отправляется в путь. Божей застигнут врасплох. Алжан намеревается застрелить Кунанбая. Божей останавливает его.”

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

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

— Отступайте к зимовке! Займем все двери, хоть к жилищам их не подпустим! Будем биться до конца! — кричал Байдалы и отвел свой отряд к строениям.

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 171.

² Там же. л. 117.

³ Там же. л. 128.

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

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

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

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

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

— Оставь! Не нам вершить кару над ним,— на то есть души предков!" (т. 2, с. 91).

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

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

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

— Божеке, довольно мы ползали перед Кунанбаем! Труса и собаки кусают, и птицы клюют. Хоть ты-то не призывай нас к покорности! Дай нам такой совет, чтобы наш род мог наконец стать на ноги, чтобы мы могли постоять за себя!" (т. 2, с. 80).

Даркембай — человек мужественный, рассудительный и решительный. Ясно, что такой человек не будет бездумно, легкомысленно предпринимать попытку покушения на жизнь известного всем и очень влиятельного человека, каким является Кунанбай. Даже в пылу лютой ненависти к

врагу, он должен был взвесить и осознать, на что решается. Не приходится думать, что это было сделано случайно, просто сторяча. Таким образом, попытка Даркембая застрелить Кунанбая свидетельствует о его непримиримости к злу. Мотив поведения здесь уже социальный, а не просто честь рода, как могло быть это, если бы на его месте был другой человек, личность менее значительная.

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

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

Сцена избиения Божея — по своей остроте и насыщенности по-настоящему жизненный конфликт, отличается исключительной силой художественной убедительности.

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

— В плети!

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

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

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

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

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

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

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

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

— Плетьми его самого! Бейте его, собаку!

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

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

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

Иргизбаи во главе с Майбасаром принялись за дело. Град ударов посыпался на Божее и Пушарбая.

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

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

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

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

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

— Эй, Кунанбай! Я от пули тебя уберегу, а ты в пламя меня бросил!.. Ты еще вспомнишь об этом!" (т. 2, с. 92—93).

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

“Жігітек пен Айдос жанжалы. ”Балағазға кім шығады” дейді қажы. Сонда Тұрсынбай “Мен шығам” дейді. Әуелі аттарын қуып алады. Тұрсынбай жез балта ұстап жүгіреді. Бөжей қыстауының үстінде болады. Тоқпамбет жанында тығылғанның бәрін сабайды. Бөжейді аттан жығады. “Еті әппак екен, ұрма” деп Пұшарбай үстіне жығылады. Қажы “өзін үр” дейді. Сонда: “Көтібақ Байсал ”боқты ұрасың” дейді, ұрып жібереді. Торғайдан Құлыншак, Ыдырыс бақтырдың әкесі бірге кетеді...”¹

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 171.

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

Как показывают материалы из Омского архива по следственному делу Кунанбая Ускенбаева, набег Кунанбая на аул Божея и избиение последнего имело место в ноябре 1846 года. В частности, в показаниях Божея Ералина (в документах — Иралин — А. 3.) говорится, что Кунанбай Ускенбаев “собрал из своего аула несколько киргиз, приехал в его аул, где силою схватил его (Иралина), старшину Юсупа Кутанбулакова и киргиза Балагаза Куменова, били бесчеловечно и Балагазу пробили голову, а ему повредили левую руку, потом, привезя в свой дом, держал 4 или 5 дней, по совету султана Аягузского округа Сивановской волости Борака Салтобаева решил не доводить до начальства, опасаясь за дурные поступки, отдал Иралину дочь свою, которая впоследствии умерла; три хороших лошадей, целую штуку конфы, три ямбы, под названием Койтояк и одного слугу, который также умер”¹

Писатель, как отмечала Л. М. Ауэзова в своей книге “Исторические основы эпопеи ”Путь Абая”, материалами из Омского архива по делу Кунанбая не располагал², ибо они были извлечены из архива позже в процессе работы над названной книгой. Но тем не менее, основываясь на мемуарных источниках (которые, кстати, в некоторых моментах даже полнее, конкретнее освещают это событие), верно описал набег отряд Кунанбая на аул Божея, избиение последнего, передачу Кунанбаем своей малолетней дочери Божею в знак примирения.

¹ ГАОО (Государственный Архив Омской области), ф. 3, оп. 3, д. 3649. См. по материалам Архива НКЦ “Дома Ауэзова”. Следственное дело Кунанбая Ускенбаева, л. 17.

² Л. М. Ауэзова. Исторические основы эпопеи “Путь Абая”, с. 65-66.

Но что еще существенно, событие это имело место в 1846 году, когда Абай был еще в годовалом возрасте. А в романе оно происходит, когда Абай достиг юношеского возраста. Можно полагать, что писатель знал, хотя и приблизительно, что это событие происходило значительно раньше, чем оно описано в романе. Об этом косвенно могут свидетельствовать следующие его слова, которые мы находим в рукописных заметках к роману: “Вражда с жигитками была, избиение Божея я связал с казнью Кодара”.¹

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

“В числе приехавших было десять человек, приведенных Даркембаем. Утром, увидев вереницы верховых с пиками и соилами в руках, скакавших в Карашоку из разных зимовий иргизбаев, он подумал: “Неспроста это... Наверное, Кунанбай собирает родичей против Божея и всех жигитков”, — и задолго до обеда успел известить Божея и других сородичей о приготовлениях Кунанбая. По пути он заехал к Байдалы, Караше, Каумену и Уркимбаю и привел их с сыновьями сюда”. (т. 2, с. 89).

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

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

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 529, л. 6.

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

Вот описание траурного каравана — кочевки Божея в первой картине:

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

Остриженный траурный конь шел под седлом умершего. Красная шуба хозяина покрывала коня. К передней луке седла была прикреплена 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, невиданным никогда и познанным впервые”. (т. 2, с. 183).

Любовь к Тогжан помогает Абаю, преодолевая вражду между Кунанбаем и Божеем, их кругом, проникнуться со-

чувствием к этой торжественно-поминальной церемонии. И горе этих людей находит в его душе отклик.

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

К памяти Божея Абай относится 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, стремиться сам критически разобраться в людях, без предвзятого мнения о них. Он еще во время пребывания в каркаралинске с почтением приветствовал Божея и сопровождавших его Байсала и Байдалы, хотя и знал о неприязни к нему со стороны отца. Тронутый этим, старик Божей тепло благославил тогда его. Абай позже примет активное участие в устройстве поминального аса — традиционного угощения в связи с годовщиной смерти Божея. Все это свидетельствует о том, что Абай, с его критическим умом, умел преодолевать старые предрассудки, имевшие место в той среде. Характерно, что Такежан придерживается иного взгляда, он руководствуется принципом: враг моего отца — мой враг.

Абай при встрече с траурной процессией был настолько взволнован, что не замечал, как “крупные слезы давно капились по его щекам”

И Такежан обращается к нему со словами:

“Ты что — парень или баба? С чего ты разревелся?”

Ответ Абая и возникший между ними диалог отличается особой остротой:

“Абай рассердился.

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

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

— Тебя не пригласили живые, при чем тут мертвый?

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

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

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

— Неужели ты думаешь, что волчонок от великого ума бежит за волком?.. (т. 2, с. 185).

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

“Жумагул и Такежан раскачивались в седлах вот-вот упадут! Посмотреть на них,— они совсем изнемогали от горя, но их показная печаль не обманывала Абая”. (т. 2, с. 187).

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

В той же ситуации Абай остается искренним. Но контекст здесь не прямолинейный, с одной стороны — Такежан и Жумагул, а с другой — Абай и Кудайберды, которые противопоставлены первым, и одновременно по сходству в какой-то мере оттеняют друг друга.

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

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

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

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

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

Третья картина — как уже было выше отмечено — это изображение нападения отряда Кунанбая на кочевку жигитков, в которой “перевозили траурную юрту Божея”. Это нападение на траурную кочевку не было преднамеренным,

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

Сцена основана на жизненных фактах, отраженных в мемуарных источниках: “Пушарбай кеп: “Үйде кім бар” дегенде Майбасар: “Мен бар” дейді. Сонда сабайды. Құдайберді Құлыншақтың қойнына кіріп кетеді. Талқан қып сабап тастайды. Садырбай Майбасарды далаға алып шығып, жығып қойып мініп отырып құмалақ тығып кетеді”.¹

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

Следует заметить, что избиение Майбасара в ауле Кулыншака, как показывают материалы из Омского архива, произошло в апреле 1851 года², в эпопее это событие отнесено к более позднему периоду, то есть отодвинуто примерно лет на десять.

Кунанбай, движимый жаждой мести, и желая во что бы то ни стало сломить сопротивление жигитеков, торопливо

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 172.

² ГАОО (Государственный Архив Омской области), ф. 3, оп. 3, д. 3649. См. по материалам Архива НКЦ “Дома Ауэзова”. Следственное дело Кунанбая Ускембаева, л. 17.

принимает решение о совершении на них грозного набега. Распоряжение Кунанбая и та уродливая форма, которую оно приняло в конкретном исполнении, отражали дух обострившейся вражды, и как бы невольно в данном эпизоде могли наталкивать на мысль: вот к чему приводит беспощадность и жестокость Кунанбая.

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

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

Вооруженный отряд обрушился на табуны и стада, шедшие впереди, быстро разбил и рассеял всех мужчин кочевавшего аула и угнал лошадей и коров. Иргизбаи хотели увести с собой и караван, но Жакип и Изгутты, скакавшие впереди, поняв, что это кочевка Божея, не посмели напасть и отвели от нее свои отряды. Обе дочери Божея с остриженным конем в поводу продолжали путь со своим заунывным плачем как будто ничего не замечая вокруг” (т. 2, с. 197).

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

В мемуарных материалах находим упоминание о том, что Кунанбай, желая проучить жигитеков, распорядился немедленно напасть на кочевку, и его отряд по ошибке совершает набег на траурную кочевку Божея.¹ Описание этого эпизода, особенно самой траурной процессии, отличается большой художественной силой и обогащено авторским вы-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауззова”, папка № 29, л. 212.

мыслом. Чего стоит одна такая деталь: среди девушек, сопровождающих кочевку, находится возлюбленная Абая — прелестная Тогжан. Изображение траурной процессии и поминального плача девушек переплетается с описанием встречи Абая с Тогжан, и читатель с исключительной явностью видит тончайшие их душевные движения, навеянные трагической ситуацией, а также вызванные этой неожиданной встречей друг с другом.

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

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

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

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

“Кунанбай сидел молча, нахлобучив шапку на брови. Услышав свое имя, он угрюмо опустил голову. Песня девушки 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 Божее 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 сменившихся друг друга плачах". (т. 2, с. 189-190).

Все это очень выразительно, ярко. Весьма примечательно, что стихи, которые пропели девушки в плаче, и ответные стихи женщины Сары-апа не выдуманы, они сохранились в мемуарных свидетельствах.¹ И писатель эти стихи умело использовал, дал им верную интерпретацию, художественно убедительно изобразил ту атмосферу, в которой они могли возникнуть, поведение присутствующих персонажей.

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

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

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

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка № 29, л. 171 (об.).

“Каждая из сторон насчитывала тысячное войско. Кунанбай не имел численного перевеса, его отряды несколько раз бросались на противника и всякий раз были вынуждены откатываться назад. В каждой схватке падало десять-пятнадцать раненых. Их убивали с поля тут же” (т. 2, с. 198—199).

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

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

Под предводительством Изгутты они врезались в ряды противника, обратили его в бегство и понеслись преследовать. Десять человек были заколоты на месте. Сам Изгутты налетел с секирой на Пушарбая и Кареке, пытаясь защитить старика, кинулся к ним. Изгутты размахнулся и со всей силой опустил секиру на его голову. Тот увернулся в сторону, и топор, не разможив ему голову, только отрубил нос. Кровь мгновенно залила все лицо и одежду Кареке, и он на полном скаку полетел с коня на глазах у Пушарбая. Друзья не смогли даже вынести его: им пришлось спасаться самим” (т. 2, с. 199).

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

“Төбелесте Қареке қолға түскенде Ызғұтты қылышпен беттен шабады”.¹ “А когда во время сражения Кареке был пойман, Изгутты шашкой рассек ему щеку”.

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

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 172 (об.).

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

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

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

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

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

В эти годы Абай имел возможность близко видеть кипучую социальную жизнь степи: борьбу крупных феодальных властителей за могущество и влияние, за захват пастбищ, борьбу вокруг выборов волостных управителей,

разжигаемые могущественными феодалами в своих интересах межродовые тяжбы, и другие острые социальные конфликты, в которые вовлекались большие массы людей.

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

Возьмем для примера следующий отрывок:

“Абай знал, о чем шла речь.

Позавчера отец долго разговаривал с Алшинбаем и в заключение сказал о Божее тяжкие слова: “Пусть лучше он перестанет подавать на меня жалобы. Иначе не успокоюсь и я, пока не наденут на него серого кафтана и не сошлют подальше!” Переговоры между Кунанбаем и Божеем и передача взаимных колкостей велись через Алшинбая и Баймурына — одного из самых знатных казахов Каркаралинска. Сегодня, видимо, Алшинбай приехал, чтобы сообщить, куда гнет противная сторона...

— Выслушай сперва ответ 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...” Кто-то его подстрекает. Может быть, сам Баймурын, а может, кто-нибудь другой...

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 Божею и ответ последнего Кунанбаю запечатлены в мемуарных свидетельствах¹ и воспроизводятся в основном без существенных изменений. Но включенные в ткань художественного повествования и высказанные противниками в момент, когда вражда и глубокая неприязнь между ними достигла своего предела, эти слова приобретают особую остроту и наполняются необычайно богатым содержанием. Накал страстей подчеркивается включением в ход действия целого ряда персонажей. Недовольство одних, настороженность других — все это усиливает напряженность ситуации. Характер Кунанбая, которого читатель видит как живого глазами Алшинбая, и других находящихся рядом с ним персонажей, вырисовывается выпукло через выразительное авторское описание его поведения, душевного состояния. Писатель находит четкие и точные жизненные детали с помощью которых он смог вдохнуть жизнь в изображаемых им персонажей.

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

Как можно судить по материалам Омского архива по следственному делу Кунанбая Ускембаева, Кунанбай отдает Божею свою малолетнюю дочь в знак примирения “по совету султана Аягузского округа Сивановской волости Борак-Солтабаева”.²

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

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

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 173.

² ГАОО (Государственный Архив Омской области), ф. 3, оп. 3, д. 3649. См. по материалам Архива НКЦ “Дома Ауэзова”. Следственное дело Кунанбая Ускембаева, л. 17.

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

Лысый кот и ворон кривой дружбу свели,
Взяли хромого пса: “Бога о нас моли!”
Лысый отдал кривому все, чем живет народ,
И все, чем живет народ, ворон кривой склюет...

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

— Лысый кот — это же Алшинбай!

— А ворон — Кунанбай!

— И хромой имам тут же!..

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

Абай невольно смутился и отошел в сторону. В эту минуту вышел хозяин дома и повел Шоже к себе. Абай повернулся и быстро пошел домой”. (т. 2, с. 116).

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

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

Самостоятельность и независимый характер Абая не могли быть не замечены Кунанбаем. Он убежден, что нельзя утвердить свою власть над народом, если быть гуманным, доступным для окружающих, особенно для людей из среды народа. Кунанбай верит только в силу власти и могущество богатых, не может поэтому достойно оценить благородство бедных людей, честных тружеников. Твердо усвоивший нравы феодальной верхушки, ставившей себя

выше простого народа, Кунанбай пытается внушить Абаю необходимость относиться к простым людям свысока, с чувством превосходства, с пренебрежением и недоверием. Он открыто выражает свое недовольство, говоря об Абае: “Как нарочно, выбирает волчат из аулов, которые недавно враждовали с нами... Хороши друзья!” (т. 2, с. 272).

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

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

Отметим здесь еще одну деталь. Ауэзов, как можно видеть из его набросков к плану произведения, первоначально намечал показать отъезд Кунанбая в Мекку в конце первой книги в том месте, где изображен разрыв Абая с отцом: “Сонда Абай әкесімен алғаш рет қатты қағысады. Кетеді. Ол-дағы кетсін мен оқимын дейді. Құнанбай жеңіліп тоқтайды. Абай достарын құтқарады. Құнанбай қажыға кетеді. Абай кітапқа отырады”.¹

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

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

Кроме того, развернуто изображая эпизод отъезда Кунанбая в Мекку в начале второй книги, автор дополнительно вставляет отсутствовавшую в рукописном варианте²

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 76.

² Там же, папка № 14, л. 16—20.

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

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

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

— Что ты мелешь, Даркембай? Говори прямо, кто из бокенши и борсаков послал тебя взysкивать 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 яромом 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 петлю накинул и повесил, земля все еще носит!" (т. 2, с. 364—365).

Таким образом, тема казни Кодара, которая ярко звучала в самом начале эпопеи — еще в начале первой книги — вновь с новой силой звучит также в начале второй книги. Это — тема борьбы против жестокости и насилия, борьбы за справедливость. Тема эта тесно связана с образом Абая как борцом за правду и справедливость. Она связана с образом Даркембая и Кияспая — мальчика, который выступит в дальнейшем на страницах книги как ближай-

ший сподвижник и духовный единомышленник Абая. Ведь он и есть Дармен (прозванный в детстве Кияспаем) — самый верный ученик и последователь Абая.

Создается впечатление, что весь эпизод отъезда Кунанбая в Мекку, подробно и тщательно выписанный, только для того и дан, чтобы подчеркнуть по контрасту тему безвинной гибели Кодара. Ибо на фоне сцены, в которой происходит столкновение Даркембая с Кунанбаем, картина, нарисованная перед этим, получает другой смысл. Невозмутимо спокойный вид и смиренность Кунанбая, занятого мыслями лишь о предстоящем паломничестве в Мекку — все это выглядит как-то ложным, показным. Между тем в картине отъезда Кунанбая показано все естественно и логично, в ней нет никакой натянутости, нет ни тени прямого сатирического обличения. Столь же психологически убедительны действия героев в этой введенной писателем сцене. Читатель видит, что вспышка гнева у Кунанбая была неожиданной для окружающих, а может быть и для него самого. Он был расположен перед отъездом в дальний путь распрощаться с родными и близкими, со всеми, кто вышел его проводить в дорогу.

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

вдруг прозревает и бросает вслед уходящему Кунанбаю как недоброе напутствие, обличительные слова:

“Вчера ты помыкал нами как ага-султан, а сегодня хочешь сесть нам на шею как святой хаджи! Не боюсь труппу — опять свою, Кунанбаеву труппу прокладываешь!.. Что же, вели своим волчатам терзать нас!” (т. 2, с. 366).

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

“Я вижу, ты не в силах был молчать, Даркембай. Я не осуждаю тебя: раз просьба справедлива — пусть она будет высказана даже и в такой час... Я твой должник за отца. Иди, дорогой мой, но не проклинай нас. Слова твои дошли до меня, до мозга костей прожгли...” (т. 2, с. 366).

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

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

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

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

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

К Абаю, как человеку образованному и влиятельному, имеющему опыт участия в общественных делах, многие обращаются за помощью, уверенные, что в его лице они найдут защитника правого дела. Он прилагает немало сил и энергии, чтобы заступиться за обиженных, выступает против несправедливости и беззакония.

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

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

“Свет мой Абай,— начал он,— я слышал, что ты добр к сородичам, потому я и пришел. Будь ты Такежаном, я бы не появился. Беда пригнала меня... Овец у меня и вот у них по двадцать, много по тридцати голов, и с этой горсточкой мы не можем найти себе пристанища... Так и плетемся, шатаясь. На наших выгонах — ни травинки. Овцы мрут с голода. Сейчас по дороге пало опять овец”. (т. 2, с. 274).

Абай принимает все меры, чтобы многие бедняки нашли приют во время снежного бурана на урочищах Жидебая и Мусакула и сохранили немногочисленные стада от падежа. Эти действия Абая вызывают недовольство Кунанбая, яростное сопротивление со стороны старшего брата Та-

кежана. Абаю пришлось силой заставить утихомириться его приспешника, посыльного Жумагула, безжалостно отгонявшего стада бедняков, и злобно набросившегося на чабанов.

“Отклонив настойчивые приказания Кунанбая, Абай и Улжан всей душой отдались заботам о голодающих, об их существовании и сохранности стад. Абай целыми днями не сходил с коня и сильно похудел. Лицо его обветрилось и потемнело”. (т. 2, с. 290).

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

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

Участвуя в решении споров, стремясь уладить раздоры и распри, Абай сам не раз попадал в сложные перипетии общественной борьбы в степи, не раз оказывался в кипящем водовороте событий, порождавших острые конфликты и столкновения, “...население аулов постоянно привлекало его к решению всевозможных тяжб и споров как справедливого судью.” (с. 2, с. 290). Он не сторонился споров, не боялся, отстаивая свои убеждения, вступать в ожесточенные схватки, которые требовали не только смелости, но и умения разгадывать манеры и ухищрения опытных воротил и дельцов, научился быть предусмотрительным и осторожным.

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

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

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

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

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

Абай восхищается мужеством Исы, видит в нем олицетворение лучших черт настоящего, честного труженика. Обращаясь к Такежану, он говорит: "...Когда подумаешь, что Иса погубил свою жизнь ради алчности людей, которым тощий ягненок дороже человека — сердце сжимается от гнева. Да, это был настоящий герой, батыр! До самой смерти, в горячке, в бреду, он продолжал свою борьбу с волком. А кто знает, волка ли он проклинал тогда? Не тебя ли и не твоего ли сына, безжалостного и лютого хищника, проклинал он? И Базаралы тоже — один из таких людей. С кем же мне быть, как не с ними? Запомните: если с ним случится недоброе, я начну такую тяжбу, что ты не обрадуешься, Такежан!" (т 3, с. 118).

Поступки Абая, направленные на сближение с народом, к пониманию его нужд и интересов, вызывают у степных воротил озлобление и ненависть. Враждебно настроенные к Абаю круги — представители феодальной знати — клеветают на него, предавая его злобному поношению. Они обвиняют его в отступлении от пути отцов и дедов, в отходе от тех принципов морали, которые испокон веков свято почитались. Влиятельные правители родов Уразбай, Жиренше, Бейсемби, Кунту, Байгулак, Абралы, Байдильда едут к могиле Кенгирбая, чтобы на этом святом для них месте, поклясться, что будут вести непримиримую борьбу против

Абая, его брата Оспана, против его сторонников. Враждуя с Абаем и людьми находящимся в близких с ним отношениях, они видели главного противника в нем самом.

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

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

Карамолинский съезд проходил в 1835 году. В это время Абай уже имел большой опыт решений тяжёб и спорных дел: он неоднократно выступал в качестве бия, право судить которого, по словам Алихана Букейханова, “создавалась не формальным избранием, а признанием его таланта, как устанавливается слава писателя и артиста”.¹ Известно, что Абай еще в молодые годы “стяжал славу первого оратора (чечень), первого знатока народной жизни, ее юридических обычаев, знал на память многочисленные решения разнообразных дел знаменитыми биями...”²

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

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

Абай стремится убедить адвоката Андреева в том, что рискованные действия Балагаза и его друзей — захват скота у богачей — были вынужденным шагом. Он подчеркива-

¹ “Семипалатинский листок”, 1905, 27 ноября.

² Там же.

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

Но Абай и все те, кто старались защитить Балагаза, оправдать его действия, как и те, кто добивались сурового его наказания, не могли не догадываться, что эти смелые и опасные набеги — проявление отчаяния и мести. Балагаз и его друзья как бы бросают вызов богачам, проявляют сочувствие к бедным, по-своему бунтуют против унижения человеческой личности. И неслучайно, что власти освободили “только тех, кто ни в чем не был замешан, а судьба Балагаза и Адильхана оставалась по-прежнему в цепких руках” (т. 2, с. 348).

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

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

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

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

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

“Что такое — народ? Сила — при раздорах с соперниками, прах — когда сам в нужде. В битвах победа куется его руками, а при дележе в эти руки попадает пыль от прогоняемых мимо награбленных стад... Так и гибнут люди, безвестные, безымянные. Вот и теперь они усеют белеющими костями всю степь. Дрогнет ли сердце хоть у одного из тех, кого вчера еще величали “лучшими”, “оплотом?” Кто из них опечалится, кто заступится? (т. 2, с. 273).

Эти слова Базаралы, наполненные горечью, болью и ожесточением, свидетельствующие о его искренней заботе о народе, вызвали полное понимание у Абая. Человек, которого старейшины называли “неугомонным забиякой”, “конем, отбившимся от табуна”, Базаралы поражал Абая смелостью суждений, глубокой правдой, заключенной в его словах. В них ясно прозвучала убежденность, что влиятельные феодалы, старейшины родов заботятся лишь о своем благополучии, страдания народа их мало трогают.

Но еще пройдет немало времени, пока Базаралы окончательно убедится в том, что интересы властимущих и простого народа совершенно несовместимы.

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

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

“У меня нет ничего общего с Балагазом. Что будет, то будет. Но дело не в том. Вы всю жизнь тратите свои силы, чтобы словом и делом держать народ в страхе, а народ растрачивает 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 говорит Кунанбаю свое мнение, что Балагаз и Абылгазы толкнули на этот путь нужда и несправедливость. Он смело осуждает правителей и старейшин, которые безжалостно угнетают народ.

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

Опасным для властителей показалась независимость суждений, сам образ мыслей Базаралы, который еще не предпринимал каких-либо продуманных действий. Когда же вернувшись из ссылки, Базаралы, уже увидевший и пе-

редумавший многое, открыто встает на путь борьбы, волостные управители и представители власти возненавидят его еще больше, усматривая в его отважных действиях проявление бунтующей народной стихии. Их сильно беспокоит не только сам факт набега и угона табуна лошадей, но еще сильнее раздача лошадей голодающим на пропитание.

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

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

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

“— Эх, Уразбай! Не собираешься ли ты кинуть в пасть медведя жигитеков и бокенши, а сам держаться поближе к его хвосту? Выходит так, что в этой борьбе кто-то из нас найдет удобное местечко в чужой волости”. (т. 3, с. 55).

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

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

“И, заговорив об этом, Базаралы глубоко вздохнул.

— Наш скот — земля, не шерсть стрижем мы, а сено,— сказал он горько.— И эта земля всегда была причиной наших бед, Даке... Разве не унижение то, что терпят те семь аулов?

— И не говори! — покачал головой Даркембай.— ...Мстить — так мстить за их слезы! Ведь это самые обиженные, самые обездоленные люди, за них и поубивать злодеев не грех... Вот наши главные враги — Такежан с Азимбаем!” (т. 3, с. 73).

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

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

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

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

Глубоко прочувствованные слова Базаралы, рожденные горьким опытом жизни и долгими размышлениями, отражающие мысли и чувства всех бедняков, познавших всю горечь нужды и насилия, находили живой отклик в душе Даркембая и Абылгазы. Даркембай сразу почувствовал,

что Базаралы недаром перед друзьями раскрывает душу начистоту, что в нем самом живет дух непокорности, и чувствуется жажда мести. И мудрый старик, находит идущие от сердца к сердцу слова, которые способны взбодрить Базаралы.

“—Помнишь, мы ведь и раньше часто говорили о бедствиях народа, да говорили все без толку. Слова так и оставались словами. Одни из нас со слезами и стонами уходили в ссылку; другие безропотно давали связать себя по рукам и ногам. Известно, какая строптивость у казахов! Пошумят — и все равно аркан останется на нашей шее. Я хочу, чтобы ты наконец понял это! Подумай о себе: грозишься ты сильно, а бьешь слабо — вот эта досада и состарила меня! И сегодня опять то же? Выходит, дряхлому Даркембаю, уже свалившемуся от бессилья в постель, только и остается, что умереть без всякой надежды на будущее? Нет уж, хватит! Если хочешь действовать, так действуй! Уж если умирать, так умри, хоть раз взмахнув мечом!” (т. 3, с. 89—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 необходимости решительных действий.

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

Характерно также то, что опыт борьбы русских крестьян в 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, он говорит:

“...Годы мечтал я об этом. Мысль о нем давно уже горит в моей душе. Это будет поход бедняков, таких же, как я, как вы, поход мести! Не спрашивайте, чем это нам грозит. Когда я, вырвавшись с каторги, прибыл к вам, вы клялись: ”Пойдем за тобой всюду, умрем рядом с тобой!” Я помню ваши слова, я принял их как клятву отважных. Если вы решительны по-прежнему, нынче настал день битвы. Не говорите, что кони ваши не годятся для нее: у нас будут лихие скакуны! Не я дам вам их — их даст вам сам поход. Не говорите, что у вас нет соилов: жатаки с радостью дадут вам каждому по два соила! Но храните тайну, не проговоритесь! Пусть трусливые байские аулы нашего жигитека, вроде аулов Бейсемби, Абдильды, Жабая, ничего не знают об этом!” (т. 3, с. 87).

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

“Тәкежан жылқысын аларда Айдос Орданың кезеңінен тосқан. Бірақ жігітек Орданың шығыс жағымен кеткен, Базаралы жанында сапысы, мойынында мылтығы, кісілерін тосып, құмалақ сап қолды болдым деп қорқып отырады”¹.

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

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

“В налете на табун большинство были из жигитеков. В стороне остались лишь их предводители, вроде Кунту. Угнав лошадей, жигитеки раздали их своим сородичам, и вскоре во многих аулах, расположенных по берегу реки

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 234.

Караул, лошади пали под ножом. Это было неслыханное для того времени дело. Оно напугало Кунту, Уразбая. Вдобавок к этому они потеряли место волостного. Теперь нечего было думать о новых схватках, как бы свои головы сохранить”

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

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

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

“— Разве на такое страшное дело толкали мы его? — негодовали они. — Базаралы начал не борьбу, а разбой! Что же будет, если завтра он натравит голытьбу на других атакминеров 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).

В этом поступке сочувствующих Такежану и Жиренше проявились нравы степных воротил, преследующих только свои личные выгоды, и их двуличие и лицемерие. Лживость их высказываний автор обнажает, показывая оценку действий Базаралы со стороны народа: “В глазах множества простых людей Базаралы предстал человеком, отомстившим богатым за обиды, оскорбления и лишения” (т. 3, с. 97).

Как и в других случаях, здесь очень важное значение имеет то, как воспринимается событие глазами Абая, его отношение к происшедшему. И вот в уста Абая писатель вкладывает слова: "...Это подвиг гнева. И, говоря по правде, законного гнева. Последствия будут, конечно, тяжелы. Надолго затянутся. Трудно и угадать, чем все это кончится. Но достоинства человека познаются не только по окончании дела, но и вначале его. Вы слышали, что Базаралы поклялся отомстить Такежану за ограбленных нищих жигитков Шуйгинсу? Вот он и выполнил свою клятву. Видно, люди не могут больше терпеть насилия". (т. 3, с. 113).

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

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

"— Разве может герой родиться, если народ не родит его сам? Откуда же взяться в его сердце огню мужества и смелости? Базаралы — сын своего народа. Он смел и стоек — и народ наш таков же. Когда на суде в городе решили, что мы должны отдать за каждого коня Такежана по два пятилетних коня, стон прошел по степи. Такого жестокого решения никто из нас и не слыхивал. Целые аулы, словно поверженные бурей, не могли двинуться с места. Как же кочевать, если нет коней? Оставалось или разбрестись по другим аулам, идти в батраки, или осесть на землю, забыв о кочевках. Но никто не жаловался, не стонал. Многие из тех, у кого была в руках сила, пошли на Иртыш работать к русским, другие осели здесь, стали трудиться на полях. И как ни тяжело нам пришлось, народ выдержал все". (т. 3, с. 211).

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

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

“— Я в долгу перед этими смельчаками. Они герои. Их дела должны быть воспеты яркими, сильными словами. Если я певец народа, я в большом долгу перед ними. И не я один — все вы, мои друзья, молодые поэты, сидящие здесь. Пишите о горе народном, пишите словами, понятными для народа!” (т. 3, с. 146).

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

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

Яркое и убедительное изображение писателем тесных связей Абая с бедняками-жатаками — плод зрелых художественных решений. Показывая Абая как последовательного и убежденного защитника интересов трудового люда, писатель умело использует некоторые реальные факты, например, заключение Абая в Семипалатинскую тюрьму за то, что он смело выступил против незаконных действий уездного начальника Кошкина. Как пишет Ауэзов в биографии поэта, Абай оказал решительное противодействие насилию и произволу, когда однажды во время выборов “уездный начальник, прозванный за свой нрав тентек-ояз (“начальник-драчун, “черный начальник”), набросился на безвинных людей, среди которых оказался и Жиренше. Абай остановил уездного начальника, не позволил бить Жиренше и таким образом защитил его честь, его имя. За этот проступок начальник-драчун даже посадил Абая в городскую тюрьму”.¹

В романе на основе этого факта развернуты яркие картины столкновения бедняков-жатаков с представителями

¹ М. О. Ауэзов. Абай Құнанбаев, с. 68.

власти, отражающие важные социальные конфликты той эпохи. Уездный начальник Кошкин приезжает, чтобы расследовать дело Оралбая. Насильственно и безжалостно разлученный со своей возлюбленной, Оралбай с группой друзей, скрываясь в малолюдных местах, угонял коней богатых аулов. Отважные и мстительные джигиты угнали коней и у солдат, которые были посланы в погоню за ними. И вот узнав о том, что Кошкин допрашивает Базаралы и других людей, обеспокоенный за их судьбу, Абай прорывается к уездному начальнику, становится свидетелем избивения людей.

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

— Двадцать пять плетей! Тридцать! Пятьдесят!

Абай побелел от гнева. Сейчас он был готов на любой отчаянный поступок, на любую жертву, кровь его кипела уже не возмущением, а жадной немедленной борьбы” (т. 2, с. 491).

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

“Из первой юрты донесся голос Абая:

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

Толпа, казалось, только этого и ждала. Народ стоял стеной, откуда-то появились в руках короткие дубинки и тяжелые плети, и стоило Даркембаю повторить: “Бей! Ломай!”— как на юрту посыпались удары, вздымавшие клубы дыма. Деревянные кереге затрещали, будто буря налетела на тонкий остов юрты. Начальникам казалось, что их самих колотят по голове” (т. 2, с. 492).

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

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

бедняков-жатаков, является непосредственным поводом для столкновения.

Несколькими страницами раньше со всей наглядностью было показано в романе насколько тяжелы и невыносимы условия жизни этих бедняков-жатаков. И это существенно, многое читатель увидел глазами Абая, который с болью в сердце наблюдал жизнь бедняков, их разоренные жилища, внимательно выслушал рассказ Даркембая об их несчастной доле. Даркембай на старости лет пришел к жатакам, выходцам из множества родов, объединенных общей судьбой — бедностью и нищетой, чтобы жить с ними одной жизнью. И его слова, искренние и глубоко прочувствованные, звучали как исповедь:

“Все хлебнули горя у сородичей, все брошены ими, все такие же нищие, как и я. И сами с семьей всю жизнь смыкались 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 истоки того демократизма, который Абай настойчиво отстаивает и развивает в своем творчестве, в своей общественной деятельности.

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

“На юрту обрушились удары их тяжелых плетей, затрещали уыки. 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 избивая его плетью. Когда нараставшее постепенно недовольство людей переходит в ярость, сразу же обнаруживается их решимость не допустить проведения выборов, разорительных для простого люда. Бедняки, действуя мужественно и решительно, быстро снимают и увозят свои юрты; угоняют все табуны. На месте аула рядом с грудой обломков остаются лишь брошенные в безлюдной степи две юрты, в которых находилось начальство, “похожие на пузыри, которые после дождя вскакивают у берега озера среди щепок и мусора”. (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 действий и поступков героев.

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

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

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

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

“Сплошной темной массой, покрывающей целое поле, табун двигался в ночи, как некий тысяченогий и многозубый ненасытный разрушитель, лютый айдахар-дракон. И в голове этого гигантского чудовища, как одинокий драконий

глаз, светлела лысина темно-рыжего такежановского жеребца. Он шел все вперед и вперед, ведя за собою тысячный табун. Спелая густая пшеница распространяла в ночи манящий запах. И весь табун — не только яловые кобылицы, но и жеребята-стригуны — понял уже тот призыв и двинулся на посевы, заливая их сплошной массой от края до края.

Косяки как будто нарочно сохраняют полную тишину. Не заржет ни один жеребец, даже ни один глупый стригун. В глубокой тишине ночи слышны только лишь хрустящий звук перетираемых зубами колосьев да негромкое пофыркивание, словно кони выражают друг другу удовлетворение наконец-то найденным богатым кормом. ...Уничтожая посевы, несметный табун дошел до самой середины хлебов. Там и здесь кони валяются в ниву, и, перекатываясь с боку на бок, мнут высокие стебли. Дикий 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 предвещало этой беды, бескрайние поля, на которых колышатся уже почти совсем созревшие колосья пшеницы, читатель видит глазами детей, которые вышли собрать уже поспевшие колосья на небольшом участке, принадлежавшем их семьям. В их числе внуки старой Иис — Асан и Усен. Они бережно держат в руках каждый колосок, отбирают только созревшие, ступают осторожно, смотря под ноги, стараются не поломать стебли пшеницы. Асан и Усен, как и другие дети, любят золотистыми колосьями, полными зерен, радуются, что скоро настанет долгожданный день жатвы.

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

Но вот надежды детей, надежды их родителей-бедняков, их труд и пот оказались безжалостно растоптанными копытами коней. Перед нами картина, поражающая своей художественной яркостью и убедительностью. Впечатляющая сила этого описания захватывает читателя сразу, осознание же того, что этот мирный табун, растаптывая посевы, несет людям неисчислимые потери, оставляет сильнейшее, в полном смысле слова неизгладимое впечатление. Этот эмоциональный фон очень важен не только для восприятия самой потравы как гнетущего зрелища, но и для

восприятия последующего подробного описания писателем кровавого столкновения с жестоким обидчиком Азимбаем и его людьми бедняков-жатаков, к которым на помощь приходят их друзья — русские крестьяне. Переселенцы, обоз которых заблудился в степи, останавливаются в ауле; Базаралы, Даркембай и другие принимают их как добрых гостей. Узнав, что крестьяне, гонимые нуждой, следуют из Пензы и из под Тамбова в Семиречье, и находятся в пути уже два месяца, Базаралы оказывает им дружеское расположение:

— Много хлеба и соли съел я в ссылке у русских. А больше всего кормили меня вот такие же бедняки, как эти. Только с их помощью я добрался до родины, когда бежал с каторги. Сейчас передо мной усталые путники, утомленные тяжелой дорогой. У них и горе и слова такие же, как и у нас. Я все берег своего единственного подростшего барашка: думал, заколю для какого-нибудь редкого гостя. Что ж, кого лучше я найду? Давайте заколем его и угостим этих людей!” (т. 3, с. 227).

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

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

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

— Распрягай коней! Вынимай оглобли! Айда на помощь!

Через несколько минут больше десятка всадников мчалось на неоседланных конях к месту боя, размахивая оглоблями. За ними, схватив лопаты и вилы, бежали на помощь своим друзьям Дарья, Фекла и другие женщины”. (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. Так же как и Базаралы в ссылке находит общий язык с русскими крестьянами, обездоленные русские переселенцы, оказавшиеся в неизвестных им ранее степях, находят со стороны казахских бедняков понимание и поддержку, и сами приходят к ним на помощь, когда тем

угрожает насилие. Автор убедительно показывает, что сами условия жизни, и общие судьбы простых людей-казахов и русских — способствуют их сближению.

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

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

Для художественной манеры писателя характерно особое внимание к гуманистическим качествам женщин. В большинстве случаев положительные образы женщин обаятельны, красивы не только по внешности, но и по их душевным качествам. Образы Улжан, бабушки Зере, Тогжан, Айгерим, Салтанат, Коримбалы, Макен, Салихи отличаются яркой индивидуальностью, огромной жизненной притягательностью, неповторимостью. Это подлинно национальные женские характеры, которые вобрали в себя лучшие черты казахских женщин.

Автор больше тяготеет к приему возвышения, облагораживая своих персонажей-женщин. Это соответствует цели писателя, который хотел рассказать о лучших стремлениях казахской женщины, о социальном и моральном угнетении

ее в дореволюционную эпоху, о ее радостях и горестях. Образы женщин у Ауэзова в основном положительны, но не идеализированы, хотя и наделены высокими человеческими достоинствами. Своеобразие принципа художественного воплощения образов женщин в эпосе и диалектика в обрисовке их характеров ярко проявляется в том, что писатель, тесно связывая конкретные судьбы героинь с социальными и нравственными вопросами той эпохи, раскрывает их внутренний мир во всей сложности и противоречивости. При этом если достоинства героинь, доброе в них, как земных, не приукрашенных людей, составляет основу их характера, то тяжелая судьба женщин, и в известной мере даже их личные недостатки предстают как следствие уродливых общественных отношений.

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

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

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

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

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

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

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

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

“Не запугивай моих снох! — сказала она властно.

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

“...— Если ты хочешь быть жестоким, будь жесток с врагами!

...Вы отдали Камшат на растерзание, а нам оставили тоску и отчаяние. Чем кричать на них — найди утешение, исцели! Освободи от мук сироту-дитя!” (т. 2, с. 166—167).

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

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

“В песне — безмятежное дыхание тихого вечера. Короткий голос бабушки наполняет тишину закатного часа. Абай слушает, и ему кажется, что пение старой Зере, сердечное, задушевное, проникнутое тихой грустью, укачивает и убаю-

кивает 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).

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

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

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

“Что это за приговор, безжалостный, жестокий, бесчеловечный!.. Разве может такое решение принести мир? Горькую мусть поднимает оно в сердце. Что будут эти матери чувствовать к людям, которые силой вырвали у них родное дитя? О каком мире говорить, когда жигитеки хотели скота, а получили ребенка, за которым нужен уход? Пусть они так бесчеловечны и тупы, что им пять кобыл дороже жизни Камшат, пусть!.. Но мы-то — мы сами отдали беспомощное дитя, как жалкого щенка!..” (т. 2, с. 167).

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

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

Святая невест для Такежана, Абая, Оспана, Кунанбай решает все сам, даже его мать Зере, обладающая твердым, повелительным характером, рассудительная супруга его Улжан — родная мать этих взрослых сыновей — остаются в стороне. При сватовстве он прежде всего думает о возможных выгодах подобной сделки, стремится породниться с бо-

гатыми влиятельными людьми, которые могли бы стать ему опорой. Сообщает семье лишь 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 уже решение о женитьбе было им окончательно принято, члены семьи узнают о его твердом намерении, которое никто изменить уже не может.

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

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

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

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

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

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

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

— Негодный, не прибежал ко мне сразу! К отцу пошел, негодный! — бормотала она”. Но заключив Абая в

свои объятия, она тотчас же предается нежным чувствам и ее слова, полные ласки, вызывают умиление:

“— Светик мой, ягненочек маленький, Абай, сердечко мое! — говорила бабушка, и прозрачные крупные слезы вернулись на ее глаза”. (т. 2, с. 16).

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

Когда Абай участливо спрашивает Зере от чего ее слух стал слабее чем прежде, и интересуется нельзя ли вылечить ее уши, ответ ее дается писателем в соответствии с нарастанием эмоционального напряжения данной ситуации. Вначале старая Зере отвечает ставшими привычными для нее словами:

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

“— Если мулла читает молитву, бывает что начинают слышать. Это помогает”. Бодрое настроение Зере вызывает оживление.

“— Ну, что ж,— сказала Айгыз, усмехнувшись,— внук твой уже мулла, пусть прочитает, раз это помогает!” (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 раскрывает линию Абай — Кунанбай.

Став очевидцем жестокого убийства невинного Кодара и его невестки, совершенного руками Кунанбая и других

старейшин, Абай тяжело заболевает. Слова мальчика, пораженного жестокостью своего отца, его искреннее чувство жалости и чистая душа трогают сердце старой бабушки:

“Зере вздохнула и, не отрывая взгляда от внука, долго гладила его по голове.

— Любимый, светик мой, ягненочек ты мой... Не сжалился, говоришь?.. Не знает он жалости!

Она подняла к небу лицо с полузакрытыми глазами и прошептала:

— О боже, прими мое скорбное моление! Огради радость души моей от губящей злобы отца! Отведи от дитяти жестокость и бессердечность его, создатель наш!..— Она провела по лицу беспомощными, старческими скрюченными пальцами, благословляя внука”. (т. 2, с. 52).

Читателя впечатляют слова доброй матери Зере, в которых содержится как бы невольное признание жестокости Кунанбая. Ее слова, высказанные под влиянием еще не сгладившего тягостного впечатления от казни Кодара и его невестки Камки, психологически оправданы.

Тем не менее последние слова Зере, сказанные ею перед смертью о Кунанбае, были: “...ведь он единственный сын мой... Пусть же он своей рукой... бросит горсть земли... на мою могилу”. (т. 2, с. 293).

Но эти слова, вполне естественные в устах матери, не ослабляют силы, с которой ею было высказано приведенное выше осуждение действий Кунанбая. Более того, они со всей очевидностью показывают, что ей было не легко порицать своего единственного сына, и если она это делает, то лишь потому, что жестокость и безжалостность его переходили всякие границы, бывали безмерны, чем отравляли душу матери.

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

При изображении внутренних переживаний и чувств Улжан автор предельно краток и точен. Но тем не менее образ Улжан, ее характер и манера поведения, речи показаны полнокровно и выразительно. Здесь замечается мастерство писателя в передаче психологии человека и его действий.

С самого начала ясно чувствуется сдержанность и серьезность, свойственные Улжан.

При возвращении Абая с учебы, когда он стремится прежде всего броситься в ее объятия, Улжан говорит: “Э, свет мой, сынок, посмотри — вон стоит твой отец. Сперва отдай салем ему” (т. 2, с. 14).

После этого, вновь подошедшего сына, она, не задерживая около себя, направляет к старой бабушке Зере. Но внешняя сдержанность матери свидетельствует лишь о том, что она не проявляет своих чувств бурно. Встрече ее с сыном предшествует выразительная авторская ремарка: “Улжан истомилась, ожидая сына. С той минуты, когда Байтас выехал за ним в город, она считала дни и часы. Прикинув время на дорогу туда и обратно, она ожидала путников сегодня”. (т. 2, с. 14).

Писатель выразительно показывает рассудительность, серьезность Улжан, сопоставляя ее с Айгыз. Заступаясь за своего сына Смагула, Айгыз бранится, не стесняясь при детях проявить гложущее ее душу чувство соперничества. Поведение Айгыз особенно резко воспринимается благодаря контрасту с разумностью и сдержанностью Улжан: “Вошедшая в это время Улжан, слышит ее ругань и спокойно говорит:

— Перестань, ради бога. Довольно, здесь дети... Я обещала их от этого, а ты о них и не подумала”. (т. 2, с. 98).

И после ухода Айгыз Улжан ничего не говорит Абаю о своих отношениях с ней. Не раскрывает свои затаенные горькие чувства, и лишь в ответ на вопрос Абая, недоуменно спрашивавшего о причине столь крайнего возмущения Айгыз, говорит немногословно:

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

Это лишь намек на тяжелые переживания, в них нет укора и осуждения своей соперницы, но этих слов достаточно, чтобы сын понял душевное состояние матери и посчитал излишним расстраивать ее раны.

Пение Айгерим, очаровавшей своим красивым голосом Абая, песни которой с упоением слушают многие, возбуждают у Дильды — старшей жены Абая — сильнейшее чувство ревности.

Она настаивает, чтобы Улжан и Айгыз вызвали Абая и потребовали от него запретить Айгерим петь. Ибо по ее мнению вольное поведение девушки из бедного аула, только переступившей порог этого дома, нельзя расценить иначе как дерзость, неуважение не только Дильды, как

старшей жены Абая, но и других почтенных людей. В этой психологически напряженной ситуации Улжан, скрывая свое внутреннее волнение, остается сдержанной и немногословной, говорит спокойно и неторопливо, взвешивая каждое слово и речь ее звучит внушительно. Эта черта характера и поведения Улжан подчеркнута и в авторском описании ее внешнего вида и выражения лица:

“...Особенно бросались в глаза две резкие борозды в углах рта — след тяжелых дум. Абаю показалось, что сейчас они особенно видны и что они придают задумчивому и грустному лицу матери суровое выражение. Да и всем своим видом, холодным и молчаливым, Улжан как бы предупреждала сына “Ты виновен, я буду обвинять”.— и он со смутной тревогой стал покорно ждать этого обвинения. Но едва Улжан заговорила, он снова почувствовал за ее внешней суровостью обычную доброту.

— Абай-жан,— медленно начала Улжан, глядя ему в лицо,— недаром говорят: думать станешь — от забот покою не найдешь, веселиться станешь — от мыслей и забот уйдешь... Не так ли с тобой, сынок?” (т. 2, с. 417).

Ведя разговор в таком тоне, задавая Абаю вопросы, ожидая, что он ответит, и обдумывая, что сказать ему дальше, Улжан умолкает. (т. 2, с. 416—417).

Недовольная подобным началом разговора, Айгыз говорит более определенно, открыто выражая чувство недовольства.

Крайне резко проявляет свой гнев и раздражение Дильда: “...Завел себе любовницу-колдунью... певицу!... Душу готов продать, чтобы ей угодить!.. Дочь оборванца!.. И на порог мой ступить недостойна, а глядите — свадебного платка снять не успела, а уж зазналась!.. День и ночь песнями заливаются, кичится передо мной!.. Так распустить нищую...” (т. 2, с. 417).

Ревность и злоба отравляют душу Дильды. Но здесь заключена не только характеристика Дильды. При помощи подобных сравнительных изображений, писатель более полно раскрывает своеобразие характера Улжан.

Черты характера Улжан великолепно раскрываются в прощании с Кунанбаем при отъезде его в Мекку. Прощальные слова мужа, хотя и не содержали в себе упрека, как бы невольно напоминают ей многие пережитые ею обиды и огорчения.

“Улжан, растроганная и потрясенная, сильно побледнела. Она долго молчала, подавляя волнение...”

— Муж для жены — всегда опора, словно matka для жеребенка, — снова заговорила Улжан, слегка 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 прощается. И в романе тяжелая судьба Улжан, ее длинный жизненный путь полностью не раскрывается. Но читатель, знающий суровость Кунанбая, знающий, что Улжан являлась одной из четырех его жен, сам догадывается о тяжелой доле этой женщины, об ее горестях, обидах. Это показывает многослойность, масштабность произведения. Картины Ауэзова отличаются богатством содержания, их надо понять глубинно, за яркими картинками мы чувствуем тончайшие движения художественной мысли писателя.

Конечно, Улжан не всегда оказывается на высоте, достигаемой Абаем. Хотя она доброжелательна в отношении Абая, они не всегда понимают друг друга. Улжан придерживается старых обычаев, ее взгляд на жизнь, ее мироощущение серьезно отличаются от Абая.

Если она оказывается в понимании конкретной социальной ситуации на уровне Абая, то это достигается интуитивно. Например, Улжан говорит (Жумабаю): "...Поезжай обратно, Абай до вашего приезда уже успел создать 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.

В некоторых же случаях Абай и Улжан не могут найти взаимопонимания, например: непонимание Улжан холодности Абая в отношении Дильды, и наоборот, горячую любовь в отношении Айгерим. Она не прощает Абая в его чувствах. Ей не приходит даже мысль о том, что у Абая есть чувства настоящей любви, однако не для Дильды. Ее эпоха, ее воспитание таковы, чему и соответствует данная грань ее характера.

В большинстве случаев Зере и Улжан изображаются вместе и у них много сходных черт. А Улжан и Айгыз показываются контрастно. Подобная сравнительная обрисовка характеров замечается и в отношении образов Тогжан, Дильды, Айгерим, Салтанат, что является своеобразным художественным приемом писателя.

Тогжан — первая любовь Абая, едва ли не самая обаятельная фигура в эпопее. В ней соединились красота, душевная привлекательность, способность к страстной любви и очарование юности.

Характерно, что тема любви к Тогжан и тема пробуждения поэтического дарования юного Абая переплетаются. Чувство любви рождает в душе Абая проникновенные стихи, усиливает его любовь к поэзии, песне. Тогжан привлекает Абая своей душевной красотой, которая ярко раскрывается в ее прекрасных напевах.

Тема непреходящей любви Абая к Тогжан очень важна для того, чтобы показать в романе способность поэта глубоко переживать чувство любви, чтобы раскрыть его душевную красоту.

Мы видим, что нередко в мемуарных свидетельствах содержится только упоминание о тех или иных фактах и событиях, и запечатлена при этом лишь мало привлекающая внимания оболочка события. Но писатель зорким взглядом проникая в самую сущность явлений, в глубины человеческих взаимоотношений, находит высокую поэзию в простом, повседневном, умеет разглядеть красоту там, где ее не замечают другие.

Сказанное в полной мере можно отнести к описанию в романе взаимоотношений Абая и его возлюбленной — Тогжан. Встречи Абая с Тогжан овеяны подлинной поэзией, полны очарования юности.

Тогжан — реальное лицо. О ней в мемуарных материалах говорится:

“Сүйіндіктің қызы Тогжан Сүйіндіктің токалы Қанытжаннан туған. Аппақ сұлу кісі болған. Кейін Аккозы алған”.¹

“Дочь Суюндика звали Тогжан. Ее мать — младшая жена Суюндика — Кантжан. Она отличалась белизной, красотой. Позже на ней женился Аккозы.” Писатель отталкивается от свидетельств о том, что Абай в молодости питал к Тогжан глубокие чувства, встречался с ней, и кроме того, он опирается на стихотворение, в котором поэт говорит

¹ Архив “НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 131.

о ней (косвенно, не называя ее имени, а называя только имя ее брата — Алибек) и некоторые другие стихотворения Абая, в которых воспевается любовь.

В мемуарных материалах упоминается и о том, как однажды юноша Абай остался в ауле Тогжан до рассвета и перейти через реку помог ему молодой пастух Ербол, который перевез Абая, сам сел верхом на вола, а его посадил на молодую лошадку-двухлетку"¹ Взяв в основу этот факт, автор дает в эпосе развернутую поэтическую картину встречи Абая с Тогжан. Эта встреча юного Абая и его возлюбленной Тогжан — могла предстать перед читателем во всей жизненной яркости и естественности лишь в том случае, когда все происходящее изображено писателем как явление жизни, воспринятое глубоко эмоционально, с тонким проникновением во внутренний мир героев. И этот пример весьма примечателен, ибо дает нам возможность убедиться, что писательское видение жизни, разрывающее человеческие взаимоотношения во всей их сложности, дает, несомненно, более глубокую правду жизни, чем поверхностный, скупой пересказ фактов, которые можно найти в мемуарных свидетельствах.

Но в романе есть и другие встречи, столь же поэтически проникновенные, рожденные целиком художественным воображением писателя. Это — первая встреча с Тогжан, которая происходит во время приезда Абая с поручением к ее отцу Суюндику. Затем следует встреча в ауле Тогжан в лунную ночь и встреча, когда Тогжан сопровождает в числе своих подруг траурную кочевку Божея. И, наконец, в аул Тогжан попадает уже зрелый Абай, заблудившись вместе с друзьями, во время лютого бурана, и находится несколько дней около нее, прикованный к постели болезнью.

Автор с высоким художественным мастерством изображает внешность Тогжан.

Портрет Тогжан, как и ее образ в целом, подчиняется в романе вполне определенной идейно-эстетической задаче. Тогжан является в ореоле прекрасной юности. В образе Тогжан наиболее ярко проявилось стремление писателя раскрыть красоту человеческих чувств. Ее задумчивый взгляд, нежная улыбка, плавные движения — все эти и другие детали ее портрета гармонируют с ее душевной красотой. Звон шолпы — искусно подобранных и нанизанных на длинную косу украшений — выразительно подчеркивает легкость и изящество движений Тогжан.

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка № 29, л. 175.

Любовь Абая и Тогжан — это любовь к красоте, прекрасному. Тогжан действительно красива. Однако ее внешняя красота есть проявление внутренних достоинств: рассудительности, тонкости душевных движений, верности, чувства любви. Эти ее качества проявляются в каждом ее поступке, в каждом слове ее речи. Песни, вдумчиво и проникновенно исполняемые ею, также свидетельствуют о ее душевном богатстве, необыкновенной чувствительности.

В целом сходство художественного образа и его прототипа оказывается довольно отдаленным, сохраняется лишь в некоторых внешних моментах.

Отдельные частные факты и моменты из жизни прототипа органически вплетаются в облик женского идеала, созданного на основе художественного вымысла.

В этой связи показательно, что образ Тогжан порою воспринимался в критике как полностью вымышленный.

“Но в романе есть и образы, целиком вымышленные, как бы извлеченные из сущности поэзии Абая. Таков высокопоэтический образ первой возлюбленной поэта — Тогжан. Это не столько реальная девушка, сколько поэтический символ идеальной любви. Появление ее всегда сопровождается поэтическими аксессуарами: серебристым звоном шолпы — украшений в ее косе, лунным светом, лирической песней, играми и песнями молодежи на качелях или снежной бурей, дополняющей смятение чувств Тогжан, слишком поздно встретившей Абая вновь”¹.

Да, действительно образ Тогжан опоэтизирован в духе лучших народных художественных традиций. Но жизненность ее образа несомненна, и она определяется не только поэтически воспетой ее внешней и душевной красотой, а также теми конкретными обстоятельствами, которые определяют ее поступки, раскрывают ее характер. И чем сильнее писатель поэтизирует образ Тогжан, тем глубже потрясение которое испытывает читатель, переживая за судьбу ее и юного Абая — любящих и безжалостно разлученных во имя неукоснительного соблюдения традиций старины. Едва ли самое беспощадное обличение феодальных отношений, подавляющих свободную любовь, искренние душевные порывы, способно оказать столь сильное воздействие на сознание читателя, как лирически-проникновенные описания встреч юных героев, создающее яркий художественный контраст, пороженный столкновением высоких гу-

¹ З. С. Кедрина. Из живого источника. Изд. “Жазушы”, А., 1966. с. 338.

манических идеалов и разрушительных сил старых обычаев.

В сознании Абая неотступно стоит облик прекрасной Тогжан, впервые разбудившей чувство любви в его юном сердце. Чем больше она отдаляется от Абая, тем больше усиливается пламя любви. Тогжан для него становится недосягаемой.

Любовь юного Абая и Тогжан, навсегда остающаяся несбывшейся мечтой, их встречи и разлуки, радость и душевные муки изображены с впечатляющей художественной силой.

Тема любви Абая и Тогжан станет одним из ведущих мотивов, с которым перекликаются новые факты и события из жизни Абая и которые освещаются светом возвышенных чувств юности.

Небезинтересно, пожалуй, что в окончательном тексте русского перевода встречаются порою небольшие сокращения. Чтобы составить себе представление об их характере, приведем два примера, и сопоставим принятый в последних изданиях текст русского перевода с его журнальным вариантом, который, впрочем, в данном случае полнее и ближе передает казахский оригинал:

“Серебряный звон шолпы переливался за дверью юрты. Он все отдалялся. Сердце Абая громко стучало. Казалось, стремительный топот коня отдавался в его ушах. Этот звук сливался со звоном шолпы и заглушал его... Вот серебряные звенья еле слышно прозвенели где-то вдали — и смолкли... Ночная тишина поглотила звон, словно чья-то невидимая рука сжала поющие серебряные звенья...” (“Октябрь”, 1945, № 8, с. 149). 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, рвущиеся 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 первой 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 прибоа чувств. Трепещет и замирает сердце.

“Что ж это? Что со мной?”

Перед его глазами — белые руки Тогжан, ее нежная шея. Она — его утро!

Ты встаешь в моем сердце, рассвет любви...

Это поет сердце. Первая песня первой любви посвящена ей, Тогжан... Он повторяет про себя эту песню. Слова льются легко, свободно” (т. 2, с. 148—149).

Правильное художественное решение образа Тогжан имеет существенное значение в плане сюжетно-композиционного развития произведения. Образы Дильды, Айгерим, Салтанат изображены в тесной связи с Тогжан и дополняют друг друга.

Холодность в отношениях Абая и Дильды — следствие отсутствия настоящего глубокого чувства любви и это еще более контрастно подчеркивается через образ Тогжан. Дильда не может привлечь к себе сердце Абая, хотя она ему кажется внешне приятной и красивой. Она девушка своенравная, с бойким характером, которая уже с первой встречи с ним держала себя непринужденно, без особого стеснения. Их сближения как жениха и невесты не рождает душевной близости. Эта первая встреча ранит сердце Абая.

Соединенный с Дильдой узами брака, Абай довольно скоро обнаруживает, что слабый и еле мерцающий огонь их взаимного влечения никогда не превратится в большое чувство, он угасает не успев вспыхнуть и разгореться. Их отношения выразительно характеризуются через диалог — разговор его с сестрою Макиш. Непосредственным поводом для этого разговора является песня о Тогжан, которую сложил Абай и которую он как бы невольно, забывшись на какое-то время, стал вдруг грустно напевать.

“Далекая мечта юности, чудесным видением жившая в сердце Абая, с новой силой вспыхнула в нем. Когда-то весь жар своего чувства он вложил в слова песни — и песня эта с тех пор стала неотлучной его спутницей. Он вдруг живо

вспомнил ее: и ночь на джайляу Жанибек, и качели в ауле Суюндика, и юную тайну двоих, скрытую в песне, и Тогжан, летевшую к нему навстречу с каждым взмахом качелей... Не в этой ли песне слились их сердца на глазах у всех?..” (т. 2, с. 370).

Когда же Абай обретает в лице Айгерим свою потерянную любовь, Дильда, терзаемая подозрениями, ожесточается и проникается чувством неприязни к нему. Ревность и обиды, рожденные условиями полигамной семьи, делают ее мстительной и злоречивой.

“О-о-о, Абай, эй, Абай!... Пусть не будет тебе счастья... Бросил нас тут в пустой степи, ни родных, ни близких кругом... И дом без хозяина, и жена без мужа, и дети без отца... Нет и нет тебя!.. Что мы тебе плохого сделали?.. И жару какую бог насылает — небо на землю валится! Облепили тут мухи наши глаза, разве здесь место для стоянки? С каждым днем все жарче да жарче. А все ты, Абай! Не будет тебе счастья, нет, не будет... Ой, за какие грехи мне такое мученье!..” (т. 2, с. 531).

Таков облик Дильды, узнавшей о том, что Абай, освобожденный из тюрьмы, продолжает оставаться в городе, и чтобы передать услышанную ею клевету о близости между Абаем и Салтанат торопливо идущей к Айгерим. В крайнем раздражении она проклинает все вокруг: и Абая и нестерпимую жару, и безлюдную степь.

В романе очень много подобных полных яркого драматизма картин. Они создают впечатление прямого соприкосновения с фактами реальной, непосредственно окружающей персонажей действительности.

Показательно, что Дильда говорит об измене Абая, о его близости к Салтанат без особого чувства горечи и сожаления, со злорадством, как бы торжествуя, подчеркивая в разговоре с Айгерим: “Мне-то что, Айгерим, я давно уже на него рукой махнула, а вот ты-то как!” ...В словах ее, не жалеющей красок, чтобы очернить Абая, принимая за правду все услышанные ею домыслы, ясно чувствуется нескрываемое стремление растравить душу любящей Айгерим, всячески досадить ей. И здесь с большой силой проявляется художественное мастерство писателя, его умение ярко показать характеры персонажей через конкретное изображение.

Эта холодная весть об Абае глубоко ранила душу Айгерим, причинила ей немало страданий. Такое душевное состояние Айгерим по-настоящему любящей Абая, еще

глубже раскрывает ту отчужденность, которая существовала между Дильдой и Абаем.

“В первый раз в жизни Абай понял, что значит каяться в непоправимой ошибке. “Зачем я женился на Айгерим, не порвав с Дильдой, не отпустив ее? Как я мог это сделать?.. Чем я лучше других мужчин, невежественных, тупых, вероломных? Ну что же, страдай теперь! Пей горький яд, ты сам, своей рукой влил его в свою жизнь, пей теперь!” — думал он в отчаянии” (т. 2, с. 539).

Подобные горестные мысли, вызванные драматическими событиями в личной жизни Абая, переплетаются с мучительными переживаниями поэта-борца, не раз испытывавшего не только злобу и ненависть враждебных сил, но и полное безразличие, равнодушие со стороны тех, на понимание и поддержку кого рассчитывал. Ауэзов художественно убедительно раскрывает диалектику характера главного героя, показывая борения души Абая, упорно идущего к цели через трудности, сомнения и разочарования.

Мастерство сюжетно-композиционного построения произведения наблюдается в интересном и верном изображении образов Тогжан и Айгерим, которых автор искусно связывает. Образ Айгерим в сознании Абая, а следовательно и читателя, тесно переплетается с образом потерянной его первой любви Тогжан, при одном упоминании имени которой невольно возникает ощущение юности поэта.

Встреча Абая с Айгерим представлена в художественной трактовке писателя как встреча “с двойником его первой возлюбленной”. Здесь автор учитывает душевное состояние своего героя. Восприятие Абаем Айгерим как двойника Тогжан — подчеркивает его верность своей первой любви и глубину чувств к Айгерим.

Айгерим должна заменить ее и стать преданным другом и верным спутником в течение всей дальнейшей жизни.

Айгерим — младшая жена Абая, у него есть первая жена Дильда, с которой он был обручен еще совсем юношей по воле родителей. И здесь писателем найден оригинальный ход: Абай случайно попадает в аул, где живет Айгерим. Так происходит эта неожиданная встреча: перед ним как бы вновь воскресла Тогжан — Айгерим во всем напоминает ее. Писатель нарисовал необычайно поэтическую сцену — сон Абая. В нем переплелись реальность и неизбывная мечта юного Абая. Образ Тогжан — первой любви Абая продолжает жить в его сердце как прекрасный недостижимый идеал. Когда же до сознания Абая, еще полностью не пробудившегося, доходит голос, очень похожий на

голос Тогжан, и звучит ее любимая песня, его память вос-
крешает живой образ Тогжан. В сознании Абая переплетают-
ся сон, полуявь, смутно ощущаемая, и, наконец,
настоящая реальность. Песня продолжает звучать и тогда,
когда Абай выходит из юрты, и в его возбужденном вооб-
ражении неотступно стоит образ юной Тогжан. Его сон, по-
рожденный душевной тревогой и постоянно испытываемой
им тоской, кажется правдоподобным, свидетельствующим о
необычайной силе присущего ему поэтического воображения.

“Последней вошла девушка, поразительно похожая на
Тогжан... те же черты лица, белизна и румянец щек, то же
бело-розовое яблочко подбородка, легкое и нежное, те же
волосы, черные, шелковистые — все то самое, о чем он так
тосковал, что некогда столько раз приводило его в восхи-
щение... Строгая линия носа чуть вздернутого на кончике
шаловливо и прелестно... Алые губы, тонко очерченные и
по-детски наивные... Темные брови, острые и длинные, раз-
летающиеся к вискам, как крылья ласточки... Легкая
улыбка ничем не омраченной души... Да, это была вторая
Тогжан, единственная любовь Абая, такая, какой была в
юную пору, какой он видел ее сейчас во сне — во всей
своей красоте, так поразившей его в тот далекий счастли-
вый вечер в доме Суюндика на Верблюжьих горбах... Ему
казалось, что перед ним взошла молодая луна. Обновлен-
ная, но сохранившая облик, она вернулась, чтобы единст-
венной и несравненной взойти на небе его жизни” (т. 2,
с. 385).

Вся эта сцена встречи, сон Абая, в которых соедини-
лись мечта и реальность, живой голос Айгерим, ее песня,
не отличимые от голоса и пения Тогжан, появление затем
самой Айгерим, во всем похожей на Тогжан — найденное
писателем оригинальное художественное решение.

В рукописных заметках писателя о романе читаем:
“Здесь дана индивидуальная психология поэта в моем ус-
ловном понимании ее у Абая... Сон, песня... рядом песня,
что услышана во сне... Там пела Тогжан, а здесь поет де-
вушка ту же песню, и она очень похожа на Тогжан. Про-
исходит 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”.¹

В конечном счете, безусловно, дело не во внешнем
сходстве. Это — художественный прием, который использу-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 529.

ется для раскрытия их внутренних качеств, Абай находит у Айгерим достоинства, присущие Тогжан.

Айгерим понимает и высоко оценивает поэтическое искусство Абая. Она находит радость в духовной близости с Абаем и считает себя счастливой.

Образ Айгерим писатель сильнее всего связывает с темой песни, поэзии. Еще не зная Айгерим, Абай слышит ее пение, и приходит в восхищение от ее голоса, доносившегося из другой юрты. Встреча с Айгерим и пробудившееся к ней глубокое и сильное чувство помогли Абаю вновь обрести полноту всех жизненных ощущений, явились для него источником высокого поэтического вдохновения.

“Да, он снова нашел свою молодость, счастливую и полную, нашел с замиранием сердца, с восторгом, и вместе с ней почувствовал стремительные взмахи крыльев песенного дара, лениво спавшего в его сердце. Счастье разбудило его, стихи рождались без конца. Словно птицы, вырывавшиеся из неволи, они порхают, плывут, играют, наслаждаясь простором, взмывают вверх... Обрывки напевов нагоняют их, сливаются с ними, исчезают и возвращаются.

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

Образ Айгерим движется, эволюционирует. Если Тогжан — юность Абая, Айгерим — спутница всей жизни Абая зрелого периода, охватывающего три десятилетия. У нее не легкая судьба, девушка из бедного рода, она чувствует и тяжело переживает враждебность со стороны первой жены Абая — Дильды, самоуверенной и озлобленной, и не только с ее стороны.

В одном из вариантов плана-наброска главы особенно отчетливо намечено изображение сложного душевного состояния Айгерим, пришедшей из бедного аула в новые, непривычные для нее условия.

“Әйгерім жалындап өседі, сезім рахатымен өседі. Өмірі ойламаған, сезбеген дүниесі еді. Бірақ улай білетін өмір салқыны бар. Кедей қызы, әкең Байшора деп Ділде, Айғыз, барлық абысын, қайын, қайнаға, үлкен бәйбішелер күнде кемсітеді. Кішірейтіп басқысы, жүн қылғысы келеді... Абай сүйеді... Ренішті күйін Әйгерім жасырады Абайдан. Бірақ іштей жуан ауылға ызалы, ерегісіп намыстанады. Ән салады”¹

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 98.

“Айгерим охвачена пламенем чувств. Она оказалась в неожиданном и негаданном мире. Однако холодок жизни и тут не обходит ее. Дильда, Айгыз, родственники и родственницы со стороны мужа, почтенные старухи ежедневно попрекают ее в волю. Абай любит... Айгерим скрывает от Абая свою обиду. Но внутренне противится, делает все наперекор богатым сородичам. Поет песни”.

Для писателя было важно показать Айгерим как верную супругу и преданного друга Абая, находившуюся рядом с ним до последних дней его жизни. Поэтому он дает соответствующую трактовку взаимоотношениям Абая и Еркежан.

Расчетливый и завистливый Азимбай плетет мелкую интригу вокруг дела наследства покойного Оспана, сватовства его трех вдов, которые по обычаю должны были стать женами трех братьев умершего — Искака, Такежана и Абая. Хитрость и лицемерие Азимбая особенно ярко проявляются, когда он ведет переговоры с Манике, женою Искака. Разжигая в ее душе чувство соперничества, он внушает ей мысль, что на Еркежан — младшей вдове Оспана — должен жениться не ее муж, а Такежан. Иначе, мол, все состояние большой юрты, хозяйкой которой является Еркежан, может прибрать в свои руки Абай. Азимбай настолько убеждает Манике, что она сама берется уговаривать Каражан — жену Такежана, чтобы та склонила своего мужа к женитьбе на Еркежан. Каражан не легко решается на такой шаг — в душе ее идет напряженная борьба. Писатель психологически тонко показывает это ее состояние. Но жадность и расчетливость, являющиеся отличительной чертой Каражан, берут верх, она не протестует, а молчаливо соглашается.

Тайное желание Азимбая, чтобы все состояние большой юрты перешло к Такежану, и тем самым стало достоянием самого Азимбая, казалось бы вот-вот осуществится. Но его хитроумные расчеты не оправдались лишь потому, что Еркежан категорически отказалась от замужества. Писатель не говорит в эпосе о женитьбе Абая на Еркежан, что имело место, как это отражено в мемуарных материалах, несколько позднее описанных здесь событий.

В набросках к плану находим слова: “Абайдың Еркежанды алардағысы... Еркежанды жақсы көреді. Мұны алған соң тоқалға бармай кетті”.¹

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 107 (об.), 108.

“Событие, имевшее место перед женитьбой Абая на Еркежан... Он любит Еркежан. После женитьбы на ней, мало посещает свою токал (вторую жену)”, которые свидетельствуют о том, что у писателя было намерение показать в романе женитьбу Абая на Еркежан. Но в последующем авторский замысел претерпевает изменение, что находит отражение в новом варианте плана, более соответствующем окончательному тексту романа:

“Абай өлең, еңбек үстінде. Бұлар жайлауда Оспан ауылында. Тәкежан қызғанады. Өзіме тисін, болмаса Әзімбайға тисін деп Еркежанға тағы кісі салады. Тыным бермейді. Еркежанды Әубәкірден айырмақ, Абайдан алыстатпақ. Еркежан Абайға кісі салады. Көшем, төркініме кетем дейді. Абай мен Әбіш Оспан үйіне өздері бар шәкірт топтарымен орнап қоршап алады. Еркежанды алмайды. Бірақ осы үй менің үйім, шешемнің үйі, Тәкежан бұған кірмейді, дейді. Тәкенжандар жеңіледі. Тәкежан осы туралы өкпелеп, Оразбаймен құда болады”¹.

“Абай занят работой, творит стихи. Его семья живет на джайляу, в ауле Оспана. Такежан завидует. Он снова шлет людей с требованием отдать Еркежан в жены ему или его сыну Азимбаю. Никому не дает покоя. Всеми силами старается разлучить Еркежан с Аубакиром и охладить ее к Абаю. Еркежан направляет людей к Абаю со словами: “Покину этот аул, уеду к родственникам”. Абай и Абиш вместе с учениками, поселившись в юрте Оспана, защитили ее. Сам Абай жениться на Еркежан не собирался. Но решительно заявил: “Это мой дом, дом моей матери, и здесь не будет ноги Такежана!”

Таким образом, Такежан и его сторонники потерпели поражение. Обиженный брат становится сватом Уразбая.”

Характерно, что в трагедии “Абай”, в которой показаны последние годы жизни поэта, жена его именуется Еркежан. В процессе творческой переработки трагедии после создания эпопеи “Путь Абая” имя жены поэта было заменено уже на Айгерим.

В раскрытии верности Абая и Айгерим большую роль играет также образ Салтанат. Образ этой девушки, привлекающей Абая своими высокими человеческими качествами, олицетворяет собою идеал большой дружбы, которая только возможна в тех условиях казахской жизни между мужчиной и женщиной. В то же время встреча Абая с нею

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 5.

и его отношения к ней предстает в глазах читателя как свидетельство его моральной стойкости.

Салтанат отличает душевная щедрость, бескорыстная дружба, вера в красоту человеческой духовности. Эти ее качества в полной мере проявляются в ее взаимоотношениях с Абаем, в тонком понимании его души, значения его личности, поэтической деятельности.

В мемуарных материалах отношения Абая и Салтанат вернее, девушки, которая послужила отдаленным прототипом Салтанат, характеризуется иначе — кратковременное увлечение, которое не оставляет глубокого следа в душе, так, как это и воспринял Манас, посланный за Абаем, чтобы узнать причину его задержки в городе. Проницательность художника дает возможность Ауэзову дать их взаимоотношениям иную трактовку, очень существенную с точки зрения раскрытия образа Абая.

Проявляя бескорыстное участие в судьбе Абая, заключенного в тюрьму за открытое выступление против наглых действий представителя власти, она с завидной настойчивостью ищет и находит человека, который мог бы взять его на поруки. Абай достойно оценил ее трогательные чувства, ее искренность и прямоту. Рассказ Салтанат о себе, своих мучительных переживаниях поражает Абая своей откровенностью и доверительным тоном:

“Я не раз через матерей передавала отцу, что не люблю своего жениха, пусть выдают меня за кого угодно, только не за него. Отец не соглашается... Я единственная и любимая дочь, меня даже и называли Салтанат, мой дом — это мое гнездо, где родители с детства лелеяли меня, баловали, да и сейчас ни в чем не препятствуют мне, кроме этого. Но раз я обречена — мой дом для меня стал клеткой... Как подумаю о будущем — все надежды гаснут... Иногда мне кажется, что я ничего больше не хочу, ни во что не верю... Бывает, я ночи напролет плачу, чтобы бог отнял у меня жизнь... Лучше смерть, чем эта унижительная узда... Что мне жалеть о такой жизни?..” (т. 2, с. 523). Автор не идеализирует свою героиню, а конкретно показывает границы ее свободы. Обычаи, нравы, традиции эпохи также связывают руки Салтанат. Не найдя настоящей любви, она против своей воли выходит замуж за нелюбимого человека, хотя несмотря на это гордый дух, стремление к свету, знанию в ней сохраняются.

Эти переживания Салтанат писатель показывает как глубоко затаенную личную драму. Ее облагораживает страстное желание сохранить в душе духовную близость к

Абаю как самое заветное и дорогое для нее чувство. Читатель видит, что ее искренность и доверие открыли в душе Абая самые заветные тайники. Он отвечает ей такой же откровенностью, говорит о своей непреходящей любви к Тогжан, о своей глубокой преданности Айгерим. Изображая Абая, изливающим ей свои сокровенные чувства, душевные тайны, но столь же сдержанным в чувствах как и сама Салтанат, писатель создает живое ощущение присутствия ему строгой нравственной чистоты.

Благоразумная сдержанность Абая в отношениях с Салтанат долгое время остается недоступной пониманию его любимой супруги Айгерим, и это причинило ей душевные страдания. Она не учитывает даже того, что эта сомнительная весть была сообщена ей устами соперницы-Дильды.

Миропонимание Айгерим изображается соответственно духовному развитию казахской женщины того времени, в русле народной культуры. Вместе с тем здесь ясно видно стремление писателя показать взаимоотношения Айгерим и Абая более усложненно и более правдиво. Айгерим — натуру, глубоко чувствующую и ранимую — душу которой годами растревляла ревность старшей жены Абая Дильды, трудно было представить в подобной ситуации совершенно невозмутимой. Видимо, этот мотив писатель считал существенным, о чем свидетельствует то, что он в новой редакции текста усиливает этот момент, и вводит резюмирующую авторскую оценку, отсутствующую в рукописи и в первом печатном издании второй книги эпопеи (1947 г.). Достаточно привести ее лишь частично, чтобы ясно увидеть писательскую трактовку внутреннего состояния Айгерим:

“Она и не задумалась над тем, что между джигитом и девушкой возможна чистая, человеческая дружба. Она все принимает по-привычному, по-старому. Но ведь этого не внушить словами: человек постигает это сам, вследствие больших внутренних изменений, вследствие нового отношения к жизни и к людям. Вот в этом Айгерим и далека так от Абая, отсюда и ее отчужденность...” Если бы только расширился ее кругозор, мы поняли бы друг друга, а теперь ее сердце в тяжелом плену”, — думал он и вспомнил, сколько раз пытался он залечить ее душевную рану. Сколько раз пытался он по-новому направить ее мысли о Салтанат!.. И каждый раз он наталкивался на замкнутость, на молчаливый отказ от объяснений, видел лишь нахмуренные брови и бледное от гневной обиды лицо... И он чувствовал, что они стоят на разных берегах, не находя брода. В

тесном домашнем быту между ними залегла глубокая пропасть..." (т. 2, с. 562—563).

Постепенно Айгерим преодолевает свои мучительные сомнения, находит в себе достаточно сил, чтобы противопоставить житейским подозрениям и невзгодам преданность большого чувства. В этом ей помогли — ее песня, способность к глубоким чувствам. Она интуитивно, своим сердцем находит путь к истине, к душевному единению с Абаем.

В отношениях с Тогжан, Айгерим, Салтанат, через участие в событиях, связанных с ними, рисуются гуманистические качества Абая, в поступках, действиях персонажей раскрываются и определяются новые грани их характеров. Все они высоко оценивают человечность Абая, его искусство, поэтический дар. Его искусство озаряет ярким лучом других. Но эти качества Абая раскрываются с разных сторон, на различных уровнях в отношениях с теми или иными персонажами. Через образ Тогжан мы видим в Абае пламя молодости, через Айгерим — достойную семейную жизнь Абая, его поэтическое искусство, через Салтанат более ярко показываются нравственно-гражданские качества Абая. Характеры раскрываются в конкретных ситуациях, в многообразии его личных взаимоотношений и в итоге укрупняется, выделяется, обособляется образ Абая.

Одной из героинь, образ которой подчеркивает гуманистические качества Абая, является старуха Ийс. Она — в полном смысле слова представительница народа. Это наблюдается в картине, где она торопливо идет вместе с маленьким внуком, чтобы услышать песни Биржана. Ею движет не просто желание не оставаться в стороне от увеселений, она ценительница настоящего искусства, она питает искреннее уважение к человеку искусства. Еще одной волнующей картиной является та, в которой она сидит с двумя маленькими внуками, замерзая от холода. Здесь показывается ее бедная, жалкая жизнь, незащитность, полная зависимость от бая, который за ее сверхтяжелый труд может вознаградить лишь остатками еды.

Абай жалеет старуху Ийс, проявляет к ней неподдельное сочувствие. Это не должно пройти бесследно. Ийс переезжает в дом Даркембая, а Дармен берет на себя заботу о ней — все это происходит не без влияния Абая.

Старуха Ийс — яркая представительница народа, она одна из тех простых людей труда, которым присуще доброжелательное и уважительное отношение к Абаю. Ее образ показывает тесную связь Абая с массами, простым наро-

дом. В лице женских персонажей художественно верно отражается место казахской женщины в обществе, ее роль в семье, ее быт, ее думы и чаяния.

Среди них трудно найти женщину, которая бы вышла замуж по своей воле. Почти все они встречают горькую судьбу — невольного замужества. Одни становятся второй женой (токал), другие даже третьей или четвертой женой, испытывают все тяготы полигамной семьи. И в семье женщины не чувствуют себя свободными. Их деятельность строго ограничена нормами старых обычаев.

Но не все женщины остаются в плену этих обычаев. В эпопее немало героинь, которые неустанно ищут свободы от духовного и нравственного порабощения. Их молодые, пламенные сердца жаждут любви, они высоко ставят честь, личные достоинства и душевные качества своих возлюбленных, не обольщаются богатством и положением тех, кто домогаются их руки. Здесь можно вспомнить эпизоды, связанные с взаимоотношениями Коримбалы и Оралбая, Амира и Умитей, Дармена и Макен, Абиша и Магрифы, тяжбу вокруг девушки Салихи и другие, в которых писатель изображает образы юношей и девушек в переломные моменты в их судьбе.

На пути этих юношей и девушек, стремящихся к свободе личности, свободе любви, движимых верой в гуманистические идеалы, стоит непреодолимая преграда — темные силы старины, старые обычаи и традиции, ярые защитники патриархально-феодальных отношений. Через их образы писатель показывает как постепенно все более усиливается в казахском обществе протест против бесправия женщины, против подневольного брака. В них нет прежнего пассивного примирения с жизнью. Особенно выделяются в этом ряду образы Абиша и Магрифы, Дармена и Макен, любящих по велению своих сердец и смело вступающих в борьбу против принуждения и запретов.

С большой художественной силой описана в эпопее взаимная любовь Оралбая и Коримбалы. Исполнение прекрасных песен, сопровождающее их встречи, как бы подчеркивает поэтичность, возвышенность переживаемого ими чувства любви.

Оралбай решается на дерзкий поступок: он и трое друзей скачут в аул Коримбалы и ночью похищают ее. Сугир — отец Коримбалы настоятельно требует предпринять набег на аулы рода бокенши, разорить их, угнать лошадей. Происходит кровопролитное сражение. Оралбая и Коримба-

лу схватывают в ущелье, где они укрылись. Коримбалу силой отправляют в род Каракесек, куда она засватана.

В мемуарах 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.¹

В этих сведениях писатель находит наглядное подтверждение фактической жизненной правды, которая при художественном изображении явлений действительности усиливает ощущение неповторимого своеобразия и самобытности народной жизни, ощущение непосредственности восприятия читателем описываемых картин, сцен, человеческих характеров. Но главное, разумеется, в том, чтобы так описать события, так во всей конкретности показать факты, чтобы перед читателем возникли яркие картины жизни, и он получал возможность почувствовать живое дыхание реальной действительности.

Вот лирическое авторское описание душевного состояния любящего Оралбая, которое передает всю силу взволнованности юноши и постепенно переходит во внутренний монолог героя:

“Мечта его сверкнула падающей звездой и теперь, как эта звезда, гасла. Конечно, гасла... Сердце 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 мешало бы этой разлуке? Есть ли надежда?.. Только бы быть с любимой — пускай не исполнится ни одно из его желаний, лишь бы исполнилась эта мечта. Только она, Коримбала... Пусть смерть стоит на пути, он готов умереть. Обнять ее тонкий стан, обвить себя этими длинными шелковистыми волосами, отливающими темной бронзой,— и тогда пусть весь мир говорит, пусть разверзнется земля, он и не шелохнется...” (т. 2, с. 432).

Эмоциональный тон раздумий Оралбая, отражающих его сомнения, отчаяние, и назревавшую в его душе решимость, окрашивает авторское изложение, которое также

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 211.

становится лирически проникновенным, по напряженному, прерывистому ритму близким внутреннему монологу героя.

“Соскочив с коня, который беспокойно забил копытами, Оралбай торопливо подошел к Коримбале. Слова были не нужны: сердце, душа, каждое движение, каждый взгляд влюбленных повторял одно: “Я пришел!”— “Я дождалась!”

Коримбала, забыв, что на них смотрят, схватила Оралбая за руку, крепко стиснула его пальцы и потянула за собой к качелям. Молодежь окружила их, обрадовавшись новому певцу, и все наперерыв уступали ему место на качелях. Оралбай запел, и Коримбала сразу же подхватила:

Я весь горю, увидев ясный лик...

Коримбала и Оралбай пели не переставая. Все, что пережили их истомленные разлукой сердца, всю тоску, не передаваемую словами, они изливали друг другу в этих песнях. То один из них умолкал, слушая другого, то оба пели вместе, как будто не в силах расстаться. Опьяненные радостью встречи, они теряли рассудок, страсть овладела их волей и предопределяла будущее” (т. 2, с. 435).

Неудержимая страсть и сознание безвыходности их положения толкает молодых на рискованный шаг: юноша тайком увозит свою уже засватанную за другого возлюбленную, вызвав этим неслыханным своеволием переполох: целые аулы “зашумели, словно под ними расколослось небо и молнии низринулись на землю” (т. 2, с. 436). Возмущения и угрозы, вооруженные столкновения, преследования беглецов не утихают. Однако внимание писателя здесь, как и в других подобных случаях, привлекает не внешняя занимательность события, происшествия, а их глубокий социальный и нравственный смысл. На первый план выдвигается стремление осмыслить сложные явления действительности, постигнуть их суть.

Ярко и убедительно показано отношение Абая к беглецам, который оказывает не только моральную поддержку, но и посылает им четырех коней под седло и одного стригуна на убой, стремится, насколько это возможно, принять личное участие в решении их судьбы. Абай передает Базаралы — старшему брату Оралбая — следующие слова:

“... Если хотят знать мой совет, нечего Базекену ждать поддержки от сородичей: завтра и жигитеки начнут преследовать их, тогда он останется совсем один. Пусть лучше немедленно уезжает с беглецами в город к русскому начальству. Если решатся на это — пусть сообщат мне, я сам

поеду в Семипалатинск и постараюсь помочь им. Здесь же, один среди всех этих людей, я бессилён”

Базаралы, узнав о том, что родичи-посредники не намерены защищать Оралбая и Коримбалу, догадывается, что их поступок не случаен, имеет глубокие причины.

“Эх, родичи с каменными сердцами,— вспылел он.— Можно ли положиться на их кривой суд? Сугир — богач, а я беден. Ему его пегие одним своим ржанием помогут,— вот погляди, сколько их будет плясать под этими посредниками!... А я что? Бежать — некуда, убойного скота, чтобы угощать алчных взяточников и краснобаев-жигитеков, тоже нет...” (т. 2, с. 449).

Благодарный Абаю за трогательную заботу, Базаралы все же не решается искать защиты у городских властей. Не потеряв еще полностью надежду на поддержку родичей, он полагает, что обращение за помощью к русскому начальству не вызовет у окружающих людей сочувствия.

Такую же непокорность судьбе, как Оралбай и Коримбала, проявляют Амир и девушка Умитей.

Как видно из набросков к плану, к отношениям Амира и Умитей, их взаимному увлечению Абай должен был отнестись сдержанно, более того даже порицать Амира. “Абай Умітей ісіне шейін Әмірді қостап келіп, кейін ренжіп торығады. Умітеймен сырларын кешпейді”¹.

“Одобрения действия Амира, до его связи с девушкой Умитей, Абай после этого, рассерженный, разочаровывается в нем. Его связи с Умитей не прощает”.

Возможно этому способствовало то, что Амир примыкал к группе молодых людей, называемых сал, о которых было распространено представление как о любителях веселой и беззаботной жизни, своего рода затейниках и развлекательях людей. Но среди салов и сери были и яркие личности, люди одаренные, одержимые любовью к поэзии и песне. И характерно, что по мере того как образ Амира получил живое воплощение в конкретных действиях, в нем привлекательных черт становится больше. И соответственно отношение Абая к нему, к его увлечению Умитей становится более сложным. Иступленному веселью Амира и Умитей кажется не будет конца, в своем увлечении они как будто потеряли чувство реальности. Уже играют свадьбу Умитей и нареченного ее жениха Дутбая, а Амир и она неразлучны. Поступки Амира вызывают у Абая укор и осуждение,

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 81.

и в то же время неподдельная искренность их чувств глубоко трогает его.

“Лица Амира и Умитей, горящие страстью, все еще стояли перед его глазами. Он то досадовал на влюбленных, то жалел их; то осуждал их, то сам терялся перед всепобеждающей силой, о которой он не раз читал в книгах. Сердца их были полны огня, и, хотя они не сказали ни слова, взгляды их выразили все не только друг другу, но и всей этой толпе” (т. 2, с. 547).

Увеселения Амира и его молодых друзей не были только праздным времяпровождением, просто проявлением буйной силы молодости, а преданность Амира и Умитей друг другу — просто безрассудством.

В поступке Амира и Умитей есть удаль лихой молодежи и душевное смятение и отчаяние любящих по воле сердца, вопреки старым обычаям. Их действия в своеобразной форме выражают стремление молодых людей к личной свободе, нежелание подчиниться всевластной силе феодально-родовых законов, требовавших слепого повиновения воле старших.

Расположенность Абая к Амиру писатель мотивирует так же конкретной жизненной ситуацией.

“Рядом с Абаем сидел сын его умершего брата — юный Амир. Перед смертью Кудайберды Абай обещал стать отцом его детям и воспитать их. Он ревностно выполнял свой долг и заботился о сиротах не меньше, чем о собственных детях. Амир больше других был склонен к песне и обещал стать настоящим певцом. Абай любил его, баловал и никому не давал в обиду” (т. 2, с. 411).

Показательно, что заботливое отношение Абая к Амиру подсказывается не одним лишь чувством долга перед племянником, рано потерявшим отца, Абай ценит в юноше его поэтическую одаренность. Кроме того, Абай имел возможность убедиться в честности Амира, в том, что ему присуще участливое отношение к другим.

Вспомним следующую сценку: Абай в присутствии Амира советуется с Ерболом как можно помочь укрывающимся от преследований влюбленным Оралбаю и Коримбале. В ход разговора старших вмешивается Амир, “хотя никто не спрашивал его мнения”.

“Что может сделать род каракесек?— горячо говорил Амир.— В худшем случае потребует вернуть калым и добавить скота в возмещение за обиду. Стыдно будет, если мы пожалеем что-нибудь для Оралбая и Коримбалы! Надо помочь в выплате!.. А сейчас по-моему, надо послать им верховых коней и убойный скот!” (т. 2, с. 441).

Абай вполне одобряет мнение юноши, советуя сделать это без излишнего шума.

Писатель стремится ставить персонажей в такие положения и ситуации, в которых их характер раскрывается особенно отчетливо. Неожиданные повороты действия, вдруг нагрянувшее событие вызывают мгновенное изменение душевного состояния героя, и это также усиливает контраст. Такова сцена, в которой Абай, узнав о том, что возмущенный Кунанбай вызвал к себе Амира, спешит на помощь, и приходит в момент, когда каждый миг мог оказаться роковым. “И вдруг костлявые пальцы, всю ночь сжимавшие занавес, впились в обнаженную шею юноши и стиснули ему горло. Эти старые руки не потеряли былой силы: железными оковами они сжимали шею Амира. Старик притягивал внука к себе и тряс его, не даваядохнуть. Юноша посинел, потерял сознание, но железные клещи не ослабевали. Амир захрипел и безжизненно повалился у кровати. Став на колени, Кунанбай не выпускал горло внука из цепких рук” (т. 2, с. 557).

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

Показательно, что в первоначальном варианте, как можно видеть это по рукописному тексту, сохранившемуся среди материалов рукописного архива писателя, Кунанбай проклинает только своего внука Амира, увидев в его отношениях с девушкой Умитей, засватанной за другого, нарушение установлений шариата.

То, что по первоначальному варианту Кунанбай должен был обрушить свои проклятия лишь на одного Амира, ясно видно также из сохранившегося плана этой главы. В нем читаем: “Дутбай Қаратайға айтып, Құнанбайға білдір дейді. Өз ауылында Үмітейді Әмірден айыра алмайды. Бірақ жанжалдан зорға іркіледі. Қаратай Құнанбайға келеді. Құнанбай Үмітей зарымен уланып әсерленіп жүрген Әмірді шақыртады. Әмір қайтпайды... Құнанбай теріс батасын береді. Әмір қарсылық айтпай кетеді”.¹

“Дутбай просит Каратая, чтобы тот известил Кунанбая. Сам он был не в силах разлучить Умитей и Амира. Еле устоял от скандала. Каратай извещает Кунанбая. Кунанбай приглашает Амира, который был весь под властью рыданий

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 88.

Умитей. Амир не преклонен... Кунанбай проклиняет его. Амир не противится ему и уезжает”.

Абай же введен в более поздней рукописной редакции. Дается сцена, в которой описано как Абай приходит на помощь Амиру и вырывает его из рук Кунанбая.

В первоначальном варианте рукописи младшая жена Кунанбая Нурганым отрывает “руки Кунанбая от горла Амира”.

В новой 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 появился Абай, который видит, как “Кунанбай вновь накинулся на Амира”

Первым за Амира заступился Изгутты. Но его просьба пощадить Амира — не более чем робкое проявление жалости к юноше. Затем Нурганым умоляет Кунанбая отпустить Амира, стремится защитить его. Заступничество Нурганым, как и Изгутты, есть проявление жалости, а не выражение социального протеста. Но Нурганым тоже не удается остановить Кунанбая. В действие включается Абай. Такое нарастание напряженности в этой ситуации ярко показывает силу озлобления Кунанбая.

Художественная сила воздействия этого приема несомненна. Вспомним, что в трагедии “Абай” в защиту Айдара смело вступает и вырывает его из рук врагов Абай, который, однако, не сразу появляется на сцене. В начале пытаются заступиться за Айдара Еркежан (в другой редакции Айгерим) и Магаш. Но им не удается уберечь Айдара. И выход Абая именно в этот момент воспринимается как единственная возможность спасения Айдара от жестокой расправы.

В романе, как и в трагедии, вмешательство Абая увеличивает эмоциональную насыщенность ситуации, подчеркивает остроту конфликта. Кунанбай, возмущение которого доходит до предела, уже не в состоянии подавить свой гнев: он проклиняет Амира и Абая.

Эта сцена — вымышленная, но она дает возможность писателю еще ярче раскрыть одну из лучших черт Абая — его неизменное стремление откликаться на все окружающее, когда это касается судьбы, чести людей. Абай встает на защиту человека, который мог быть жестоко наказан и мог пострадать за то, что нарушил своими действиями моральные нормы того времени. И Кунанбай свою ненависть к Амиру переводит и на Абая, который, защищая Амира, тем самым как бы одобряет его действия.

Духовный разрыв Абая с отцом произошел давно. Последовательная защита Абаем интересов простых людей, его симпатии к народу, его демократические и просветительские идеи отдалили его от отца, которому были чужды эти устремления. Отсюда нетрудно понять причину его ожесточения на Абая. И психологически вполне убедительно, когда Кунанбай, потрясенный своенравным поступком Амира, увидев Абая в роли его настойчивого и решительного защитника, в душевном смятении, отрекается не только от Амира, но и от Абая.

Писатель повествование об Амуре тесно увязывает через образ Абая с главной линией развития идейного содержания романа.

В памяти Абая возникает печальная судьба Кодара. И это очень важно, чтобы подчеркнуть социальный характер данного конфликта. "Глаза Абая смотрели не мигая, холодный гнев и отвращение переполняли их. Слова его, быстрые, громкие, резали, как взмахи кинжала:"

— На устах аллах, а на руках кровь? Опять кровь? За что? Ведь и по шариату их любви нет запрета! По тому шариату, во имя которого ты пролил уже однажды безвинную кровь!..." (т. 2, с. 258-259).

Страшная картина казни Кодара отчетливо встает в сознании Абая как событие, только-что происшедшее. Он не смог в свое время предотвратить эту трагедию, он был еще очень молод. Но теперь Абай активно вмешивается в судьбу молодого Амира.

Если до того, как в действие включается Абай, конфликт имел как бы характер частного столкновения личных убеждений, то вмешательство Абая в это действие вносит более обобщающую социальную оценку. Абай не просто спасает Амира, он обличает поступок Кунанбая как преступный, осуждает его. Состояние крайнего напряжения, сильная тревога за судьбу Амира делают психологически убедительным поведение Абая в данной ситуации.

Вся эта сцена предстает как свидетельство дальнейшего углубления разрыва Абая с отцом, свидетельство его независимости как человека новых убеждений и взглядов.

По имеющимся сведениям, Кунанбай, возмущенный поступком Амира, повелевает доставить его к нему, и Амира вместе с его другом по распоряжению Кунанбая в наказание привязывают к телеге. Но писатель усилил драматизм ситуации, нарисовал сцену, которая, отличаясь большой художественной силой и убедительностью, глубоко раскрывает социальную сторону жизненного конфликта.

В мемуарных материалах есть сведения о том, что Амир заболел и умер в возрасте 27 лет, и что Кунанбаю выражали соболезнование в связи с его кончиной¹. И поэтому нет ничего неожиданного в том, что писатель, как свидетельствуют об этом его слова, содержащиеся в набросках к плану, намеревался показать в романе болезнь и смерть Амира.

“Әмір әрі сал. Боранда ат жығылса, басынан аттап тарта береді. Үмітейді іздеп барады. Дұтбай кондырмайды. Әмір дертті. Науқас болады. Өледі. Жұрт Құнанбай қарғысынан дейді”²

“Амир все еще предается своим увлечениям. Если буран свалит коня, он перешагнет через голову и пойдет дальше. В поисках Умитай он снова едет в тот аул. Дутбай не разрешает ему ночевать. Амир болен. Умирает. Люди говорили, что он умер из-за проклятия Кунанбая”.

Разумеется, версия о том, что Амир умер в молодом возрасте из-за того, что его проклял Кунанбай, не могла заслуживать внимания писателя. Но сам факт, проклятия, разумеется служил достаточным основанием для того, чтобы показать действия Кунанбая по отношению к Амиру именно такими, как они предстают в романе.

В окончательном тексте Амир, удрученный всем случившимся, покидает родные места. Этот поворот в его судьбе был более естественным и его было вполне достаточно для того, чтобы через Амира наглядно показать разрушительную силу феодальных обычаев и установлений, сковывавших свободный порыв человеческих чувств.

Рассмотренные нами выше особенности композиционно-сюжетного развития повествования и лепки характеров героев дают ясное представление о многогранности содержания и внутренней структуры эпопеи.

Изображая разнообразные человеческие характеры, в том числе образы многочисленных женских персонажей, Ауэзов через индивидуальные судьбы людей показывает сложные противоречия социальной жизни, стремится воплотить в конкретной личности типичные, национальные и психологические черты, присущие многим людям казахского общества того времени. Писатель разворачивает яркие картины народной жизни, описывает острые социальные конфликты и жизненные ситуации, с большой художественной убежденностью показывая при этом как в конкрет-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 135.

² Там же, папка № 28, л. 91.

ных исторических обстоятельствах раскрывается реальный и неповторимый облик героев произведения.

В конкретно-исторической обстановке показан главный герой эпопеи — Абай. Во взаимоотношениях с окружающими его людьми ярче раскрывается богатство и глубина внутреннего мира поэта, тончайшие движения его души. Читатель воспринимает весь облик Абая-гражданина, поэта, общественного деятеля — его помыслы и стремления, поступки и действия, — неразрывны с социальной средой, в тесной связи с общественно-историческими процессами, определяющими своеобразие той эпохи. Изображение образа Абая как борца за высокие социальные идеалы, раскрытие его отношения к существующим в обществе и развивающимся прогрессивным социальным политическим, художественно-эстетическим идеям, особенно ярко выступает в последних книгах эпопеи, о чем речь пойдет в следующей главе работы.

ПОЭТ И НАРОД: АБАЙ — ВЫРАЗИТЕЛЬ ДУМ НАРОДА

В первой книге эпопеи писатель в основном показал становление личности Абая. В процессе постепенного становления героя весьма существенную роль играет психологически углубленное изображение его внутреннего мира. И здесь сосредоточено внимание на социальной стороне описываемых явлений тесно переплетается у писателя с пристальным интересом к личной жизни героя. Разумеется в облике Абая социальное и личное неразрывно. Но социальное преломляется через его личное восприятие жизни, общественные конфликты определяют его настроения и чувства. Его отношение к социальным событиям, житейским, бытовым фактам и фактам его личной жизни по-разному эмоционально окрашено, создает представление о богатстве внутреннего мира героя.

Описывает ли писатель отношение Абая к явлениям социальной жизни, или его личные, глубоко интимные переживания, он открывает характер, который стоит за этими переживаниями, настроениями, которые вызывают у героя то или иное событие, явление жизни.

Духовный облик Абая особенно сильно проявляется в его творческих поисках как поэта, в его социальной борьбе как просветителя, борца за общественный прогресс. Эти стороны его деятельности с большой глубиной раскрываются в эпопее прежде всего через изображение темы поэтического искусства, творческого восприятия им передовой русской культуры, в дружбе с представителями русского народа, в неразрывных, все крепнущих связях Абая с представителями трудового народа. Эти мотивы, наметившиеся в первой, получают во второй книге эпопеи все усиливающееся звучание.

Художественно ярко и жизненно конкретно показаны писателем встречи юного Абая с известными народными акынами Барласом, Шоже, Кадырбаем, позже с певцом и композитором Биржаном.

У Абая все больше крепнет убеждение, что бороться за интересы народа он сможет лучше всего с помощью поэтического слова. Абай давно знал известные в народе произведения многих казахских певцов, стихи и сюжетные поэмы, знал множество старинных изречений, народных афоризмов и пословиц. Блеском красноречия, яркостью и меткостью слова он поражал многих, превосходя своим искусством самых прославленных в народе мастеров. Новые задачи поэтического творчества Абай определяет, исходя из задач борьбы за просвещение и прогресс казахского общества, в соответствии с потребностями своей эпохи.

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

Поэтическое творчество Абая развернуто показано писателем как динамическая система, включающая в себя все ее фазы — от создания художественного произведения до его реализации и восприятия читателями, слушателями, то есть, в живом процессе социального функционирования литературных произведений. В романе-эпопее много ярких сцен, показывающих процесс рождения произведения, процессы чтения и исполнения стихов на мелодию, а также реакцию воспринимающей публики.

В эпопее от начала и до конца на первом плане социальные коллизии, судьба народа. Но в третьей и четвертой книге это ощущается особенно отчетливо, здесь идейная борьба передовых представителей общества во главе с Абаем против сил реакции достигает своего наивысшего напряжения. Эта неустанная борьба за правду, торжество справедливости делает Абая по-настоящему человечным, благородным. Для его образа в высшей степени характерно сознание высокого назначения человека.

В двух последних книгах романа все чаще сталкиваются противоборствующие силы, в эту борьбу вовлекаются также другие люди. Усиливается недовольство бедняков-джатаков, которые уже более открыто выступают против насилия. Жестокость феодалов, эксплуататоров вызывают протест среди народа, его наиболее смелых и стойких представителей (Даркембай, Базаралы). Дармен, Абиш, Сеит и другие выступают в защиту интересов народа.

Абай уже ведет смелую борьбу против хищных и извортливых правителей Такежана, Жиренше, Уразбая, активно поддерживая честных, простых людей. Ему не раз удается своим вмешательством предотвратить насилие, грозящее бедным аулам разорением, облегчить участь простых, бедных людей. Надежного заступника находят в нем девушки Салиха и Макен. Абай решительно отстаивает их права свободно выбрать себе друга жизни, обличая обычные в условиях жизни партиархально-феодального общества моральные устои и нормы поведения, унижающие достоинства женщины, сковывающие ее свободу.

Постепенно перед нами вырастает величественная фигура сознательного и активного борца, неутомимого просветителя, поэта-гражданина, человека, который всем своим сердцем глубоко осознал сокровенные помыслы и чаяния народных масс. Глубина художественного постижения личности Абая определяется тем, что образ поэта-просветителя, его социальные и нравственные идеалы, их смысл писатель видит в свете широкой исторической перспективы. Художественно убедительно раскрываются исторические сдвиги в общественном развитии, происходившие в казахской степи в последней четверти XIX века.

В эпопее общественно-исторический процесс и судьбы отдельных личностей тесно переплетаются. Объективные жизненные процессы и явления преломляются в представлениях, мыслях и чувствах персонажей. И в раскрытии внутреннего мира Абая и целого ряда других действующих лиц имеет существенное значение их отношение к поэтическому искусству, песне. Характерно, что в рукописном варианте, а также в первом издании второй книги (1947) глава "На джайляу" ("Жайлауда") называлась первоначально "Энде" ("С песней"). Эн — распевная песня с развернутой мелодией. Народные песни этого рода, как песни речитативного склада, представляли наиболее популярную и динамичную форму музыкально-поэтического искусства. Песня всегда занимала большое место в духовной жизни общества, художественно воплощая в лучших своих образцах самые разнообразные явления действительности. Широта тематики и идейного содержания, богатство социальных функций, связь с самыми различными сторонами жизни и быта народа определили жанровое и стилевое богатство этой формы музыкально-поэтического искусства, ее яркую самобытность и своеобразие.

В этой главе в самом деле песенная тема является ведущей: описывается приезд в аул Абая известного компози-

тора, певца Биржана, песни которого с любовью заучивают и распевают Айгерим и другие ценители народной музыки. Исполнение поющей молодежью народных песен “Гаухар-тас” (“Драгоценный камень”), “Жиырма бес” (Двадцать пять лет), “Карга” (“Любимая”), “Баянауыл” предстает как выражение свободы человеческого духа, любви к жизни, стремления к мечте, веры в высокие идеалы, которые в них утверждаются.

Пение Биржана, обладателя сильного и выразительного голоса, вызывает в восприимчивой душе молодого Абая живой отклик, и возбуждая его мысли и чувства, рождает яркие, зримые образы.

“Картины природы, люди, события пронеслись перед ним и он погружался в это море образов. И сейчас песня, исполненная вдохновения, оторвала его от всего окружающего. Певец, широкоплечий и статный, превратился в его воображении в могучего степного великана. Этот великан — великан искусства — поднимается на вершину Кокше, самую высокую в родной Сары-Арке, и окидывает взглядом необъятные просторы, холмистые степи, прохладные берега озер. Он видит жизнь населяющего их народа и шлет свой призыв туда, где торжествует сильный, где спесиво кичится родовитый, где глухо стонет народ... И льется из могучей груди свободная песня, звуча как боевой клич: “Я иду! Иду с песней! Какое сокровище драгоценнее ее? Она проникает в тебя до костей, волнует твою кровь — попробуй не откликнуться, попробуй не слушать!” (т. 2, с. 406).

Это описание не только показывает способность Абая глубоко вникать в содержание песни, оживлять ее звуки, но и дает ясное представление о необычайной силе художественного воображения и ярком своеобразии образного видения, отличающем его восприятие явлений окружающей действительности.

Песни Биржана, проникнутые свободолобивыми идеями, исполненные протестом против притеснений власть имущих, родовитых и спесивых богачей, воспринимаются Базаралы, Оралбаем, Амиром и девушками — Коримбалой и Умитей — как отражение их собственных мыслей, рождают в их душе веру в человеческое достоинство, в свои собственные силы. Недаром Абай, думая о Биржане, о могучей силе его искусства, скажет:

“— Драгоценны такие светочи, как ты Биржан! В тебе воплотилась вся благородная сила моего народа. Это твоя песня раскрыла юные сердца... Как брошенный камень, она

возмущает даже стоячую воду. А жизнь этого требует: если бы в ней не было сил, способных как вихрь взметать ее, дни тянулись бы полные гнили и тления..." (т. 2, с. 452).

Но сам Биржан — превосходный композитор и певец, и все молодые любители песни прежде всего вдохновлялись передовыми идеями Абая, утверждавшего высокое представление о поэзии и музыке. И вполне естественно и убедительно, что Биржан, восхищаясь глубиной и тонкостью в понимании песенного искусства, которые неизменно обнаруживает Абай в своих суждениях о песне, говорит:

"... Но на прощание я скажу тебе только одно: лишь через тебя я впервые понял всю великую силу песни и слова. Ты говоришь, что я много дал тебе. А я бы хотел, чтобы ты знал, сколько ты сам дал мне, как одарил меня на прощанье!"

В мемуарных материалах к биографии Абая, записанных и изданных М. Ауэзовым, читаем: "Біржаннан эн үйрен деп өзінің тоқалы Әйгерімге де тапсырады. Бұл жасында ірі 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 — дауысы өте зор еді. Қыстауда отырып салған әні Тізе суға естілетін (бұл екі ара қозы көш жер — М. Ә). Өзіме осыдан эн үйрен деп Абай тапсырды да, Біржанды жаз бойы қонақ қып сақтаған".— дейді".¹

"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 Тізе (это расстояние, равное ягнячому перегону — М. А.). Абай просил, чтобы я выучила песни Биржана и для этого все лето не отпускал его из аула".

Ауэзов ярко описывает, какое сильное впечатление производит пение Айгерим на Абая, на всех присутствующих.

Айгерим поет увлеченно, с огромной внутренней сосредоточенностью, глубоко вникая в смысл каждого слова, каждой музыкальной фразы, наполняя песню своим горя-

¹ Абай Құнанбайұлы. Толық жинақ. II том, А., 1940, 291 б.

чим чувством. И поэтому ее пение, ее голос отражают тончайшие движения души. Абай слушает пение Айгерим с напряженным вниманием, наслаждаясь не только необыкновенной красотой и выразительностью ее голоса, тонкостью ее художественного вкуса, но и вдумчивой, интересной ее трактовкой исполняемой песни. Искреннее восхищение вызывает пение Айгерим и со стороны такого большого ценителя музыки, каким является изображенный в эпосе выдающийся певец и композитор Биржан.

А последняя глава этой книги “На вершине” (“Биикте”), в рукописи и в указанном выше издании называлась “Тагы да энде” (“Вновь с песней”). Название, принятое в последней редакции — “На вершине”, несомненно, точнее раскрывает идею автора. В этой главе показан расцвет творчества Абая, широкое признание в народе его поэтического таланта. Творческое освоение им русской поэтической культуры, духовное общение с Пушкиным — все это свидетельство духовного взлета Абая как поэта и просветителя. Но и первоначальное название также характерно в том плане, что подчеркивает ведущее значение в этой главе темы песни, поэзии. И действительно, здесь основная тема — восприятие Абаем пушкинской поэзии: с большой художественной силой описывается здесь вдохновенное исполнение певцом Мухамеджаном, Айгерим и другими пушкинского “Письма Татьяны” в переводе Абая и на созданную им мелодию.

Отношение Абая к пушкинской поэзии Ауэзов рисует в полном соответствии с исторической правдой.

“Евгений Онегин” — самое душевное произведение Пушкина, самое любимое дитя его фантазии” (В. Г. Белинский), привлекал пристальное внимание Абая.

Переведенные из “Евгения Онегина” стихотворения Абая — это неразрывное целое, объединенное сюжетным и смысловым единством. Все переводы, кроме портрета Онегина и монолога Ленского, даны в виде переписки Татьяны и Онегина, Абай выбрал из романа мотив любви. Однако Абай этим не нарушает цельности образа Татьяны и Онегина. Любовная драма вытекает из жизни героев, из характера Онегина. Это достигается введением портрета Онегина и второго варианта перевода письма Онегина, — перевода очень свободного, в котором дана сконцентрированная самохарактеристика Онегина, в сущности основанная на всем содержании пушкинского романа. Это своеобразная исповедь Онегина помогает дать его цельный образ, как изгнан-

ника общества, человека не нашедшего своего места в жизни, человека неспособного и к любви.

Эти стихотворения косвенно проливают свет также на образ Татьяны, делают его более понятным. Несмотря на свободный творческий характер монолога Татьяны, ее образ в целом воспроизведен Абаем довольно близко к оригиналу. Татьяна в переводе также, как и в романе, показана прекрасной русской женщиной. В двух переводах — Письме Татьяны ("Татьянаның Онегинге жазган хаты") и в "Слове Татьяны" ("Татьяна сөзі") — Абай с большим мастерством рисует важнейшие черты ее характера — свободную от предрассудков любовь, смелость в решении своей судьбы, твердость убеждений, приводящую затем к разрыву с Онегиным.

Итак, из всего романа взяты лишь его основные стержневые моменты. И только перевод небольшого отрывка из монолога Ленского дает основание полагать, что у Абая во всяком случае был замысел дать более или менее полный образ Ленского, сделать его действующим лицом.

Что касается композиционного построения этих стихотворений-переводов, то можно сказать, что стремление Абая передать основное содержание романа через переписку Татьяны и Онегина (нет встречи в деревенском саду и в Петербурге, нет и многих других деталей и подробностей) диктовалось желанием сделать эти переводы понятным для широкого круга читателей и слушателей.

Среди страниц эпопеи, в которых читатель видит Абая в порыве творческого вдохновения, пожалуй, наиболее яркими являются именно те, в которых поэт изображен в процессе перевода пушкинского "Письма Татьяны". "И снова шепчут его губы какие-то слова, а смягченный взор все чаще устремляется к двум вершинам Акшоки. Но сейчас этот взор не видит окружающего. Это взор мысли. Взор глубоко взволнованной души поэта. Пальцы торопливо перебирают струны. В прошлую ночь, ложась спать, он смутно улавливал звучащие и гаснувшие звуки, а сейчас так быстро пришли они в его память и так легко начали ложиться на струны его домбры. Он попробовал тихо, но внятно вторить им голосом. Размер близок пушкинскому..."

Стыдливая тайна Татьяны еще робко, еще неуверенно начинает звучать в напеве домбры. Еще строка... Еще..." (т. 2, с. 693—694).

Пушкинское "Письмо Татьяны", переведенное Абаем, распеваемое на мотив, сложенный им, Ауэзов органически вводит в идейно-художественную структуру эпопеи, отводя

ему в ней значительную роль. Автор прекрасно понимал, что работа Абая над переводом в романе предстанет ярко лишь в том случае, если будет не просто дана иллюстративно, а будет вплетена органически в художественную ткань произведения, и показана как обретшая живую плоть картина жизни.

Первоначальные наброски рукописного текста показывают насколько тщательно обдумывал писатель план изложения этого эпизода, уже в них найдены основные контуры будущего описания и детали, благодаря которым достигается конкретность, достоверность изображения, ощущение подлинности происходящего.

“Татьяна жайын оқып ойлап отырды. Тіліне қызығады. Не деген айтқыш әйел! “Ғашықтың тілі — тілсіз тіл” Қызыққаннан шыққан сөз. Өзінен өткен дәурен. Бірақ осындай айтқан тілді естімедім ау дегенде, өзі соны сөйлеткісі келеді. Сөйлете бастаған сайын Татьяна шешен де, саналы да боп аса береді. Оқушысын ойлайды. Ұқпас деп біледі. Ойында ертелі-кеш Татьяна. Алдына өзі келді дәургермен... 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 душевных слов не слыхал. Решил тут же заставить Татьяну заговорить по-казахски. По мере того, как ее слова оживали на казахском языке, Татьяна становилась все более красноречивой и искренней. Думает о своих читателях. Поймут ли они Татьяну? И днем и ночью — мысли о ней. Вот она предстала перед ним со своей судьбой... Это вторая встреча с ней. Первый раз она была наказана. Теперь она сама наказывает (Онегина). Весь захвачен мыслями о Татьяне...”

На этой основе в окончательном тексте эпопеи дается развернутое изображение, пронизанное художественным видением автора и засверкавшее яркими красками: “С глубоким вздохом Абай вновь склонился над письмом Татьяны. ”Какие искусные слова! Не слова — дыхание, трепетное биение сердца... Нежная глубина!”— подумал он с восхищением... Последние два дня он помогал ей заговорить на чужом ей казахском языке. Чем дальше, тем больше слов находит его Татьяна в мягком, побеждающе-нежном напеве... Еще строка... Еще...”

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 199.

“... То облокотясь на подушку, то откидываясь от нее, он торопливо понукает домбру. Первые струны тихо роко-чут, порой лишь резкий звук выходит за нужный, уже отысканный предел. Дорого достались две последние строки, но и они стали в лад с музыкой.

Абай без перерыва спел на найденный напев три строфы письма Татьяны”. (т. 2, с. 693—694).

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. Как бы сильным не было увлечение Абая игрой, исполнение “Письма Татьяны” молодым певцом увлекает его еще больше. Тем самым автор как бы драматизирует описание. “Игра была забыта. Абай, бледный, застыл с остановившимся взором, устремленным на вершины Акшоки. Он вспомнил Пушкина, которого сам недавно сравнивал с этими горами, и слушал как бы 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. “Письмо Татьяны”, исполнение мелодии, сложенной Абаем на слова Пушкина, оказывает воздействие на душевное состояние Айгерим, Тогжан и Салтанат. И каждая из них по-своему чувствует сходство (пусть отдаленное) своей судьбы с судьбой Татьяны. Читатель воспринимает “Письмо Татьяны” в романе в связи с образом Абая, Айгерим, Тогжан, Салтанат и некоторых других героев.

Не случайно, что роман автор начал писать, как он сам это подчеркивает, именно с этого отрывка. Фрагмент “Как запела Татьяна в степи”, опубликованный в 1937 году — первый печатный текст из романа. Писатель понимал, что эта часть произведения явится одним из ключевых моментов в процессе воплощения его большого художественного замысла.

О том, что поэзия Пушкина присутствует в романе в неразрывной связи с его композицией, с судьбою героев, об этом особенно ярко свидетельствует то, что “Письмо Татьяны” предстает в романе как существенный момент в жиз-

ни Айгерим. Именно оно способствует сближению ее и Абая, их душевному единению после длительной размолвки. Ревность и сомнения закрались в душу Айгерим, когда до нее дошли слухи о близких отношениях Абая с девушкой Салтанат. Ничто не могло разубедить ее, облегчить ее мучительные переживания — ни его искренние признания, ни его постоянная ей преданность. Затем она узнала, что Абай десять дней находился в ауле Тогжан, узнала об их новой встрече. Это еще более усилило ее душевную боль. Она заметно охладилась к Абаю, стала замкнутой, глубоко страдала, сознавая, что не в силах перестать любить его, но не может и перебороть себя, забыть эту горькую обиду. И вот то, что не смог объяснить, внушить ей Абай в разговоре, она находит в его стихах, в напеве, который он создал, работая над переводом пушкинского “Письма Татьяны”.

Исполнение абаевского перевода “Письма Татьяны” для Айгерим, передающей в словах и мелодии произведения свои чувства и понимание, становится духовной поддержкой и ответом на мучившие ее сомнения. И это вполне убедительно, ведь Абай действительно так страстно любил поэзию Пушкина, так вдохновенно переводил его стихи, потому что увидел в них выражение волновавших его идей, а в судьбе Татьяны — выражение мыслей и чувств казахских женщин. Исполняя письмо Татьяны, Айгерим вся проникается силой и искренностью чувств, заложенных в нем, которые помогли ей лучше понять свое состояние и душу Абая. В задушевных словах Татьяны перед ней раскрывается правда чувств, тайна женской души, поучительная правда жизни.

“Айгерим, как и прежде, вкладывала всю душу в каждое слово, в каждый новый перелив напева. Она не пела — она изливала глубоко затаенную грусть своего сердца. Это была уже не только Татьянина тайна; страстный шепот молитв и надежд вспыхнул жарким пламенем песни, рвался из груди самой Айгерим только к одному, единственному из всех — к Абаю.

Ты — мой супруг любимый,
Богом указанный мне.
Но меня не избрал ты другом,
Оставил одну во тьме...

Не грустный ли упрек покинутого друга доносят эти слова? Лицо Айгерим бледно, последние следы румянца

сбежали с него,— певица точно охвачена волнами песни... Чистая, правдивая душа Айгерим наполняет своим трепетом каждое слово — и заповедная тайна раскрывается все яснее и прозрачнее. Забыв обо всех, она говорит только с Абаем: “В чем вина моя? И если есть она — ты ли не простишь ее? Ведь я — единственная твоя... Что же ты сам не приходишь ко мне, раскрыв душу свою? Найди прежние светлые дни, горячие дни... Найди меня..”

Казалось Айгерим изнемогала от песни: и чувство, наполнявшее эти близкие ей слова, и грустные переливы мелодии отнимали последние силы ее души, сдавливали дыхание.

Никто не смел нарушить молчания. Абай сидел бледный, с широко раскрытыми глазами. Он чувствовал, как холодок дрожи пробегал по его телу. Вдруг он резко сдвинул брови, порывисто обнял Айгерим и покрыл поцелуями ее влажные глаза.” (т. 2, с. 715).

Возникновение чувства ревности у Айгерим, которое всячески подогревалось ее озлобленной соперницей Дильдой, казалось бы ничем не примечательная обычная житейская ситуация, но писатель сумел увидеть нравственный и социальный смысл поведения персонажей, и тесно связав отношение Айгерим к Абаю с восприятием его произведений, раскрывает взаимоотношения Айгерим и Абая как драматическую коллизию, благодаря чему ясно ощущается психологическая сложность, противоречивость чувств героев.

Воздействие русской культуры, литературы проходит через человеческие состояния, конкретные судьбы людей. Не случайно, приступая к переводу “Письма Татьяны”, Абай вспоминает Тогжан и Салтанат, понимая, что Татьяна “русская душою” и эти казахские девушки близки друг другу общностью женской доли.

“И тотчас, прорезав мрак его памяти, как падающие звезды прорезают темный небосвод, перед его глазами промчались два светлых облика. Один — лик сияющей юности, Тогжан; второй, полный душевной тоски — Салтанат. Еще вчера, переводя письмо Татьяны, он вспомнил их. Обе, подобно самой Татьяне, подавили разумом голос сердца, обе не смогли поднять голов, опутанных уздой неволи. И все время, пока Абай переводил грустные излияния Татьяны, в его сердце приглушенно звучали и их прощальные слова. Сами собой они находили себе место в слагаемых им строках.

“Пусть их чуткие сердца вникнут в эту песню, они поймут ее как свою”. — думалось ему” (т. 2, с. 692—693).

Мысль о том, что в восприятии Абая судьба Татьяны для казахских женщин должна быть близкой и понятной, все отчетливее звучит в эпосе. Показательно, что именно в окончательной редакции писатель ввел приведенный выше текст, отсутствовавший в ранних вариантах (в отрывке “Как запела Татьяна в степи” и в первом издании на казахском языке 1947 года).

Показывая самый процесс работы Абая над переводом “Письма Татьяны”, автор делает читателя как бы свидетелем внезапно возникающих чувств и мыслей героя. И это ощущение читателем того, что происходит в душе Абая, помогает по-новому увидеть важную грань не только его образа, но и образов других персонажей. Личные отношения героев, интимные мотивы переплетаются с темой общественной — восприятием произведений Пушкина в казахской среде.

Захватывающую поэтическую картину, изображающую поистине любовное восприятие казахскими слушателями пушкинского произведения, писатель заканчивает словами: “Так в зиму тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года великий русский акын Пушкин впервые вступил в простор казахских степей, ведя за руку милую свою Татьяну. Он принес в эти просторы радость своих песен, а его Татьяна пришла как близкая, как родная всем — научила молодые сердца казахов тому языку искреннего чувства, каким еще никто не говорил в казахской степи” (т. 2, с. 716).

В трактовке Ауэзова Абай принимает решение перевести на казахский язык ответ Онегина на письмо Татьяны по просьбе слушателей.

“Абай рассказал друзьям про жизнь и смерть Пушкина, потом снова вернулся к письму Татьяны. Просматривая запись Мухамеджана и в раздумье исправляя отдельные места, он заметил:

— Да, Пушкин сумел дать высказаться этому сердцу... По правде говоря, такого акына не видели и вы, дети казах, не видел еще и весь мусульманский мир!..

— Бедная девушка в самом деле трогательно излила свое горе, — сказал Баймагамбет.

Корпобай наклонился было над доской, но Мухамеджан как бы нечаянно сдвинул ее коленом в сторону и обратился к Абаю:

— Но справедливо ли, Абай-ага, такое признание Татьяны оставить без ответа? Не лучше ли будет, если джигит ответит ей?

Баймагамбет поддержал его. Абай отвечал задумчиво:

— Вы, пожалуй, правы... Придется, видно, послушать и Онегина,— и, помолчав, добавил, усмехнувшись:— Но как же быть?.. Он ведь недостойный, а?..

И он придвинул к себе Пушкина..." (т. 2, с. 702).

Заметим, что просьбу Мухамеджана в первой редакции (издание на казахском языке 1947 г.) также как и в самой первой публикации в отрывке "Как запела Татьяна в степи", поддерживает Кишкене Мулла, а в окончательной редакции — Баймагамбет. Кстати, в отрывке "Как запела Татьяна в степи" реплика: "Бедная девушка в самом деле трогательно излила свое горе" принадлежала не Баймагамбету, эти слова произносил Карасакау. Образ Баймагамбета несколько усиливается. А мысль о том, что пушкинские стихи в абаевском переводе оказались доступны и понятны всем, звучит с той же силой.

Читая строки, в которых описано исполнение "Письма Татьяны" певцом Мухамеджаном, мы отчетливо представляем насколько слушатели захвачены и потрясены необычайной правдивостью передаваемого чувства.

"Это были чудесно-грустные слова Татьяны. Гости притихли, и, не шевелясь, следили за каждым словом песни. Мухамеджан умел как-то особенно выразительно и ясно передавать смысл того, о чем он пел. Вначале слушатели все же не могли понять — какую песню они слушают, казахскую или русскую? Одно было ясно: новая песня, прекрасная и грустная, говорит о глубоких чувствах. Особенно очаровывал ее язык. Молодые акыны как будто впервые поняли, как нужно петь о любви. Такую искреннюю грусть, такую нежность они постигали впервые. Стихи захватили всех. Какое в них волнующее чувство, какая сдержанная гордость! Как будто теплое, нежное сердце заговорило этой песней и льет перед людьми слезы из самой своей чистой глубины!.." (т. 2, с. 707).

Писатель наглядно и подробно описывает живой процесс восприятия исполняемой Мухамеджаном песни "Письмо Татьяны" разными людьми, обнаруживая удивительное умение увидеть конкретную, неповторимую жизненную ситуацию глазами персонажей и оценить ее с их точки зрения.

Своей необыкновенной правдивостью, глубиной и искренностью выраженных в нем чувств "Письмо Татьяны" заставляет трепетать сердца многих людей, удовлетворяя эстетические вкусы и запросы широких кругов казахской общественности.

В эпилоге второй книги также есть зарисовки, которые ярко показывают притягательную силу пушкинской поэзии, которая находит живой отклик в душе разных персонажей — Тогжан и Нурганым.

“В бедной юрте зазвучали песни. И вдруг, совсем неожиданно, Молдабек одну за другой начал петь: “Письмо Татьяны”, “Ответ Онегина”, “Второе слово Татьяны”.

С первых звуков сердце Тогжан сказало: “Это Абай! Это мог сказать только Абай!.. “Тогжан и не стала спрашивать ни о песне, ни о том, кто сложил эту исповедь сердца, взволнованного глубокими чувствами, изливающего юную печаль, раньше никогда так не звучавшую.

Когда Молдабек запел второе признание Татьяны, Тогжан потеряла самообладание. Давно не испытанное смятение охватило ее, волнение отразилось на прекрасном лице. Не ее ли это собственные слова?.. “Ведь я покорила судьбе, хоть не хотела такой жизни... Я не отреклась ни от любви, ни от тоски по тебе, но нам нет возврата к прежнему счастью...” — говорит песня. Не эти ли слова говорила больному другу и она сама, Тогжан, глотая слезы?.. И вот они не забыты... Не угасло, не исчезло их искреннее пламя... Оно вспыхнуло вновь в такой сердечной, чистой песне! Неожиданный привет его души... Вся трепеща, она чувствовала, в какой огонь бросала ее эта песня. Весь долгий вечер она просидела, то пламенея, то изнемогая от холодного озноба. Беззвучно и часто капали нескончаемые слезы. А душа повторяла, бесконечно и неустанно, слова Татьяны...” (т. 2, с. 721).

“Когда Нурганым впервые услышала эти слова Татьяны, ею овладела неодолимая грусть. Эти слова выражали ее собственную тоску. С первых же звуков песни ей вспомнился Базаралы, друг, покинувший ее в печали, и она замкнулась в своем невысказанном горе...” (т. 2, с. 720).

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

Психологически убедительно показывает писатель с каким пристальным интересом узнает о переводе Абаем произведений Пушкина на казахский язык Михайлов. Он внимательно слушает “Письмо Татьяны” в исполнении Магаша и верно улавливает свободный характер перевода. Рассуждения Михайлова, свидетельствующие о его наблю-

дательности и пронизательности, звучат выразительно. Писателю удается передать непосредственность и обаяние живой речи персонажа.

“Перед отъездом из города Магаш зашел к Михайлову. Взяв у него письмо для Абая, он сообщил о новостях, волновавших акынов — друзей Абая... Когда Михайлов услышал о том, что Абай переводит Пушкина и закончил уже перевод письма Татьяны, он оживился... И Магаш запел письмо Татьяны, не спуская глаз с лица Михайлова и следя за впечатлением... К концу пения Магаша Михайлов уже запомнил мелодию и подпевал сам. И когда Магаш замолчал, он вскочил, оживленно схватил его плечи и поблагодарил за пение.

— Передайте мой привет и поздравление Ибрагиму Кунанбаевичу! — быстро заговорил он. — Это хорошо, очень хорошо!.. Ваш народ должен знать Пушкина! Не только знать, но и любить!

И так же возбужденно он начал говорить о переводе:

— Мне кажется, Ибрагим Кунанбаевич кое-где не точно перевел пушкинский текст... По-моему, у него и строки по размеру не всегда совпадают с пушкинским, насколько я уловил из вашего пения... Но я не считаю это недостатком... Кроме того, я ведь не все понял, а, не поняв достоинств, говорить о недостатках было бы несправедливо... Я спрошу у вас: хороша ли эта песня? Как она звучит по-казахски? Хороший ли, по-вашему, поэт Пушкин, если судить по письму Татьяны?

Он особенно подчеркнул последний вопрос.

Магаш ответил настороженно:

— О, Евгений Петрович, если Пушкин во всех своих стихах таков, как в этом письме, скажу прямо: мы, казахские акыны, дарования такой силы еще не встречали! Я читал арабских и персидских поэтов — ни одного из них я не смогу поставить рядом с Пушкиным! А перевод Абая-ага внушает только истинную любовь к Пушкину и его стихам!..

Этот отзыв подтвердил Михайлову, что перевод Абая был настоящим поэтическим переводом” (т. 2, с. 709—710).

Отметим, что приведенный выше отрывок отсутствовал в рукописи и в издании 1947 года, введен в более поздней редакции.

Л. Киселева в статье “Художественные открытия советского классического романа-эпопеи” отмечает в эпопее “Путь Абая” тот совершенно особенный творческий перевод

—“пересоздание” Абаем-акыном письма “девушки по имени Татьяна” к “джигиту”, где и доносится колорит пушкинской манеры, и Пушкин делается “русским акыном”, не только близким и понятным казахам, но и их собственным национальным достоянием” Автор далее подчеркивает: “Неудивительно, что само это ”письмо” в переводе Абая-акына обретает вид и название песни Татьяны”¹.

Дело в том, что здесь художественная трактовка Ауэзовым перевода Абая “Письма Татьяны” из пушкинского “Евгения Онегина” как произведения творчески свободно осмысленного, и то, что этот перевод превратился в песню, и широко распевался на созданную Абаем мелодию, и то, что Пушкин стал понятным и близким казахам “русским акыном”— все это в полной мере отражает историческую, жизненную правду. И Ауэзов, как крупнейший исследователь жизни и творчества казахского поэта, прекрасно знал все эти факты.

Абай создал переводы отдельных отрывков из “Евгения Онегина”: “Портрет Онегина”, “Письмо Татьяны”, “Ответ Онегина” и другие. В переводах из романа А. С. Пушкина “Письмо Татьяны”, “Слово Татьяны” казахский поэт с необычайным мастерством воссоздает образ Татьяны, вдохновенно, с проникновенным лиризмом воспевая ум, глубокие чувства, решительность обаятельной русской женщины. Татьяна “русская душой”, первая написавшая письмо любимому с искренним признанием, позже уже будучи замужем за другим, остающаяся верной ему и с полной уверенностью в своей правоте отвергающая Онегина, в условиях казахской жизни того времени явилась для молодежи воплощением свободной любви, честности, верности чувству долга. Именно этим объясняется успех “Письма Татьяны”, широко распевавшегося в казахской степи еще в те годы на мотив, созданный самим Абаем.

Высокоодаренный композитор, Абай создал к своим переводам из Пушкина и Лермонтова замечательные мелодии. И они распространялись устно и в рукописях, переписывались и заучивались, летели из аула в аул, распевались в степи как родные казахские песни.

О широком распространении переводов из “Евгения Онегина” свидетельствуют многие исследователи жизни и творчества Абая, а также отдельные путешественники и ученые писавшие о казахах.

¹ См. в книге “Советский роман (Новаторство. Поэтика. Типология.)”, М., 1978, изд. “Наука”, с. 272-273.

Еще при жизни Абая, в 1903 году в многотомном издании "Россия" отмечалось, что Абаю "принадлежат хорошие переводы "Евгения Онегина" и многих стихотворений Лермонтова, (который оказался наиболее понятным для киргиз), таким образом от семипалатинских оленши (певцов) можно слышать, например, "Письмо Татьяны", распеваемое, конечно, на свой мотив".¹

В некоторых уездах и областях переводы из "Евгения Онегина" превращались в народные песни, их исполнители не знали автора стихов — Пушкина. Об этом свидетельствует писатель Иванов Дм. Львович (псевдоним Дм. Львович), путешествовавший по Казахстану. Вот что он пишет в своей книге "По киргизской степи", вышедшей в 1914 году: "Признаюсь, сразу я собственным ушам не поверил..., вообразите только, старый киргиз распевал не более не менее, как...письмо Татьяны к Онегину... Письмо также имело всеобщий успех. Я спросил Аблая (так звали певца — З. А.), "не знает ли он, кто сочинил эту песню. По его словам выходило, что тоже какой-то ихний "уленши", об истинном авторе он, конечно, даже не подозревал".²

В самом начале эпилога (во второй книге)— изображаете широкое распространение в народе стихов и песен Абая.

Неслучайно, что в плане-наброске второй книги, который мы выше приводили, писатель характеризует этот эпилог в двух словах как "песня в народ".³

Писатель показывает как воспринимаются произведения поэта в различной среде, представителями различных социальных групп общества. "Хасен и Садвокас, сироты, когда-то взятые Абаем в городскую школу, каждый вечер читают здесь вслух переписанные ими строки: и у колодца, и за аулом, и у костра. Даркембай и другие жатаки, старые и молодые, без конца заставляют их читать стихи Абая. Давний старый друг его, Даркембай, понюхивая свой табак, придвигается поближе к юному грамотею и долго слушает его." (т. 2, с. 717).

Отношение простых людей из народа к поэзии Абая выражено в словах Даркембая.

"— Ни один сын казаха не скажет то, что говоришь ты, Абай!.. Так можешь сказать только ты, драгоценный мой, единственный золотой тополь в пустыне моей!.. В глу-

¹ "Россия. Полное географическое описание нашего отечества", 1903, т. 18, с. 204.

² Дм. Львович. По киргизской степи. Петроград, 1914, изд. А. Ф. Девриена, с. 108-109.

³ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка №529, л. 8.

хой равнине чутким рожденный!..— говорит Даркембай. Он говорит эти горячие слова за всех слушателей, в молчании внимающих стихам Абая...” (т. 2, с. 717).

Через конкретные зарисовки и речи героев читатель убеждается в том, что произведения Абая, подвергающие критике все стороны социальной жизни современного ему казахского общества, разоблачающие жадность и корыстолюбие богачей, полные глубокого сочувствия к тяжелой участи народных масс, вызывают у Такежана, Уразбая и Жиренше недовольство и озлобление. В среде народа поэзия Абая, его переводы из произведений Пушкина получают горячее одобрение и признание.

Стремление казахских трудящихся к сближению с русским народом, укрепление социально-политических, экономических и культурных связей Казахстана и России показаны в эпосе как одна из ведущих тенденций общественного развития того времени. Раскрывая творческие связи Абая с русской литературой, его взаимоотношения с русскими друзьями — политическими ссыльными, писатель опирается на реальные исторические факты.

Известно, что Абай в 1880-е годы, уже достигший зрелого возраста, длительно и напряженно работает в семипалатинской библиотеке. Владая русским языком еще с юных лет, он в эти годы путем самообразования намного расширил свой общественно-научный и литературный кругозор. Большой интерес Абай проявляет не только к произведениям поэтов и мыслителей Востока, но и к достижениям общественно-философской мысли европейских стран, сочинениям авторов нового времени, в том числе к произведениям крупных представителей французского, английского и немецкого просвещения.

В книге “Сибирь и ссылка” американский путешественник Джордж Кеннан, вспоминая свою встречу с Абаем в семипалатинской библиотеке, писал:

“Мне рассказали об одном пожилом казахе Ибрагиме Конобае¹, частом посетителе библиотеки и читающем Милля, Бокля, Дрэпера и других. При первой же встрече он удивил меня просьбой рассказать об индукции и дедукции. Он, оказывается, сильно заинтересовался английскими и западно-европейскими философами. Когда мы дважды говорили о книге Дрэпера “Из истории общественной мысли в Европе”, он обнаружил большое знание предмета”.²

¹ *Ибрагим Конобай* — Ибрагим (Абай) Кунанбаев.

² *Джордж Кеннан. Сибирь и ссылка.* Спб 1906, с. 123-124.

Но решающее значение для формирования личности и развития творчества Абая имела, несомненно, передовая русская культура и литература. Один из наиболее самобытных художников слова, твердо стоящий на почве национальных художественно-поэтических традиций, Абай прекрасно понимал значение творческого усвоения опыта русской литературы. Для творческой личности Абая глубоко характерно верное и тонкое понимание духовной, поэтической культуры русского народа.

В Семипалатинске Абай знакомится с русскими политическими ссыльными Е. П. Михаэлисом, Н. И. Долгополовым, С. С. Гроссом и другими, общение с которыми сильно продвинуло его изучение русской литературы и истории общественной мысли.

Прототипом Михайлова является, как это подтверждается признанием самого писателя в статье “Как я работал над романами ”Абай” и “Путь Абая”— Евгений Петрович Михаэлис. Весьма существенно замечание автора о том, что “этот образ в дальнейшем становится собирательным”.¹

Прототипом же Павлова послужил в известной мере Долгополов. Не случайно, что Павлов в первом печатном варианте третьей книги “Акын-ага” (“Отец акынов”) фигурировал как Долгов.

Полные и весьма интересные сведения о русских политических ссыльных — друзьях Абая, содержатся в книге Л. М. Ауэзовой “Исторические основы эпопеи ”Путь Абая”². Мы приводим здесь лишь некоторые данные о Е. П. Михаэлисе и Н. И. Долгополове.

Евгений Петрович Михаэлис был типичный “шестидесятник”. Любопытно, что П. Д. Боборыкин высказывал даже мнение, что при создании образа Базарова в “Отцах и детях” Тургенев пользовался чертами Михаэлиса.³

Воспитанник Петербургского университета Е. П. Михаэлис за революционную деятельность был сослан в Тобольскую губернию. Позже в 1868 году с особого разрешения Министерства внутренних дел он переехал в г. Семипалатинск.

В Семипалатинске Михаэлис развернул всестороннюю научную деятельность, много сил он уделял просветительской работе в крае, Михаэлис был членом Областного се-

¹ Мухтар Ауэзов. Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, с. 445.

² См. Л. М. Ауэзова. “Исторические основы эпопеи ”Путь Абая”, с. 268—308.

³ “Минувшие годы”, 1908, №5-6, с. 54.

мипалатинского комитета, позже и членом Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела Русского Географического Общества. При активном участии Михаэлиса 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 и др.

В этой библиотеке, постоянным посетителем которой был и Абай, в восьмидесятых годах прошлого века произошло знакомство Михаэлиса с Абаем. С этих пор Абай стал частым гостем в доме Михаэлиса. Михаэлис, будучи естественником по специальности, любил литературу и искусство.

Нифонт Иванович Долгополов, медик по образованию, сосланный в конце 80-х годов в Западную Сибирь (город Курган), и там не прекращал революционной деятельности.

Н. И. Долгополов был хорошо знаком с Абаем еще до приезда в Семипалатинск через Михаэлиса и Леонтьева. Теперь Долгополов, как и Михаэлис, стал частым гостем в ауле Абая.

В Семипалатинском областном архиве сохранилось прошение Долгополова, поданное на имя Семипалатинского военного губернатора, где он, жалуясь на расстройство здоровья, просит разрешить ему поездку в аул Абая на два с половиной месяца. Генерал-губернатор направил полицмейстеру распоряжение выдать Долгополову проходное свидетельство, где он писал, что приняты меры для "учреждения за ним полицейского надзора"¹

Художественно изображая как Абай вводит в казахскую поэзию Пушкина, Лермонтова, как его переводы из произведений классиков русской литературы с большой любовью воспринимаются в среде народа, писатель ярко раскрывает огромное значение и жизненность этой утвержденной в казахской литературе Абаем поэтической традиции, представляющей собой драгоценный сплав национального чувства и идеи дружбы с русским народом.

Настойчивое стремление Абая к восприятию духовных достижений русской культуры, осмысление в эпосе судьбы казахского народа и родного степного края в тесной связи с историческим развитием демократической России раздвигают границы произведения, усиливают его интернациональное звучание.

¹ М. И. Ритман-Фетисов. Документы к биографии Абая. "Прииртышская правда", 1945, № 152.

Через судьбу Абая, через его творческие искания, как и через судьбу других героев эпопеи, Абай глубоко раскрывает внутренние предпосылки к восприятию русской культуры, которые возникали и существовали в жизни казахского общества того времени.

“Пушкин и Лермонтов... Оба они прошли свой жизненный путь вдали от степей, где жили его деды, и кончили жизнь в неведомых далях, чуждые и неизвестные казахам. Но за эту зиму оба стали так близки Абаю... Явились из другого мира, изъяснялись на другом языке, а отнеслись к нему приветливо, как родные. Двойники его в огорчениях и в грусти, они, разгадав его душу, как бы говорили ему: “И ты своими мыслями подобен нам!” (т. 2, с. 691). В этом авторском лирическом высказывании с впечатляющей силой выражена поэтическая мысль о том, что Абай глубоко ощущал созвучность идей Пушкина и Лермонтова своим мыслям и чувствам, и что он в их произведениях, которые переводил с особым воодушевлением, находил ответы на волновавшие его вопросы о казахской жизни.

В условиях казахской жизни того времени, когда устная традиция создания и распространения стихов в народе были еще очень сильны, и когда стихи обычно исполнялись напевно, было вполне естественным создание Абаем мелодий на тексты своих переводов из “Евгения Онегина”. Превращенные в песню, стихи из пушкинского романа быстро приобретали огромную популярность.

Молодые поэты по примеру Абая увлеченно читают произведения Лермонтова — повесть “Вадим” и поэму “Демон”. Абай, обращаясь к ним, говорит:

“Просторный путь откроется перед вами, если будете писать дастаны, как Лермонтов... Магаш, Какитай, вы можете читать по-русски, так возьмите поводья других, поведите их! Расскажите о нем Дармену, Кокпаю, Акылбаю, пусть и они узнают, какой это поэт!

И молодежь, оставив Абая наедине с томом Лермонтова, до вечера просидела в угловой комнате над “Демоном”. Одни прочли его сами, другие услышали поэму во взволнованном пересказе. Тотчас же возникла горячая беседа. Все новое всегда вызывало молодых акынов на споры, размышления, мечтания. Нынче мысли их занимали Демон и Тамара. Дармен и Магаш вспомнили о мусульманском Демоне — об Азраиле. Огненная страсть, которой наделила его фантазия русского поэта, поражала их”. (т. 3, с. 108—110).

Эти строки имеют реальную основу. Лермонтов был одним из самых любимых поэтов Абая. Казахскому поэту

принадлежат несколько десятков произведений, являющихся переводами (частью свободными) из Лермонтова. В их числе — сохранившиеся лишь частично стихотворный перевод “Вадима”, и перевод (начало) поэмы “Демон”.

В художественной трактовке писателя образ Базаралы — мстителя и борца предстает сходным с образом крестьянского бунтаря Вадима. Это обнаруживает Абай, который переводит повесть Лермонтова. Перевод Абаем лермонтовской повести становится таким образом подтверждением того, что обращение казахского поэта к произведениям русской классической литературы диктовалось потребностями социальной жизни казахского общества. Читая и перечитывая лермонтовскую повесть “Вадим”, которую с увлечением стал переводить в стихах на казахский язык, Абай начинает думать о действиях Базаралы, который, как и Вадим, выражал протест бедняцких масс, их озлобленность несправедливостью и гнетом.

“Вот что еще поразило сейчас меня. С каким удовлетворением читаешь в русских книгах о мужественной борьбе смелых людей против насильников, против целого общества! Я часто спрашиваю себя: была ли в нашей степи такая борьба, возможна ли она теперь? Кто вел ее в прежние времена и кто в наши дни смог бы ее вести? И всегда отвечал себе: Базаралы. И нрав его, и мысли, и дела показывают, что он может быть таким борцом за справедливость. А когда я услышал о его клятве на Шуйгинсу, я все эти дни ждал в душе, что-то он совершит. И в этом ожидании увлекся “Вадимом”, стал воспевать его дела. И поглядите: оказывается, Вадим и Базаралы — братья! Идут одним путем возмездия, мести.” (т. 3, с. 113).

Конкретные судьбы Базаралы и Вадима, конечно, были различны, но тем не менее здесь убедительно показана созвучность настроений, вызываемых окружающей казахского поэта реальной жизнью и участием русских крестьян, правдиво изображенной в лермонтовском произведении. Абай находит общее в действиях Базаралы и Вадима, стало быть лермонтовские идеи он воспринимает не отвлеченно, а в тесной связи с тогдашней казахской действительностью.

Страницы романа, в которых изображены творческая работа над поэтическим наследием Пушкина, Лермонтова, Крылова и факты духовной близости Абая с русскими политическими ссыльными читаются с интересом.

Абай высоко ценит дружескую близость к нему русских-ссыльных Михайлова и Павлова. Их мысли и идеи, которые воспринимаются с большим интересом, чаще всего

развертываются в романе в процессе беседы с Абаем, их общения и встреч с ним и сыном Абая Абишем, в процессе обмена мнениями о тех или иных событиях казахской жизни, а также об общественно-политической жизни России.

Общение с Михайловым и откровенный обмен мнениями помогают Абаю осознать, что судьба казахских бедняков сходна с судьбой сотен тысяч русских крестьян, и рабочих, также обреченных на голод и нищету. Обращаясь к Даркембаю, Абай говорит:

“— Вот, Даркембай, когда-то ты хорошо сказал, я до сих пор это помню: ”У кого нужда общая, у тех и жизнь одна, настоящие сородичи — те, кого роднит общая доля”. Правоту твоих слов я понял до конца, когда беседовал с одним умным русским. Оказывается, такие сородичи по горькой трудовой доле есть не только среди казахов: и среди русских множество таких же обиженных и обездоленных, как вы. И хотя царь и его чиновники тоже русские, но эти бедняки никогда не посчитают их своими родичами. Оказывается, не только у жатаков кокше и мамая одинаковые думы: те же думы и у русских жатаков — и в Сибири и в России...” (т. 2, с. 637).

Если Даркембай единство интересов трудового люда осознал на конкретных фактах жизни казахских бедняков-жатаков, то Абай об общности интересов трудящихся говорит в широком интернациональном плане, подчеркивая, что казахских бедняков с русскими крестьянами объединяют общая доля, общая судьба. Абай тем самым осознанную им идею общности судеб казахских и русских трудящихся вносит в среду казахских бедняков, наглядно показывая им примеры из опыта борьбы русского народа.

Неслучайно, что эти мысли Абай высказывает именно Даркембаю. Представитель бедняцких масс казахов он жадно воспринимает мысли Абая, которые перекликаются со словами, сказанными им о судьбе жатаков. В то же время читатель отчетливо видит, что Абай подходит к вопросу много шире, что он мыслит другими категориями и масштабами.

Благодаря Павлову Абиш сближается в Петербурге с революционно настроенным петербургским рабочим Ереминым, и общение с ним дает ему возможность составить себе ясное представление о распространении революционных идей в центре России. Через Абиша Абай узнает о конкретных фактах революционного движения в России. Абиш говорит о людях труда в России с чувством восхищения.

Тема о тесных духовных связях Абая с демократической Россией, с передовой русской литературой раскрывается в романе глубоко, художественно убедительно. Просвещение народных масс, овладение знаниями, приобщение к передовой русской культуре Абай рассматривает не только как средство преодоления отсталости, но и как средство борьбы против социальной несправедливости.

Своей любознательностью, неистребимым желанием найти ответы на волнующие его вопросы казахской общественной жизни Абай производит на своих русских друзей необыкновенное впечатление. В высшей степени примечательны слова Михайлова, свидетельствующие о его большом интересе к личности Абая как к человеку, обладающему подлинной страстью к познанию: “У Кунанбаева огромное стремление к знанию!.. Именно так и должен идти к науке молодой народ — искренне, с жаром, с энергией, даже жадностью” (т. 2, с. 528).

Большое место в романе отведено молодежи. К Абая, умудренному опытом жизни, обладающему глубокими и разносторонними познаниями, тянутся молодые, жаждущие знания, любящие стихи и песню юноши. Это, поколение, выросшее в новых условиях, ощутившее влияние новых идей. Их еще мало, но в их среде в борьбе мнений утверждаются новые взгляды на жизнь, новое отношение к поэтическому искусству, новые идеалы. Самый талантливый из них Дармен. Абай ценит в нем смелость духа и дерзновение, полет поэтической мысли.

В начале третьей книги мы видим Абая в кругу молодых поэтов, его близких и друзей. Они скачут по степи, опередив свои аулы, снявшие на кочевку. Молодые поэты на лоне природы кажутся беззаботными. Но Абай останавливает их у могил Енлик и Кебека, трагическая история которых потрясает путников. И мысль Абая о том, что необходимо воспеть судьбу Енлик и Кебека, находит горячий отклик. Этого права удостоивается Дармен.

Абай считает необходимым осудить жестокую расправу над Енлик и Кебеком для того, чтобы искоренить подобные действия как социальное зло, понимая, что условия, порождающие это зло продолжали существовать.

“Их привязали к хвостам коней и вскачь волокли по земле, пока жизнь не покинула их тела... Так велел закон рода сто лет назад... Так велит он карать и теперь, в конце девятнадцатого века. Страшный закон был и остается путам для джигита, петель для девушки” (т. 3, с. 11).

Абай не только обличает пороки ушедшего мира и дает острую и уничтожающую критику нравов старых времен, но и выступает суровым критиком современного ему феодального общества.

Дармен, сложив первую часть поэмы об Енлик и Кебеке, готовится в кругу друзей и близких, в присутствии Абая исполнить свои стихи под аккомпанемент домбры.

В ярком описании Ауэзова перед нами предстает состояние необычайного душевного подъема молодого поэта:

“Юношей-поэтом можно было залюбоваться. Красивое его лицо, со смуглой матовой кожей, с щегольскими тонкими усиками, бледно от волнения. Большие черные глаза, белки которых чуть налились кровью, сверкают живым блеском вдохновения. Чувствуется собранная, настороженная сила, жаркий огонь чистого сердца, кипящего справедливым гневом. Молодой горячий акын охвачен благородным порывом. Он готовится произнести приговор юного племени старому, косному миру. Он чем-то похож на сокола, взвившегося над степью. Этот сокол — из благородного гнезда, из гнезда Абая. Он парит над целью широкими кругами, новый заступник обиженных, новый воин справедливости народной” (т. 3, с. 66).

Выслушав сложенные Дарменом стихи, в которых повествуется о любви Енлик и Кебека, Абай говорит ему с чувством одобрения:

“— Подумай, Дармен, вот о чем. Пусть рассказ о девушке, о горячей страсти не будет главным в твоей поэме. Окрыли сердце, зови думы вперед, вдаль... И второе: о прошлом ты поешь или о настоящем — выскажи то, что тяжким камнем давит грудь народа. Помни, что проклятия кипели в душе народа, но уста его не часто произносили их... А ты дай им выход! Пусть твои юные герои плачут слезами всего народа. И заклеими продажных судей, жестоких насильников” (т. 3, с. 67).

Дармен как поэт именно под влиянием Абая настойчиво ищет и находит свою тему, свое направление в поэтическом искусстве. Его яркое поэтическое дарование сильнее всего проявляется в поэме, воспевающей мужество духа и стойкость бедняка Исы.

Изображая процессы творческого восприятия Абаем произведений Пушкина, Лермонтова и создание поэмы нового типа в духе традиций Некрасова Дарменом, писатель наглядно показывает глубокое понимание Абаем — поэтом и просветителем необходимости идейного и эстетического обновления казахской литературы.

Дармен — молодой поэт, идущий по следам Абая, его верный ученик, настойчиво ищет, как и сам Абай, новые пути в литературе, пути, которые открывают возможность для развития и обновления поэтических традиций и творческому освоению достижений русской классической литературы.

Абай понимает, что поэтические произведения необходимо тесно связывать с задачами просвещения и с помощью их пробуждать сознание своих современников. Утверждение необходимости художественно осмыслить окружающую действительность ярко проявилось в его призыве создавать поэмы о современной казахской жизни. Высокая миссия поэта, по мнению Абая, заключается прежде всего в борьбе за интересы народа, смелом обличении несправедливости.

Писатель показал в эпосе становление Дармена как поэта нового типа. В конце произведения он находится в расцвете творческих сил, он только вступил в более зрелый и сознательный этап своего творческого пути и у читателя создается ощущение того, что у Абая есть продолжатель его поэтических традиций.

Именно на Дармена Абай возлагает большие надежды как на своего духовного наследника и продолжателя начатых дел. Во время одной из бесед в кругу близких, Абай, размышляя о лучших временах, которые непременно должны наступить, высказывает свое сокровенное желание.

“... А я хотел бы, чтобы дожил до нового времени, ты, хотя, бы удалось тебе дойти!” — говорит он, обращаясь к Дармену.

Есть основание считать, что мальчик Кияспай — племянник Кодара и молодой поэт Дармен первоначально были задуманы как два разных персонажа. Мальчик появляется в эпосе всего один раз в начале второй книги в сопровождении Даркембая он предстает перед Кунанбаем в качестве единственного наследника казненного Кодара. Здесь существенно отметить, что у Кодара-прототипа литературного персонажа, как свидетельствуют мемуарные и документальные источники, действительно был потомок, которого звали Кияспай.

Реальный Кияспай, о котором есть некоторые упоминания в мемуарных материалах, был человеком иного склада, это был безобидный балагур, весельчак, поведение и одеяния которого вызывали у окружающих добродушную насмешку, он толком не знал своего возраста, пытался складывать стихи, которые будучи бессвязными, восприни-

мались, как и все его действия, снисходительно. По некоторым свидетельствам, он был внуком Кодара.

Показательно, что и сам М. Ауэзов в статье “Как я работал над романами “Абай” и “Путь Абая” этого мальчика называет внуком Кодара: “Книга открывается конфликтом между отъезжающими на богомолье в Мекку Кунанбаем и Даркембаем, который от имени внука давно казненного Кодара представляет Кунанбаю иск за убийство”.¹

Образ же Дармена — молодого поэта, талантливого ученика Абая — возникает перед читателем лишь в начале третьей книги, но проходит через всю третью и также четвертую книги. При этом обращает на себя внимание следующее. Автор лишь во второй главе, после того, как читатель уже близко узнал Дармена, мельком замечает, что он воспитанник Даркембая, сын его брата Коркембая, который, умирая, “поручил старшему брату заботу о своем единственном сыне” — Дармене.

Образ Дармена именно в этом плане намечен уже в трагедии “Абай,” в которой изображен молодой поэт, ученик Абая — Айдар. Неслучайно, что в набросках к плану романа первоначально выступает Айдар, который назван писателем племянником Даркембая (“Дәркембайдың жиені”)² Но этот образ в эпосе неизмеримо шире, он вовлекается во многие события, проходит до конца произведения, становится одним из основных героев. Поэтому в окончательной редакции писатель этого героя именует Дарменом.

Постепенно у писателя возникает мысль связать Дармена родственной близостью не только с Даркембаем, но и с Кодаром. И читатель узнает, что у Даркембая есть тайна, которую он “не говорит никому”, кроме близкого друга Базаралы: “Дармен не был родным сыном Коркембая — он был сыном Когадая, младшего брата Кодара, того самого Кодара, которого Кунанбай когда-то приговорил к страшной казни. Когда умер Когадай, мальчика взял к себе дальний родственник. Жилось ему там тяжело, сироту не любили, считали неисправимым упрямым и даже так и прозвали — Кияспай. В тот год, когда Кунанбай отправился в паломничество в Мекку, Даркембай привел к нему Кияспая, требуя выделить мальчику долю из захваченной Кунанбаем земли Кодара. Ничего не добившись, Даркем-

¹ Мухтар Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 447—448.

² Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 34, л. 33.

бай решил отвезти сироту к Коркембаю, у которого не было детей, и тот усыновил Дармена (т. 3, с. 73).

Таким образом, оказывается Дармен был усыновлен в начале братом Даркембая, затем воспитывался им самим, считается племянником Даркембая, но он родной племянник Кодара.

Эта деталь, сама по себе, возможно, не существенная, приобретает очень важное значение благодаря тому, что образ Дармена — талантливого поэта, который станет в дальнейшем наиболее стойким последователем и идейным единомышленником Абая, оказывается еще более тесно переплетенным с тематической линией о казни Кодара, о его несправедливом наказании.

Примечательно, что сам писатель в статье “Как я работал над романами “Абай” и “Путь Абая” отмечает, что “потомок Кодара — молодой поэт Дармен — всецело вымышленный образ”¹

Не менее показательно, в первом издании книги 1947 года мальчик именуется Кияспай, а в последующих изданиях в тексте оригинала автор заменяет это имя новым — Дармен. Правда, в тексте русского перевода второй книги прежнее имя Кияспай сохраняется также в изданиях последних лет. Но это уже существенного значения не имеет, поскольку в третьей книге дается выше приведенное разъяснение, что у Дармена было в детстве прозвище Кияспай.

Прослеженная нами эволюция авторского замысла в трактовке образа Дармена, представляет определенный интерес с точки зрения истории создания эпопеи. Факты этого рода встречаются в творческой практике и других писателей. Вот любопытное свидетельство Л. Толстого, которое вводит нас в творческую лабораторию великого русского писателя:

“В Аустерлицком сражении... мне нужно было, чтобы был убит блестящий молодой человек; в дальнейшем ходе моего романа мне нужно было только старика Болконского с дочерью; но так как неловко описывать ничем не связанное с романом лицо, я решил сделать блестящего молодого человека сыном старого Болконского. Потом он меня заинтересовал, для него представлялась роль в дальнейшем ходе романа, и я его помиловал, только сильно ранив его вместо смерти”²

¹ Мухтар Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах., т. 5, с. 439.

² Л. Н. Толстой. Письмо Л. И. Балконской от 3 мая 1865 г. Полное собрание сочинений, т. 61, М., Гослитиздат, 1953, с. 80.

В свете этих слов, дающих глубоко обоснованную мотивировку каждого момента развертывания повествования, можно заключить, что немалое значение в подобных случаях имеют соображения композиционного плана, то есть стремление чтобы отдельные персонажи не стояли обособленно. По-видимому, Мухтаром Ауэзовым этот момент в известной мере также учитывался. Сцена, в которой Даркембай появляется с мальчиком Кияспаем, очень важна сама по себе. Но образ этого мальчика, если бы он не был слит воедино, с образом Дармена, остался бы лишь эпизодическим, и не получив дальнейшего развития и углубленной разработки, был бы, пожалуй, менее заметен, чем это имеет место в эпосе.

По мере укрупнения образа Дармена назревает у писателя мысль раскрыть его образ также в плане его личной жизни. И вот среди заметок писателя, которые отражают начальные этапы движения авторского замысла, содержатся замечания по поводу предполагаемых дополнительных вставок в текст романа, находим слова о том, что следует ввести в произведение возлюбленную Дармена (Айдара), показать его женитьбу: "Айдарга эйел керек" ("Айдару, то есть Дармену нужна супруга").¹

И действительно, как можно видеть по тексту рукописи, страницы, в которых описываются взаимоотношения Дармена и его возлюбленной Макен, написаны в виде отдельных дополнительных вставок².

Макен, как и ее возлюбленный Дармен — персонажи вымышленные. Следовательно, все связанное с ее бегством с Дарменом, погоней и преследованием их, можно считать в основном вымышленным. Но тем не менее писателю удалось нарисовать сложный, жизненно убедительный конфликт благодаря тому, что здесь, как и в других случаях, художественный вымысел предельно сближается с фактами реальной жизни. И весьма примечательно, что в этой истории есть отдельные моменты, подсказанные тяжбой вокруг девушки Хадиши, послужившей прототипом образа Салихи, которую читатель знает по второй книге эпоса.

Эпизод, в котором описана тяжба вокруг девушки Салихи и участие Абая в ее судьбе, основан на реальном событии. Но здесь, разумеется, прежде всего важно то, как трактуется взятый из жизни реальный факт, какое место отводится ему в художественной системе произведения.

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова" папка № 30, л. 96.

² Там же, папка № 8, л. 17—28.

Как свидетельствуют мемуарные и литературные источники, история связанная с именем Хадиши (прототипа Салихи), решительно вступившей в борьбу за свою свободу, привлекла в свое время широкое внимание. О ее мужестве и смелости была сложена даже поэма, заинтересовавшая И. Джансугурова, который написал предисловие к журнальной ее публикации, сделанной по записи из уст акына Омарбека в 1927 году в журнале “Әйелдер тендігі” (№2).

В биографии Абая об этом событии Ауэзов писал:

“Это тяжба вокруг дочери Базила Хадиши, Базил — тобыктинец, один из богатых людей рода, ровесник Кунанбая. Его отец Байгулак, пользовавшийся доверием Оспана и Оразбая, был одним из влиятельных людей. Сестра Байгулака Хадиша была просватана за родственника Уразбая, из рода Есбулат. Однако джигит пришелся не по душе Хадише, она полюбила другого, приехавшего из Абралы каракесековца Олжабая. В ночь, когда влюбленные готовились к побегу, их схватили”¹.

В эпосе при описании тяжбы вокруг Салихи изменены существенные детали, связанные с событием, взятым из жизни. Прежде всего следует отметить, что событие это перемещено примерно на 13-14 лет назад. И что обращает на себя внимание, Уразбай не имеет родственных связей ни с покойным нареченным женихом девушки Салихи, ни с его братом, который желает заполучить ее по праву аменгерства в качестве третьей жены. Историю Салихи автор излагает в связи с тяжбами других племен (керей и сыбан) и соответственно этому мы читаем: “девушка из племени Керей была засватана в племя Сыбан”

Абай по просьбе керей и сыбан выступает на Балкыбекском съезде бием-посредником между ними по делу девушки Салихи. После смерти нареченного жениха из рода сыбан стараются силой вынудить ее стать третьей женой старика Сабатара из того же рода. За это род керей требует дополнительную уплату за невесту. Спор перерастает в большую тяжбу, предпринимаются набеги, угон скота.

“Едва успел сойти снег и показалась зеленая трава, между сыбаном и кереем началась барымта: то те, то другие угоняли друг у друга скот, дело не раз доходило до настоящих схваток, до пятидесяти джигитов обеих сторон лежали тяжело раненные и избитые. И сейчас, в дни съезда, ни сыбан, ни керей не знали покоя: табуны ежедневно подвергались нападениям, барымтачи не давалидохнуть, на-

¹ М. О. Ауэзов. Абай Құнанбаев, с. 74.

тая с пиками и уводя косяки отборных коней. Дело шло к новому большому побоищу” (т. 2, с. 668).

Внимательно изучив это дело, опросив множество людей, поговорив с самой девушкой Салихой, Абай приходит к выводу, что она после смерти нареченного жениха должна получить право на свободу от сватовства и сговора.

Этот эпизод — выступление Абая в качестве судьи в решении тяжбы вокруг девушки Салихи — очень важен был именно здесь в конце второй книги (предпоследняя глава), чтобы показать подлинную зрелость его как убежденного борца за социальную справедливость, как человека, умеющего твердо отстаивать честь и право простых людей, показать рост авторитета Абая как справедливого, неподкупного судьи в решении спорных дел. При этом показательно, что Абая выбирают судьей, просят назначить сами представители тяжущихся сторон, полностью доверяя ему решение этого запутанного дела. Абай выражает интересы народа, простых людей, а не того круга, не тех сил, которые защищая старые нравы, тем самым ратовали за свои корыстные интересы, интересы влиятельной верхушки общества.

Выступление Абая на этом суде писатель изображает впечатляюще. Перед нами предстает опытный оратор, остроумный полемист, поражающий всех силой своей логики, превосходным знанием жизни. Речь Абая, заключающая в себе большой заряд наступательной силы, характеризует его как смелого защитника права женщины самостоятельно решать свою судьбу, раскрывает новизну и широту его взгляда. Абай с горячей убежденностью восстает против порядков и моральных норм, ломающих и развращающих человеческие чувства и судьбы.

Решение Абая по делу девушки Салихи было одобрительно встречено непосредственными участниками тяжбы — выходцами из родов керей и сыбан, а также всеми простыми людьми. Но оно вызвало недовольство и злобу со стороны Такежана и Майбасара, и особенно Жиренше и Уразбая, которые являлись биями-помощниками Абая по этому делу. Последние, поддавшись уговору главарей рода сыбан, обещавших дать за выгодное им решение дела сорок коней, настаивали, чтобы Абай присудил девушку Салиху старику Сабатару. Абай с негодованием отклонил их предложение. Жиренше и Уразбай встают отныне на путь открытой вражды с Абаем, оказавшимся неподкупным судьей. Этот разрыв означал, что Абай в общественных делах шел совершенно новым путем и в конкретной жизнен-

ной борьбе руководствовался новыми подлинно демократическими идеями.

Видимо, учитывая, что тяжущиеся стороны удовлетворяются решением Абая, автор посчитал излишним указывать причастность Уразбая к этому событию в качестве одного из родственников жениха.

Кроме того, Уразбай, только будучи человеком нейтральным, мог выступить при решении тяжбы в качестве бия-помощника, что дало писателю возможность резко противопоставить его — как несправедливого судью — Абаю. Но зато в четвертой книге эпопеи, при описании побега Дармена и Макен этот факт оказался более чем к месту, чтобы усилить остроту конфликта, вовлекая в него в качестве вдохновителя темных сил, олицетворяющих жестокость и насилие, ярого врага Абая — Уразбая. Отметим, что “Дело Макен Азимовой” и по времени, к которому оно отнесено в эпопее, примерно совпадает с тяжбой вокруг девушки Хадиши, имевшей место перед организованным Уразбаем нападением на Абая.

Макен оказывается засватанной еще пять лет тому назад за близкого родственника Уразбая. Когда же ее жених умирает, старший брат Даир решает взять Макен к себе в дом второй женой. Услышав об отношениях Макен и Дармена, возмущенный Даир, явно рассчитывая на поддержку Уразбая, пытается запугать Макен угрозами, и силой подчинить своей воле — согласиться стать его женой. Таким образом, любовь Дармена и Макен вплетается в основную сюжетную линию последних книг эпопеи — в борьбу между передовыми силами во главе с Абаем и представителями феодально-байских кругов, подстрекаемых и поддерживаемых Уразбаем.

Очень важно, что это событие образует один из важных композиционных узлов четвертой книги, составляет в ней целую главу (“Над бездной”), и в конфликт вовлекаются многие основные герои произведения.

Событие развивается стремительно. Само изменение типа авторского повествования и сцена спешного приезда к Абаю Дармена в крайне возбужденном состоянии с самого начала создают у читателя ощущение атмосферы надвигающихся острых схваток и это ощущение напряженности не ослабевает до полного завершения этой истории.

В начале описывается, как Дармен и его возлюбленная Макен стараются всеми силами уйти от преследующих врагов. Перед читателем предстает действие в момент, когда оно достигло своей высшей напряженности. И лишь затем,

сделав лирическое отступление, автор возвращает читатель к началу события.

“Прислушиваясь к дыханию лежавшей рядом Макен, Дармен отчетливо вспомнил все дни своей любви и словно переживал их снова... Любовь их родилась под благотворными лучами светлого чувства, какое питали друг к другу Абиш и Магиш, хотя те ни словом, ни делом не способствовали сближению молодых людей. Они лишь проявляли дружеское участие к ним. Но, вероятно, самое общение с влюбленными зажгло целомудренные сердца Макен и Дармена огнем чистой любви” (т. 3, с. 428).

Абай предупреждает Абиша о том, что враги удручены и могут в любую минуту совершить нападение, советует всеми силами оберегать Дармена и Макен, укрыть их в более надежное место. Абиш спешит в дом Абды, где нашли временное убежище Дармен и Макен, но застаёт там лишь следы кровавого разбоя.

В самый центр события, наряду с Дарменом и Макен, ставится Абиш, который вместе с рабочими Затона Сеитом, Сеилом, Абенем и Абды и другими смело вступает в защиту законных прав девушки. В борьбе с насильниками Уразбаем, Есентаем, Даиром, Корабаем и другими они опираются на поддержку Абая и Павлова.

“— Абиш с самого начала отдавал себе отчет в том, что он берется за трудное дело, но несмотря ни на что, твердо решает постоять за честь близких ему людей. Об этом ярко свидетельствуют его слова, сказанные Дармену и Макен после их побега:

“... Мы имеем дело с опасным врагом, но рано или поздно, а с ним нужно было схватиться. Эту схватку начали вы, жалеть об этом не приходится. Нас немного, но, дорогие друзья, давайте вместе твердо стоять до конца” (т. 3, с. 427).

Этот драматический конфликт, не раз порождающий острые столкновения, дает возможность писателю выдвинуть Абиша на арену борьбы, и с наибольшей полнотой раскрыть его характер в процессе активного действия — показать его стойкость, гражданскую зрелость, способность отстаивать правое дело.

Недаром в беседе с Абишем, Абай, выражая чувство глубокой удовлетворенности деятельным участием его в решении судьбы Макен, говорит:

“— Абиш, родной мой! У нас с тобой не только общие мысли и мечты, в этом году мы с тобой оказались соратни-

ками 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 уже описывается его тяжелая болезнь и смерть.

Абиш догоняет и задерживает паром, на котором находились люди Уразбая, учинившие погром в доме Абена и пытающиеся силой увести Дармена и Макен. В это время к парому прибегают грузчики из Затона во главе с Сеитом. Происходит серьезная стычка между рабочими и погромщиками.

Участие в деле Макен Азимовой потребовало от Абиша немало времени и усилий. Деятельно отстаивая свободу Макен, Абиш выступает активным и смелым борцом за правое дело, достойным соратником своего отца. Намного углубляются благодаря участию в этом событии образы затонских рабочих Сеита, Абена, Абды, Сеила, которые отчетливо сознают общность интересов простых людей, людей труда и в ходе этой поучительной и трудной борьбы с жестокостью и насилием еще более сближаются. Их действия, направленные на защиту возлюбленных от угрожающей им расправы, предельно естественны, подсказаны самой конкретной жизненной обстановкой. Сама жизнь подводит их к мысли о необходимости активно противостоять несправедливости и насилию. Эти действия сплачивают рабочих, способствуют их объединению. Выступления казахских бедняков-жатаков против властей, борьба рабочих против насилий богатеев свидетельствует о том, что казахский трудовой люд — и кочевники, и городские рабочие постепенно складываются как исторически действенная и активная сила.

Это событие также дает возможность писателю оттенить новые грани в характере таких персонажей, как Какитай, Муха, Альмагамбет, близких в кругу Абая, ставших преданными друзьями Дармена. Когда Дармен и Макен, чтобы избежать дикой расправы над ними, оказались вынужденными искать убежище, они не оставляют молодых в беде одних, неотступно сопровождают их, не боясь грозящей всем опасности подвергнуться насилию со стороны преследователей.

Ярко показана писателем также поддержка, оказанная Дармену и Макен со стороны Павлова, его жены Александры Яковлевны, и жены хорошо знакомого Сеиту слесаря — Марфы. Образ Марфы, ее действия в ходе этого события отчетливо намечены в плане-наброске текста:

“Жаулар Дәркен мен Мәкенді байлап әкеткеннен кейін Әбен үйіне жәрдемге келетін көрші орыс әйелі ұстаның қатыны Марфа болады. Бұл үйіне көмекке Александра Яковлевна мен фельдшерді тауып әкеледі. Оның алдында Затонда баржыда жұмыс істеп жүрген Сейіттерге жүгіріп барып жаулар істеген зорлықты да айтады. Әлі ұзаған жоқ, жүгіріңдер деп Сейіттің қолына келтекті де өзі ұстатқан болады”¹

“Когда же враги, связав Дармена и Макен увозят, на помощь семье Абена приходит Марфа — жена соседа-слесаря. Она извещает Александру Яковлевну о случившейся беде и приводит в дом фельдшера. А перед этим она прибегает на баржу, где находились Сеит и его друзья, и сообщает им о злодеяниях преследователей. Они еще не успели уйти далеко, спешите, — говорит она, и вручает в руки Сеита ломик”.

В романе Марфа действительно бежит к Сеиту, желая известить его о случившемся: “И Марфа, несмотря на свой почтенный возраст, подобрала юбку и как резвая девочка, во весь дух понеслась на квартиру знакомого грузчика, но там уже побывал Альмагамбет, и Сеита дома не оказалось” (т. 2, с. 452). Он же, Альмагамбет, вместе с Баймагамбетом, сообщает эту недобрую весть Абишу и Какитаю, принимают меры для спасения друзей.

В романе некоторые действия, намеченные для раскрытия образа Марфы, не получили художественного воплощения. Вместо этого более активно в события участвуют Павлов и Александра Яковлевна. О погроме, учиненном врагами в доме Абена, Павлов узнает от Абая, поспешно прибывает к месту происшествия с Александрой Яковлевой, и, уезжая, оставляет ее для оказания врачебной помощи пострадавшим. Именно Александра Яковлевна отправляет Марфу за фельдшером Девяткиным. Крупным планом писатель показывает образы тех, кто предстает как олицетворение насилия и жестокости.

Уразбай преследует Дармена как человека близкого Абаю, чтобы, воспользовавшись случившимся как поводом для расправы над молодыми, больно ранить Абая в самое сердце. Уразбай твердо намеревается обрушиться и на самого Абая, видя именно в нем коренную причину всех зол. Он полагает, что рассчитывая на поддержку Абая, смутьяны решились на столь дерзкий поступок, нарушив веками освещенные обычаи народа. Особо выделяется фигура Есен-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 27, л. 49.

тая, как ближайшего сподвижника Уразбая. Писатель дает выразительную характеристику Есентаю, подчеркивая как важнейшие черты его личности склонность к интригам и коварство.

Есентай, прибыв вместе с баем Сейсеке к Абаю по поручению Уразбая, требует от имени последнего передать беглецов в их руки: “Уразбай накинёт аркан им на шею, привяжет к хвосту коня и волоком пустит в открытую степь”.— говорит он,—... Уразбай еще сказал: “На этот раз не только беглецов накажу, но не успокоюсь, пока не растопчу ногами истинного виновника всему — Абая. Если он держится за своего бродягу, то и я сумею найти себе помощников. Направлю на него городских головорезов, будет кровью истекать! Не такая уж он неприкосновенная особа!” (т. 3, с. 419).

Но ни угрозы Уразбая, ни подстрекательство Есентая не возымели действия. Абай отвечает коротко, с достоинством, не теряя самообладания: “... Передай Уразбаю, если он не прекратит своих злодеяний, ему придется горько раскаяться!” (т. 3, с. 420).

Если Абай и Абиш, как и сами Дармен и Макен, настоятельно добивались того, чтобы дело Макен Азимовой было рассмотрено и решено русским судом, то Уразбай и его сторонники требовали, чтобы оно было передано на решение суда биев.

Абиш в своем прошении на имя уездного начальника Маковецкого делает прозрачный намек на то, что это дело, если оно через печать привлечет внимание общественности, может принести неприятности уездным чиновникам, что возымело свое действие. Недвусмысленное напоминание о возможности вмешательства печати и вышестоящих властей, которое могло повлечь за собой неприятные последствия, было в значительной мере подсказано Павловым, принимавшим участие в составлении прошения. Павлов с большим сочувствием отнесся как к судьбе Макен и Дармена, так и к тем, кто пострадал во время погрома в доме Абена. Александра Яковлевна, жена Павлова, совместно с фельдшером Девяткиным оказала им медицинскую помощь.

В уездную канцелярию на имя суда были также поданы и другие письменные доказательства, в частности, свидетельские показания Сеита, Абена и других затонских рабочих. Общими усилиями наконец удалось добиться решения суда о предоставлении Макен личной свободы. Спор же о возвращении калыма, оставленный судом без рассмотрения

и всячески раздуваемый Уразбаем и его людьми, был улажен благодаря вмешательству Абая.

Таким образом, вся история борьбы за свободу Макен может служить ярким примером того, что писатель и через вымышленный сюжет наглядно показывает типичную для той эпохи жизненную ситуацию, в ткань повествования в переосмысленном виде вплетаются некоторые реальные факты. При этом все описание автор подчиняет творческой задаче — глубокому воплощению основной идеи произведения, правдивому раскрытию характеров героев.

Дармена и Макен чуть не постигла судьба Кебека и Енлик, о трагической любви которых он сложил вдохновенную поэму. Тему эту подсказал ему Абай. В своей поэме Дармен резко осуждал бесчеловечность, жестокость волчьего феодального обычая, и тех, кто во имя сохранения его безжалостно предал смерти ни в чем неповинных влюбленных.

Уразбай и его сторонники, желавшие идти по стопам предков, пожелали совершить такую же жестокость, какая была совершена сто лет назад по воле бия Кенгирбая. Хотя подобные действия теперь вызывали сопротивление, нравы феодалов и баев оставались неизменными.

Если в предыдущих книгах эпопеи перед нами предстал Абиш — ученик, Абиш — любимый сын, то в последней книге мы встречаемся с образованным, идейно стойким молодым человеком, обладающим новым широким взглядом на жизнь, твердо вставшим на путь социальной борьбы. Воспитанник центральных научных и культурных очагов России, он хорошо осведомлен и верно оценивает социально-политические события, происходящие в России. Закончив учебу в Петербурге, Абиш получает назначение в Верный, но перед самой поездкой неожиданно оказывается вовлеченным в борьбу, которую ведут за свободу девушки Макен, и добивается благополучного ее решения. Этот поступок совершается не для того, чтобы заслужить одобрение отца, он естественен для человека, воспитанного на передовых идеях прогресса и справедливости. Его быстрые и решительные действия по спасению Дармена и Макен показывают рождение и зрелость нового поколения борцов за народное счастье, продолжателей мечтаний и дел Абая. Что касается Абая, то он благодарен Абишу прежде всего за это. Он ценит Абиша как вестника нового. Абай надеется, что чем больше в степи станет таких людей, как Абиш, тем меньше будет зла и насилия.

Образование, полученное на русском языке, помогает сообразительному от природы Абишу правильно сориенти-

роваться в обстановке жизни степи и направить свои силы на служение народу. Когда в городе свирепствовала эпидемия, он говорит Абаю, что призвать людей соблюдать разумные меры предосторожности лучше всего надо ему самому, выступив в местах, где собирается обычно много народу, например, на базаре.

Абиш полностью солидарен с действиями отца, направленными на защиту людей от страшной болезни. Опираясь на активную поддержку Абая, Сарымуллу призывал народ во избежание распространения болезни резко ограничить участие людей в похоронных обрядах. Это вызвало недовольство и враждебность со стороны других представителей духовенства, которые предали его смерти под предлогом, что остановить эпидемию можно лишь пожертвовав жизнью всеми уважаемого и известного своими благочестивыми делами человека. Впрочем, имеются сведения, что действительно был предан смерти мулла Ахметжан именно под таким благовидным предлогом.

Что касается Сарымуллы, то, как свидетельствуют мемуарные источники, противники в отомщение подожгли его дом. Можно полагать, что писатель создавая образ Сарымуллы, использовал отмеченный выше реальный факт.

Существенно отметить, что в обрисовке образа Абиша ярко проявляется писательское мастерство передачи неповторимо-индивидуальной речи героя. Слова, вложенные автором в уста Абиша, помогают читателю живо представить целостный характер героя, отчетливо выявляя то сокровенное, что находится в тайной глубине его души, не всегда просто обнажается. Кульминацией действий молодого борца Абиша в четвертой книге становится его прямое столкновение с Уразбаем:

“... Уразбай, загородив ему дорогу, процедил, багровея от ярости:— Не успел вырасти и стать человеком, а отец уже заставляет тебя сутяжничать! Ну что же, смотрите! Потом только не жалеете, когда дойдете до своей гибели”. Абиш посмотрел на Уразбая с брезгливостью. Он вспомнил все, что этот человек причинил его отцу, вспомнил кровавое побоище в доме Абена, и его молодое сердце наполнилось гневом. “— Я никому не хочу зла,— резко ответил Абиш,— и потому не жалея жизни, буду бороться с теми, кто сеет зло. Если злодей перешагнет через законы совести и человечности, я сумею обуздать его и без помощи отца. Запомните это хорошенько, аксакал!” (т. 3, с. 445-446).

В этой сцене превосходство Абиша над Уразбаем сказывается в умении с твердой уверенностью в своей правоте

отпарировать излишне самоуверенного и спесивого богача. Но реплика Абиша не просто возражение, в ней выражено его глубокое убеждение, его отношение к жизни.

Следует подчеркнуть, что приведенный отрывок введен писателем при окончательной редакции текста четвертой книги, изданной в 1956 году, в который были внесены некоторые дополнения по сравнению с первоначальным вариантом (см. "Эдебиет жэне искусство", 1954, № 4).

Образ Абиша создан на основе реального прототипа. При изображении Абиша используются конкретные факты из его жизни. Но писатель усилил, рельефно подчеркнул некоторые черты характера героя. И в целом образ Абиша, конечно, следует рассматривать как образ собирательный, обобщенный.

"Конечно, в образе Абдрахмана присутствует и домысел,— отмечал автор. Я упоминаю в романе об осведомленности Абиша относительно Морозовской стачки, крестьянского движения в России, хотя сведений об этом у меня нет. Я считаю, что просвещенный и передовой молодой человек того времени мог иметь определенное отношение к этим событиям, а вернувшись в степь, рассказать об этом отцу"¹.

Когда сборщики налогов избивают Дармена, вступившего в защиту старухи Ийс, в дело вмешивается Абиш, а затем и Абай. Так они становятся очевидцами всех этих злодеяний. Вполне логично и психологически убедительно, что именно под живым впечатлением этих событий Абиш рассказывает отцу о возмущении и открытых выступлениях русских крестьян в разных концах России, невольно сопоставляя положение казахских бедняков и русских крестьян.

Абиш олицетворяет нарождающиеся в степи новые силы, он является как бы посредником между русской и казахской культурами. Но скоро после возвращения на родину Абиш умирает. Его смерть повергает Абая в тягостное оцепенение. Абай горестно переживает утрату сына, в котором он видел не только свою опору, но и надежду всего казахского народа.

Характерно, что в романе почти совершенно отсутствует Халиулла Ускембаев, младший брат Абая, он учился в Омском кадетском корпусе, затем в Москве в Павловской кавалерийской школе, стал корнетом². Человек образованный, широко эрудированный, он хорошо знал русскую литературу. Это о нем позже, в 1896 году писал Г. Потанин, что

¹ М. Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 446.

² См. биографию Абая в сборнике его сочинений (1909 г.).

“он любил рассказывать своим землякам содержание русских повестей и романов, и киргизы с таким интересом слушали его, что просили записать свои рассказы; таким образом получались тетрадки, написанные по-киргизски и содержавшие в себе вольный перевод произведений Тургенева, Лермонтова, Толстого и др. Иногда во время этих вечеров в юрте киргизы пускались в суждения и тогда, как рассказывали очевидцы, можно было слышать, как Ускембаев пользовался русскими авторитетами:

“Послушайте, а вот что об этом говорит известный русский критик Белинский” или “вот какого мнения об этом был русский критик Добролюбов”¹.

О Халиулле в эпосе упоминается мельком лишь в одном месте, когда его мать Айгыз вспоминает о своем сыне, находящемся 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 ұрады”²

“Дом Тинибая. Развлечения городской молодежи. Халел возвращается с учебы, его отношение с дочкой Тинибая. Казахские обычаи не знает. Тайно увозит дочку Тинибая. Абай поспешил за ними в Аягуз. Вернул домой. Халел безвольный, мнит себя важной личностью. Абай строго отчитывает его”

Как можно судить по этим тезисам, Халиулла (Халел) был бы здесь показан, если бы писатель осуществил свой замысел, в плане личных отношений.

Что же касается его хорошей осведомленности в русской литературе, то этим качеством автор, видимо, не желал наделять персонажа, который по своему нравственному облику предстает не в самом лучшем свете. И кроме того, все то, что можно было сказать о нем в этом плане, было бы в какой-то мере повторением того, что уже заключено в образе Абиша, не говоря уже об Абае. Как образованный молодой офицер в общих моментах своей жизни, он повто-

¹ “Русское богатство”, 1896, № 8, с. 83.

² Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 8, л. 74.

рял бы образ Абиша. Хотя Халиулла был намного старше Абиша, он тоже умер в сравнительно молодом возрасте. Вывести как яркого представителя нового поколения более укрупненно одного героя, а именно — Абиша было наиболее правильным творческим решением. Все остальное, что можно было показать через образ Халиуллы, охватывалось образом Абая.

* * *

Несколько особняком стоит вопрос о творческой истории третьей книги эпопеи “Путь Абая”. Первоначально она была опубликована в 1950 году как роман “Ақын аға” (“Наставник поэтов”). Мухтар Ауэзов вскоре приступил к его переработке. Новый вариант явился результатом серьезной редакции, вызванной стремлением расширить идейно-художественную концепцию этой книги. При этом автор учитывал, естественно, высказанные при широком обсуждении пожелания и замечания общественности и литературной критики. Изучение материалов переписки М. Ауэзова с редакцией журнала “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 году под названием “Путь Абая” и впоследствии вошло третьей книгой в эпопею “Путь Абая”

Существенная переработка уже законченного первого варианта (рукописного или печатного) произведения — явление не столь исключительное в художественной практике, как это может показаться на первый взгляд. Достаточно вспомнить творческую историю “Воскресения” Л. Толстого, или же варианты Лермонтовского “Маскарада”. А. Фадеев в статье “Труд писателя” замечал: “Как высоки были требования, которые ставили перед собой художники прошлого, можно наглядно видеть в Толстовском музее, где хранится рукопись Л. Н. Толстого. С уважением и трепетом рассматриваешь рукописи “Воскресения”: один вариант, другой, третий, четвертый... Иные произведения Толстого имеют пятнадцать-двадцать вариантов”¹.

Немаловажный интерес для литературоведения имеет изучение опыта повторной работы Ауэзова над этой частью

¹ А. Фадеев. “Труд писателя”. В сб.: “О писательском труде”, М., изд. “Советский писатель”, 1953, с. 278.

эпопеи, выяснение того, какие изменения внес автор в новую редакцию романа, какие функции несут эти изменения в произведении. За этим кроется вопрос о том, какими идеями, замыслами и мотивами руководствовался М. Ауэзов при внесении тех или иных изменений, т. е. необходимость проникновения в творческую лабораторию писателя, в процесс углубления замысла, необходимость выявления некоторых сторон или аспектов его творческих принципов.

Итак, в чем основные различия романа "Отец акынов" (1950) и третьей книги эпопеи "Путь Абая"? Они обнаруживаются на всех уровнях, начиная от образа самого Абая до отдельных предложений и фраз. Изменения в характеристике образов как положительных, так и отрицательных, и в первую очередь Абая, внесены с целью конкретизации и более глубокого раскрытия их социальной сущности и психологии. Благодаря этому образ Абая значительно возвышен, укрупнен, отличается цельностью и монументальностью. Его связь с прогрессивными идеями русского общества, его отношение к нуждам и чаяниям казахской бедноты показаны в широком плане, на арене сложной идейной борьбы. В этой связи образ Абиша выглядит как бы закономерным продолжением идей и мечты Абая. Четче вырисована идейная позиция выходцев из бедноты Базаралы, Даркембая, Исы, как бы олицетворяющих собой зарождение новой силы в казахском обществе, которой историей суждено осуществить мечты Абая. В противоположность этому образы Такежана, Азимбая, Каражан, Шубара и ряда других отделены от окружения Абая, они изображены как ярые защитники интересов феодально-байских кругов.

В книге "Наставник поэтов" ("Акын аға") изображался образ Долгова (прототипом которого является Нифонт Иванович Долгополов). В окончательной же редакции, опубликованной в русском переводе многое из сказанного о Долгове сокращено. В ней вместо Долгова выступает Федор Иванович Павлов, образ которого, хотя и вырастает в основном на том же материале, но во многом переработан. Из страниц, вошедших в окончательный текст эпопеи с большими изменениями и сокращениями приводим ниже два отрывка по русскому переводу (Л. Соболева), сохранившегося в рукописном виде.

"Абай познакомился с Долговым прошлой зимой, когда жил в Семипалатинске в Гоголевской библиотеке. Встретились они у Михайлова, подобно которому Долгов был со-

слан в эти края после отбытия тюремного заключения. Они часто встречались и между ними возникла крепкая, тесная дружба. Михайлов однажды рассказал Абаю, что тюрьма и этапные пересылки вызвали у Долгова туберкулез легких и что ему было бы очень полезно пожить летом в степи, попить кумыса и укрепить здоровье обильной мясной пищей. Абай тут же выразил свою готовность принять у себя Долгова как почетного гостя, обещая заботиться о нем, как о родном”.

Далее речь идет о том, что Долгову, ссыльному, находящемуся под надзором полиции, разрешение на проезд в аул было дано после получения за него поручительства. Эти факты из жизни Долгова соответствуют известным нам фактам биографии Н. И. Долгополова.

Сравним с текстом в новой редакции: “Абай заговорил о своем новом русском друге Павлове, с которым он познакомился прошлой зимой в Семипалатинске. Павлов недавно был переведен сюда из Тобольска, где он отбывал ссылку. И теперь, отправляя Магаша встречать Абдрахмана, Абай передал с ним Павлову приглашение приехать в аул, обещая принять его как почетного гостя” (т. 3, с. 135).

Небезынтересен и следующий отрывок, в котором дано описание внешнего вида некоторых персонажей, какими они предстали в глазах Долгова медика, имеющего интерес к антропологии:

“Долгов с любопытством осматривался по сторонам. Веселая и шумная молодежь, так горячо встречавшая сученья Абиша, удивительно ему понравилась. В этой радости Долгов, человек опытный и наблюдательный, увидел крепкую искреннюю дружбу. Он внимательно рассматривал этих новых для него людей. Все они были очень разными, и каждый привлекал к себе его внимание. Хотя он уже довольно долго жил в Семипалатинске, ему ни разу не приходилось видеть одновременно столько казахской молодежи. По своему образованию он был естественником, увлекался медициной и антропологией. Поэтому теперь с особым интересом разглядывал окружавших джигитов.

Все это были настоящие степные казахи, но как разительно отличались они друг от друга! Рыжебородый, синеглазый Баймагамбет, которого Долгов хорошо рассмотрел еще в Семипалатинске, совсем не похож на Акылбая, чей продолговатый череп, крупный, крепкий нос, серые глаза, светлая кожа, жиденькая бородка и усы представляли совершенно иной тип. А Какитай круглолицый, смуглый, с небольшим вздернутым носом и острыми, сверкающими

глазами, слегка навывкате, также казался человеком совсем другого племени. Пакизат — темно-коричневым, плоским лицом, которое оживлялось острыми черными глазами, напоминала больше калмычку.

Совершенно своеобразными были Абиш и Магаш. Тонкие черты и светлая матовая кожа лица, темные брови, как бы вырисованные острой кисточкой некрупные изящные губы, над которыми пробивались маленькие каштановые усики,— все это отличалось каким-то спокойным благородством. Так же выделялся среди других и Кокпай, которого Долгов знал довольно давно, встречаясь с ним в Семипалатинске, куда тот приезжал с Абаем прошлой зимой. Он был высок, статен, сложен мощно и крепко. Его обширный, выдающийся лоб, крутой орлиный нос, крупное лицо с двойным подбородком всегда приводили Долгову на память резко очерченные профили римских патрициев — этому впечатлению мешала лишь его борода, не очень длинная. А Дармена, с его черными, отливающими синевой бровями, с большими карими глазами, горбатым носом, смуглым лицом и красивыми коротко подстриженными густыми усами, вполне можно было посчитать представителем кавказских племен.

Удивительное разнообразие типов одного и того же народа поразило Долгова, который до сих пор видел только городских казахов,— и он подумал о том, что изучать этнические особенности казахского народа можно только здесь, в степи".¹

В окончательной редакции этот фрагмент значительно сокращен. Снят антропологический мотив, что можно объяснить тем, что Павлов как вымышленный персонаж не требовал профессионального уточнения.

Замена в третьей книге образа Долгова литературным персонажем Павловым позволили автору выйти за рамки исторического прототипа и связать с образом последнего широкое проникновение прогрессивных идей в круг Абая.

В новой редакции личность Кокпая предстает более противоречивой, он максимально отдалается от добрых дел, его место занимают то Акылбай, то Ербол, то Магаш.

Новый текст, дополнительно введенный в третьей книге со страницы 17 до страницы 24 (т. 3) играет активную роль в раскрытии социального содержания произведения, в нем повествуется о том, что бедный люд рода жигитек,

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка № 10, л. 131—132.

терпящий насилие со стороны Азимбая, посылает бедняка Абды за помощью к Абая:

“— Меня зовут Абды, я из рода жигитек. Меня послали к вам все наши семь аулов. Наши земли на Шуйгунсу и Азбергене.

— Я знаю эти аулы.

— Все семь аулов терпят жестокую обиду: насилие и разбой! А насильник — Азимбай... Опять забирает себе половину наших покосов. Косарей нагнал. И в позапрошлом году и в прошлом отнимал у нас сено, и теперь снова грабит — в третий раз... До костей пробрала нас обида, нынче и решились: все семь аулов сговорились сказать, что не дадим косить. Пошли к нему, а он нас прогнал. Вот и послали меня к вам, Абай-ага: состоим в тяжбе, ждем вашего решения... Будет ли тому конец, увидим ли мы когда-нибудь в жизни свет”. (т. 3, с. 18).

В этой сцене писатель акцентировал свое внимание на показе социального расслоения казахского общества, на борьбе угнетенных со степными воротилами. Абай немедленно отправляет Магаша и Дармена к Азимбаю, чтобы он прекратил косьбу. Озлобленный Азимбай велит косить дальше. Но один из его слуг по имени Иса отказывается косить, показав свою решимость даже тогда, когда Азимбай плеткой ударил его по спине. Довольный поступком Исы, Дармен сказал ему:

“Ну и молодец же ты, Иса! Я только теперь понял твою достоинства. Можно быть батраком, но не надо становиться цепным псом хозяина. Ты показал себя настоящим человеком!” (т. 3, с. 23).

Так сближаются два бедняка, так начинается их взаимопонимание, искреннее стремление найти друг в друге большое человеческое достоинство.

В том, что в роман введен эпизод, изображающий произвол и насилие Азимбая, есть логическая закономерность. Накануне этого эпизода повествовалось о том, как Абай на могиле Енлик и Кебека поведал своим молодым спутникам историю их любви, жестокость тогдашних биев, приговоривших возлюбленных к смертной казни. И вот теперь жестокие деяния, насилие Азимбая. Его насилие выглядит продолжением той бессердечной жестокости, ее сегодняшним проявлением.

Как видим, изменения, внесенные в последнюю редакцию третьей книги, несут большую идейно-художественную нагрузку. Насилие Азимбая, представ продолжением многовековых злодеяний, привело Абая к окончательному разры-

ву со своими родственниками по крови и переходу на сторону трудового народа. Это определило дорогу его будущей борьбы, сдружило его с народом, выявило его приверженцев и противников. Следовательно, каждое введенное в роман новшество оправдано, выполняет нужную, заданную автором и идеей произведения функцию. В результате этого образ Абая поднят на новую высоту, а общественное содержание романа значительно углублено.

При этом конфликте Шубар полностью обнаруживает себя, показывая свое отношение к событию, которое до глубины души волновало Абая. В третьей книге натура Шубара метко охарактеризована устами Акылбая. А писатель подтверждает слова Акылбая, еще полнее раскрывая хитроумную сущность Шубара. “Шубар действительно был одной из неисцелимых ран Абая,— пишет писатель. Эта рана глубокая, скрытая. Если Азимбай — жестокая, но открытая язва, которую можно прижечь или вырезать, то Шубар — тайная, липкая болезнь, грызущая внутренности, от которой нельзя избавиться” (т. 3, с. 25—26).

Каждая деталь в новой редакции эпопеи несет такую многозначимую, идейно-художественную нагрузку, которая делает основные образы, более полнокровными и многогранными.

Абай высказывает глубокие и смелые для своего времени и среды суждения о роли передовой России для экономического и культурного развития казахского общества: “Для Уразбая Россия — это только власть белого царя. Он покоряется ей, и боится ее, и угождает ей. Для него самое важное — выпросить для себя или для сына место волостного управителя, чтобы нажиться самому и прижать своих соперников. Для всех, подобных ему, понятие “Россия” только в этом и заключается... А что же такое на самом деле Россия для молодого поколения казахского народа?...

Россия — это мудрые книги, написанные настоящими мыслителями, это бесчисленные школы, библиотеки, лечебницы, это многолюдные города... Ну значит, как же должны мы рассказать о России нашим сородичам, если мы честные сыны нашего народа? Понятно, мы скажем, что Россия — наш друг, это будет истиной и нашей, и общенародной”. (т. 3, с. 34—35).

В этих рассуждениях главного героя эпопеи, появившихся в новой редакции, более отчетливо виден мыслитель, более возвышена личность Абая как прогрессивного мыслителя, глубоко понимающего значение передовой русской культуры в жизни родного народа.

Писатель показывает Абая в разных ситуациях, в разных душевных состояниях и условиях. То, что Абай при встрече с бедной, при виде их убогой, жалкой жизни испытывает душевное страдание, не только раскрывает большую человечность и доброту Абая, но и усиливает реалистичность произведения.

Бедственное положение в семье пастуха Исы глубоко и реалистично показано в новом эпизоде (2 глава, 4 часть), где дано описание борьбы Исы со стихией, схватке с хищными волками, чтобы спасти байских овец. В этом добавлении автор со всей полнотой раскрыл жестокую натуру Азимбая, который заставил больного Ису сторожить овец в зимнюю ночную пургу. Всю ночь, ведя неравную схватку с волками, больной, да и одетый в лохмотья, он спасает стада, но ценой жизни. Он тяжело заболевает и спустя несколько дней умирает. В неутешном горе остались его мать старуха Ийс, больная жена и двое осиротевших детей. А Такежан и Азимбай настолько бессердечны, что даже не проявили сочувствия горевавшим — смерть Исы за их стада они приняли как обязанность. Только люди Абая во главе с Дарменом достойным образом проводили отважного джигита в последний путь.

В этой нововведенной сцене без прикрас правдиво показано положение бедняка казахского аула, бесчеловечное отношение феодалов к беднякам.

И в последующих картинах писатель продолжает развенчивать алчную и жестокую натуру Такежана. Его ненависть и презрение к простому люду, понимание своего богатства как извечного божьего дара все полнее находит раскрытие в событиях, где отчаявшиеся бедняки угоняют табуны Такежана. Такежан желает взять с собой в город Абая, чтобы он выступил в его защиту. Но Абай решительно отказывается.

Если книга "Наставник поэтов" состоит из пяти глав, то третья книга в окончательной редакции включает в себя уже шесть глав. Глава, которая называлась в первоначальном варианте "Достықта" ("Дружба") подверглась особенно существенной доработке, и в дополненном виде составила в новой редакции две главы — "Карашығын" ("Черные сборы"), "Өкінішке" ("Горечь").

Вместо Долгова в новой редакции введен Павлов, вступающий, как нами было замечено выше, в качестве обобщенного художественного образа передовых людей России. На этом образе писатель сосредоточил все свои мысли и идеи о свободолюбивой России, о ее свободомыслии. Ус-

тами Абиша автор излагает свою мысль о Павлове, передавая разговор Абая и Абиша: “Федор Иванович — очень образованный человек, глубокий ум... По-моему, он из тех людей, кто идет впереди общества. Кроме того, он настоящий ваш друг. Пожалуй, лучше многих казахов ценит и понимает ваши труды” (т. 3, с. 136).

Здесь показывается, что не только Абай понимает и ценит передовое русское общество, но и это общество высоко ценит Абая. Ценность такого нововведения состоит в изображении чистого, бескорыстного и дружелюбного взаимоотношения двух сторон, а также в акцентировании жизненности и величии этих добрых отношений.

Ряд новшеств введен в третьей книге в связи с показом формирования дружественных отношений между казахскими бедняками и русскими крестьянами-переселенцами, их тесных контактов в взаимной помощи в трудных ситуациях. Взаимопонимание и помощь особенно были важны, когда происходили события, сопряженные с чрезвычайными опасностями, когда тяжелые испытания падали на долю народного героя, любимца и заступника народа. Особенно показателен в этом отношении рассказ Базаралы о двух русских крестьянах-каторжниках, которые помогли ему совершить побег из ссылки:

“...Они и спасли меня: и кандалы распилили, и бежать помогли. Сказали: ”Лети вольной птицей, неси наш привет своему народу!” Ничего не побоялись. Ведь если б я попался, их бы жестоко наказали... Как назвать такой поступок людей? (т. 3, с. 68).

С большим волнением рассказывает Базаралы о том, что он находил в пути приют в домах бедняков, которые поили, кормили и направляли на верную безопасную дорогу.

Новая редакция осуществлялась писателем с целью укрупнения образов, яркого показа их в конфликтных ситуациях и в наиболее значительных событиях. Поэтому герои — выходцы из народа типа Базаралы и Даркембая — высказывают глубоко социальные мысли, направленные на призыв к единению и защите своих интересов.

Третий раздел главы “Черные сборы” абсолютно новый (с. 148—165). Он полностью посвящен показу тяжелой жизни трудового люда, подвергающегося двойной эксплуатации: его обирают степные воротилы — с одной стороны, и царские чиновники — с другой. Старшины, бии, аткаминеры рассчитывали собрать вместе с царскими налогами так называемые “черные сборы”, то есть дополнительные сборы, осуществляемые путем произвольного установления по-

винности для населения, которые потом поровну делились бы между степными воротилами и городскими властями.

Показывая страшные картины сбора налогов, Мухтар Ауэзов раскрывает сущность всевозможных родственных взаимоотношений и родовых обычаев, умело оперируя которыми богачи жестоко эксплуатировали бедняков. Казахский бай считает оплатой за труд свои подачки в виде старой одежды, угощения остатком еды и т. п. Особенно ярко изображено это автором в эпизодах сбора покибиточного налога и недоимки с юрты старухи Ийс, бедняка Жумыра.

Абай решает хоть как-то облегчить участь народа. Это — одно из первых решительных действий, предпринятых им в защиту бедного люда. Он вызывает на себя гнев городских властей. Но это не пугает его. Наоборот, он считает своим высшим долгом бороться за счастье народа. Уйти от этой борьбы — позор для него, его совесть зовет к борьбе. И он не поступается совестью, хотя ждут его преследования, ложные доносы, оскорбления и физическая расправа.

Суть некоторых изменений на страницах третьей книги — в изображении проникновения абаевских идей в массы, начала воздействия этих идей на образ жизни и мысли людей, в стремлении наглядно показать, что Абай стал находить в народе опору и понимание, что народ стал ценить Абая и как заступника, и как поэта-мыслителя. Об этом открыто говорит Базаралы: “Ты трудолюбивый хлебороб, ты сеятель. Народ получает от тебя семена новой жизни. Только одного желаю тебе: пусть ложится твой путь все шире перед тобой, пусть идет он все выше! Пусть будет он широкой, верной дорогой, по которой протянется караван всего твоего народа” (т. 3, с. 189—190).

Здесь выражена народная оценка всей деятельности Абая. Здесь и понимание народом заслуг и роли Абая, и благодарность Абаю, и забота об Абае, и любовь к нему. Все это вложено писателем в уста Базаралы, одного из лучших представителей народа, с которым давно подружился Абай.

Этим самым автор в новой редакции третьей книги показывает единение Абая и народа, подчеркивая, что и народ осознает лидирующую роль великого поэта, и Абай со своей стороны испытывает удовлетворение, видя как народ стал воспринимать его личность, его деятельность. Он говорит другу Базаралы, который высказал Абаю отношение народа к нему:

“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 Абая звучат одновременно и гордость за свой народ и благодарность, и клятва ему.

В новой редакции писатель с еще с большей силой раскрывает злодейство баев, типа Уразбая, нацеленное на Абая за то, что тот стал защитником и любимцем простого трудового люда. Уразбай жалуется уездному начальнику Казанцеву на Абая, наговаривая на него, что он во время сбора недоимок возмутил голытьбу и поднял бедноту против управителей: “Разве один я это говорю? Его осуждают все почтенные люди степи, все аткаминеры. Мы-то верные слуги царя, а этот Абай против него, против властей сеет смуту”. (т. 3, с. 201).

В третьей книге заново написан второй раздел главы “Схватка” (т. 3, с. 613—645). Он имеет очень большое значение. Здесь повествуется о том, что Азимбай, желая отомстить за нападение на его табуны, в одну ночь нагоняет на хлебную ниву свои стада и уничтожает весь хлеб, который с большим усердием вырастили бедняки-жатаки. Но и они теперь не сдаются так легко. С ними теперь был отважный Базаралы, сведущий во многом и знающий о народных восстаниях в России. Бедняки угоняют 30 коней из табуна Азимбая. Люди Азимбая прибывают в аул бедняков, чтобы наказать виновных и отобрать коней. Происходит схватка. В этой схватке на помощь беднякам приходят русские переселенцы, которые на пути в Джетысу остановились в ауле жатаков. Так происходит сближение русских и казахских бедняков.

По призыву Абая в ауле жатаков происходит сбор бедняков во главе с Базаралы, чтобы дать бой иргизбаям, грозившим разнести юрты жатаков, разорить аулы дотла. Абай же с сотней всадников так же появляется в ауле жатаков. Теперь бедняки понимают, что их сила в единении.

Выше было сказано, что все изменения, внесенные в третью книгу служат укрупнению, масштабности образов. Это относится особенно к образам Абая и Абиша. Например, мысли, высказываемые Абишем в отношении целей его учебного заведения, сводящихся к тому, чтобы готовить только тупых защитников царского трона, его идея о том, что он хочет прервать учебу и не служить в царской армии, свидетельствуют о понимании Абишем задачи образования как служения народу. И Абай внутренне согласен с

ним, ему по душе, что Абиш близок к людям, прогрессивно настроенным.

В заключительной части третьей книги в новой редакции во весь голос звучит новая поэма Дармена о безвременно погибшем Исе. Она очень красочно и реалистически воспроизводит тяжелую, прошедшую в нужде жизнь Исы, рисует Ису как подлинного труженника, отважного человека.

Дармен хорошо знал Ису. Еще во время стычек с Азимбаем, который заставлял людей скосить для него траву на земле, принадлежащей бедным аулам, Дармен своими глазами увидел смелость и непоколебимую стойкость Исы.

В своей поэме Дармен воспевает мужество Исы, погибшего во время свирепствовавшего в степи бурана, защищая стада от стаи голодных волков. “Люди и события этой необычайной поэмы были близки и знакомы слушателям — еще так недавно все это волновало их в самой жизни. Теперь искусный поэт рассказывал об этом словами, острыми, как кинжалы, проникающими в самое сердце, покорял людей чувством, пылающим, как огонь” (т. 3, с. 346).

Поэма получает у Абая очень высокую оценку, и он искренне радуется, что нашел себе настоящего ученика, достойного продолжателя своих дел. Захваченный поэмой, он сказал коротко и отрывисто:

“— Некрасов... Голос Некрасова... Он так же правдиво раскрывал душу обездоленного русского крестьянина... Пусть не я, пусть другой первым из нас стал на его путь... Будь счастлив на этом пути, брат мой Дармен!” (т. 3, с. 347).

Это — начало новой жизни Абая, продолжение его традиции. Поэтому Абай доволен. Он думает о будущем и видит в лице Дармена поэта нового поколения, парящего высоко в небе.

Писатель придавал особое значение тому, чтобы более дифференцированно показать молодых поэтов из окружения Абая. В числе их отчетливо выступают люди различные по своим идейным убеждениям и степени таланта, художественным вкусам, люди разного толка. Дармен является наиболее яркой личностью среди них, выделяется большой серьезностью своих идейных устремлений, социальной значимостью и новизной демократических идей.

В первоначальном варианте романа, когда третья книга романа имела название “Ақын-аға” (“Наставник поэтов”), а в рукописном варианте русского перевода Л. Соболева — “Отец акынов”, конец ее звучит следующим образом (цитируем по указанному рукописному тексту):

“Орлица вскармливает своих орлят в зимнюю непогоду. Птенцы, которые выдержат эти суровые дни, вырастают сильными и непобедимыми, окрепшими встречают они радость весны. Так мудрые птицы закаляют детенышей, учат их выносливости, спасают от гнева мачехи-природы.

Не такие ли и эти молодые акыны, выросшие под крылом Абая, возмужали в ту пору жизни своего народа, когда история была ему жестокой мачехой. Его птенцы родились в безвременье. Но видя сейчас взмахи их крыльев, Абай чувствовал глубокую радость.

Вчера он был совсем один, сегодня — у него ученики. Их стало много и они выросли. Они стали надеждой своего народа, его будущей силой.

... Из широких степей летит стая, устремляясь в неведомую даль. Впереди летит орлица — это он сам. Не для себя, не для своего счастья мчится в обетованный край эта стая. Она показывает дорогу грядущему поколению. Они поведут туда из родной степи несметные караваны своего народа. Пусть дойдут они до цели — во имя счастья, во имя света! В этом — его единственное желание, единственная мечта”.¹

В процессе дальнейшей творческой работы писатель более четко определил и разграничил идейные позиции молодых поэтов — последователей и учеников Абая. Более ярче обрисован образ Дармена, как поэта демократических устремлений, который выделяется серьезностью, социальной значимостью и новизной утверждаемых им идей. Если раньше Дармен выступил как создатель поэмы об Енлик и Кебеке, то в заключительной части третьей книги вводится также описание чтения им в кругу друзей своей новой поэмы, в которой он воспевает мужество Исы, трагически погибшего во время бурана, спасая байский скот.

А перед этим в романе было замечено: “У Дармена была в запасе еще одна новая поэма, о которой никто не знал, но он берег ее напоследок, ожидая приезда всех”. Этим вызывается и поддерживается интерес читателей. И поэма Дармена об Исе звучит как своего рода заключительный аккорд на этой встрече поэтов, во время которой они читали свои новые сочинения.

Это произведение молодого поэта, отличающееся непосредственной связью с жизнью, в котором повествуется о человеке, которого все в этом кругу хорошо знали, обладало огромной обличительной силой, звучало как выражение

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 10, л. 428—429.

протеста против социальных условий жизни, обрекающих человека на нищету и смерть. Недаром поэма Дармена была воспринята Абаем как произведение, продолжающая традиции Некрасова.

В лице Дармена — талантливого поэта и преемника Абая — голос представителя нового поколения казахского общества оказывается созвучным некрасовской поэзии, ее гражданственности и демократическим идеям. Хотя Дармен и его поэма об Исе полностью вымышлены, художественная концепция писателя здесь не лишена основания. Как верно заметила критик и литературовед З. С. Кедрина¹, такая поэма, выдержанная в некрасовском духе, была создана в казахской литературе уже после смерти Абая выдающимся казахским поэтом Султанмахмутом Торайгыровым — одним из продолжателей его художественных традиций. Это поэма “Кедей” (“Бедняк”), которая может рассматриваться как сходная с описанной в эпосе поэмой Дармена не столько по своему конкретному содержанию, сколько по общему пафосу. В поэме Султанмахмута Торайгырова разносторонне показывается жизнь бедняка, полная лишений и бедствий, изнурительный непосильный труд. Бедняк пасет стадо богача, влача жалкое полуголодное существование. Затем он идет в поисках работы в город. Но работа под землей — в шахтах и не на железной дороге не облегчает его участь; и здесь неизменно сопутствует ему нищета, голод и унижение. Бедняк понимает, что угнетатели народа — это богатые и влиятельные люди, хозяева, которые наживаются за счет честных тружеников, людей труда. Не к покорности и смирению, а к сознанию необходимости поисков пути к лучшей жизни приходит бедняк. Надо подчеркнуть, что мысль о тесной связи новой поэмы Дармена с критическим духом некрасовской поэзии также родилась в процессе подготовки новой редакции третьей книги. Идеи Некрасова, его поэзию Дармен воспринимает через Абая, благодаря ему.

“Абай верно угадал истоки последней поэмы Дармена. Этой осенью, перебравшись на зимовку в Акшоку, Абай часто и много читал Некрасова. Бывали дни, когда увлеченный русским поэтом, Абай пересказывал его поэмы Дармену, строка за строкой переводил некоторые его стихи. Он объяснял юноше, что самые правдивые и волнующие слова о горькой доле русских крестьян нашел лишь этот акын. Слушая некрасовские стихи, Дармен снова

¹ З. С. Кедрина. Из живого источника, с. 337.

вспомнил свои мысли, с которыми он ласкал маленьких сирот Исы. И в эти дни он начал свою поэму". (т. 3, с. 347).

Увлекаясь сам Некрасовым и заражая Дармена своей любовью к русской демократической литературе, поэзии, Абай тем самым усиливает решимость поэта работать над созданием поэмы о современной казахской жизни.

Писатель показывает, что Дармен под влиянием Абая приходит к убеждению в необходимости активного участия своим поэтическим творчеством в жизненной борьбе. Дармен предстает как наиболее верный и стойкий последователь Абая — борца, способный стать в будущем его достойным преемником. В полном соответствии с этим поэтические образы орлицы и орлиной стаи, имеющие символический смысл, даются в новой, иной интерпретации:

“Задумчиво глядя на Дармена, Абай унесся мыслями далеко. Его поэтический взор видел перед собой голую вершину высокого уединенного утеса. На такой вершине кладет свои яйца могучая и сильная орлица. В народе говорят, что, положив их зимой, она оставляет их на морозе до весны. Ледяной ветер обвеваает лежащие на голой скале яйца. Не выдерживая мороза, 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 мыслях, представил в своем воображении, свидетельствует о большой поучительной силе народного опыта, народной мудрости, но в то же время она предстает как правда жизни, открытая самим Абаем, как результат его поэтического озарения.

Этим поэтическим символом подчеркивается мысль о том, что представители молодого поколения, окружающие Абая, вырастают в суровых, противоречивых условиях социальной жизни, когда господствовали жестокие нравы. Писатель далее конкретизирует и ясно раскрывает смысл этой очень выразительной поэтической символики:

“Не так ли с ним, Абаем? Многие ли из его птенцов выдержали испытание суровой стужей жизни? Разве мало яиц лопнуло? Вот Шубар: из этого лопнувшего яйца выползли гадкие черви — дети гнили, несущие духовную заразу другим. Не таким ли будет и Кокпай, который ушел сейчас в самолюбивой обиде, не выслушав даже стихов Дармена? Какие из сидящих здесь юношей станут теми орлятами, о которых мечталось всю жизнь? Может быть, и

они рано или поздно не выдержат гнета жизни? Единственная мечта: хотя бы один остался. Мечта страстная, самозабвенная, как мечта матери-орлицы". (т. 3, с. 347).

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, что видно также из того, что он сам сделал русский подстрочный перевод казахского текста, который сохранился в рукописи в архиве писателя. Ауэзов в русском переводе с большой точностью передает особенности художественной образности оригинала, и что очень показательно многие фразы и выражения из ауэзовского перевода воспроизведены в русском художественном переводе. Сказанное можно ясно увидеть из следующего отрывка из подстрочного перевода, если сопоставить его с выше приведенными текстами из романа:

“Задумчивого, молчаливого Абая сейчас заняла одна мечта. Мысли и мечты отца, брата-поэта, воскресили необычную картину.

На голой вершине самого высокого утеса в крепчайшие морозные дни кладет свои яйца самая сильная, могучая орлица. Так повествует народ. И всю зиму терпеливо ждет мать-орлица, не греет своим телом эти яйца. Не выдерживая мороза, лопается одно, другое из этих яиц. Не переносит, лопается и 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 место этой орлицы.

Разве нет подобных состояний вокруг него самого? Разве мало лопнуло яиц? Одним из них представился Шубар, лопнул он не просто, а распространяя заразу, гадких червей, гнили, разложения.

Не станет ли другим этот Кокпай, ушедший сейчас отсюда, даже не послушав Дармена?

И многие из сидящих тут не станут теми потомками, о каких мечталось. Лопнут, и они, кончатся бесследно. Лишь единственная мечта, хоть бы один, только один остался бы за ним. И это казалось мольбой и мечтой матери-орлицы.

И вот разве не он этот один. Разве не Дармен это? Может быть, тебе суждено пролететь дальше и достичь тех заветных краев за теми пределами, до которых доносили меня мои крылья. Лети же дальше, вперед — в даль бескрайнюю. Познай больше, чем я постигал, лети, постигай и познавай для того, чтобы за тобой пошли туда поколения, народ.

И все это заветное в том направлении, которое ты сегодня почувствовал своим правдивым сердцем. Пожелаю тебе, чтобы ты не только почувствовал, но и достиг бы тех пределов".¹

Сцена встречи молодых поэтов в кругу Абая хорошо замыкает третью книгу. Заметим, что в первоначальном рукописном варианте третья книга заканчивалась без этого фрагмента². Введенная автором концовка дает повествованию композиционно-логическую завершенность и полностью соответствует основной идее третьей книги эпопеи. Писатель здесь удачно применяет кольцевую композицию: в начале книги Абай был также показан в окружении молодых поэтов.

Таким образом, анализ изменений, дополнений, а также вновь написанных разделов романа-эпопеи "Путь Абая" показывает, что в новой редакции третьей книги значительно укрупнены, усилены образы героев, типизированы их характеры и действия. Отчетливо раскрывается обострение социальных противоречий в казахском ауле. Вместе с Абаем и его окружением в развитии показано все казахское общество, характер социальных отношений в нем. Ярче проявилось стремление писателя к широкому социально-историческому осмыслению явлений жизни, пол-

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка № 18, л. 133—134.

² Там же, папка № 9, л. 417.

нее показать какая неисчерпаемая сила таится в недрах народных масс. В новой редакции третьей книги важное место заняло становление дружественных отношений между казахским и русским народами. Именно эти особенности отличают от ее начального варианта ("Ақын-аға") третью книгу, вышедшую в 1952 году под одноименным с эпосом названием — "Путь Абая".

* * *

В четвертой книге романа-эпопеи М. О. Ауэзова "Путь Абая" художественно обобщены последние годы жизни Абая.

Всесторонне полно и правдиво обрисованы социальные противоречия внутри казахского общества, обусловленные ими идейные разногласия, борьба различных групп и группировок. В изображаемых столкновениях Абай — на стороне народных масс, на стороне добра и справедливости. Стремление писателя показать Абая вместе с народом, как поборника высшей правды, продиктовано объективными условиями общественной жизни, осмыслением и оценкой происходивших в то время событий.

Борьбу крупных феодалов, главарей родов за влияние, укрепление своей власти над народом, за захват лучших земель, пастбищ писатель рассматривает как факты, имеющие очень большое значение для понимания той эпохи, социальных противоречий казахского общества.

На бедные аулы, которые осмелились вернуть себе свои земли, отнятые главарами влиятельного соседнего рода, и добились присылки землемера, был предпринят набег. Уразбай направил к кокенцам целую сотню джигитов, которых возглавляли известные своей драчливостью и жестокостью конокрады и барымтачи.

Среди заметок к рукописному тексту о намечаемых автором вставках в третью и четвертую книг находим слова: "Ночь набега... необходима пейзажная картина".¹ И вот описание набега, организованного Уразбаем и другими богачами на мирные кочевые аулы, дополняется очень яркой по своей выразительности и художественной силе зарисовкой: "Вечерний прохладный ветер бодрил вспотевших лошадей, скакавших в сторону заката. Менялись краски на далеком горизонте, тускнело медное зарево, принимая баг-

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка № 8, л. 60.

рово-серый оттенок, густые тучи заволакивали небо. В беспредельной дали открылся перед всадниками высокий холм и быстро исчез, словно слившись в синеватой мгле с небом, а потом где-то далеко из черной тучи вдруг сверкнула молния, осветив на один миг синеватым ярким светом и впереди лежащий холм, и горы, и степь. Потянуло ветерком, который донес острые запахи полыни, изеня, жаулшы и тарлау, смешанные с ароматом дикого лука.

Глухо раздавался дробный стук копыт, вспугивая жаворонков и скворцов, расположившихся на вечерний покой по обочинам дороги. Сверкая черно-белыми крыльями, с хриплым криком стремительно разлетелась большая стая дергачей.

Чем гуще становились сумерки, тем быстрее гнали коней джигиты. В безлунном небе появились первые редкие звезды" (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 предвещает выступление всадников в поход.

Хотя тон авторского повествования, казалось бы, спокойный, и бесстрастный, но писатель, сгущая краски при описании ночи, исподволь, незаметно усиливает напряженность восприятия. В ходе дальнейшего изложения читатель видит, что кокенцы 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 лощиной Хандара, продолжая избивать на ходу. Только перевалив Кокен, тобыктинцы почувствовали некоторую безопасность и, придя в себя, стали собираться вместе. Ряды их сильно поредели, тринадцать человек попали в плен, не хватало свыше двадцати коней, у многих были разбиты головы, иные лежали без памяти. У всех были измученные, изможденные лица, украшенные кровоподтеками и синяками" (т. 3, с. 552).

Такой поворот события и его печальный для нападающей стороны исход еще более усиливает впечатление, что отряд всадников, выступая в поход, двигался торопливо, чтобы под покровом ночи, с подветренной стороны незаметно приблизиться к табуну лошадей, которых они хотели угнать. И так, кокенцы, понимавшие неизбежность схватки с врагом, заблаговременно собрались с силами и, вступив с врагами в ожесточенное сражение, сумели защититься, не дали угнать свои табуны.

Речь Абая, выступавшего по этому делу в качестве свидетеля на чрезвычайном съезде в Аркате, проникнута острым чувством справедливости, отличается глубокой убежденностью в своей правоте. Этому соответствует ее высокий гражданский пафос, ораторские, рассчитанные на восприятие слушателей интонации. Повергая в прах феодальных властителей и знатных заправил тобыктинского рода, Абай защищает интересы бедняков:

“Это нападение было устроено Кунанбаями наших дней. Они заставили плакать не только кокенские аулы. В кровавой позорной битве пострадали как с одной, так и с другой стороны бедные табунщики, чабаны, пастухи. Это они горели в огне, раздутом Уразбаем...

Пострадали простые люди, бедняки,— гремел голос Абая,— но те, кто их натравил друг на друга, остались целы и невредимы. Ни один волосок не упал с головы Уразбая, Азимбая, Жиренше, волостного управителя Самена, Жанатая” (т. 3, с. 577—578).

Абай четко формулирует свой вывод: “Дела надо решать в пользу кокенцев, живущих честным трудом на своей земле!” (т. 3, с. 579).

Решением съезда Уразбай, Жиренше и Азимбай — зачинщики несправедливой тяжбы и стычек были признаны виновниками и их притязания на спорные земли — незаконными.

Потерпев крупное поражение, Уразбай негодует. Ослепленные злобой и ненавистью, он и Самен, подогревая и подбадривая друг друга, решаются осуществить возникшее у них еще до этого тайное намерение — жестоко наказать Абая.

Показательно, что избиение Абая, организованное и вдохновляемое Уразбаем и Саменом, происходит именно вслед за этим событием — выступлением Абая на Аркатском съезде, когда ему ценой огромного напряжения удается добиться облегчения участи многих бедняков, которым грозила беда. Тем самым Абай наносит ощутимый удар фео-

дальным властителям, которые всеми силами боролись за укрепление своего влияния, за захват лучших пастбищ, добываясь этого насилием и жестокостью.

Есть версия, отразившаяся в одном из мемуарных материалов¹, что поводом для избиения Абая явилась тяжба вокруг девушки Хадиши (в эпосе — Салиха). Жених, за которого она была засватана, приходится родственником Уразбая. Девушка, полюбив джигита Олжабая, решается с ним бежать. Но их схватывают. Абай настойчиво добивается права девушки соединить свою жизнь с ее возлюбленным. Уразбай и его влиятельный друг Абен клянутся отомстить.

Но как бы там ни было, мысль о необходимости жестоко проучить Абая назревала в кругу Уразбая уже давно.

Умение Ауэзова-художника выделить и наглядно показать через конкретные поступки персонажей наиболее характерное, типическое в исторической действительности отчетливо обнаруживается в изображении тайного сговора Уразбая и враждебных Абаю аткаминеров и биев, и самого процесса осуществления их преступного замысла. Все действия противников Абая, благодаря тому, что писатель глубоко проникает в их суть и верно раскрывает их социальный смысл, воспринимаются как яростное сопротивление с их стороны настойчивой борьбе поэта-просветителя за справедливость, за интересы народа.

За несколько дней до выборов, которые должны проводиться в Кошбике, Самен извещает Уразбая письмом, что его могут избрать волостным, но Абай может серьезно повредить делу, и поэтому нужна помощь со стороны Уразбая. Последний сразу же выезжает, взяв с собой известного своей жестокостью Есентая и других верных ему людей. Остановившись по пути в ауле Такежана, он дает им знать, что намерен крепко схватиться с Абаем. Те молчаливо соглашаются. А Шубар даже в знак согласия, смотря прямо в лицо Уразбая, кивает головой. Так вокруг Абая все туже стягивается кольцо вражды. Абай едет в Кошбике с явным намерением противодействовать избранию в волостные управители Самена и Азимбая.

В юрту, где находился Абай, врывается охваченный злобой Самен и пятнадцать джигитов, которые неожиданно набрасываются на Абая, начинают его избивать нагайками.

“... Но среди злодеев нашлось несколько человек, которые, увидев, что Абая хотят забить насмерть, ужаснулись

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 55 (об.).

и пожалели поэта — они нарочно падали на него, стараясь прикрыть от ударов своим телом. Зато другие, не доставая нагайками до Абая, принялись избивать Какитая. Каким-то чудом сумел он вырваться из юрты и помчался по направлению юрты уездного.

— Спасите! Помогите!— кричал он по-русски.

Но никто не спешил ему на помощь.

Через некоторое время загремели выстрелы — это стражники, не трогаясь с места, палили для острастки в воздух. Стая хищников во главе с Саменом разбежались в разные стороны". (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 материалу, в июне 1898 года Абай был вызван семипалатинским уездным начальником в Мукурскую волость для участия в размежевании земли между Чингизской и Мукурской волостями, которое должно быть проведено во время выборов должностных лиц. И с целью не допустить присутствия Абая на выборах при определении границы указанных волостей 18 июня 1898 года на него было совершено нападение группой, в которой наиболее активно действовали Мусажан Акимгожин, Абен Битембаев, Азимжан Исабаев, Рахим Умырзаков, Бисембы Джакупов. При этом отмечается, что нападение совершено "по подстрекательству киргиза Бугулинской волости Уразбая Аккулова"¹

М. Ауэзов в своем монографическом труде об Абае писал: "Уразбай узнал, что Абай взял с собой немного людей. И еще он увидел, что вокруг Абена собралось много сторонников. И он решил, что пришло время осуществить свой коварный замысел. Он приказывает Абену и другим прибегнуть к силе. И в тот момент, когда Абай заходит в юрту, Абен с группой людей врывается к нему и они набрасываются на него. Они избивают его. Вместе с Абаем бьют и Какитая. Он, пытаясь защитить Абая, принимает удары на себя. Когда же Какитаю удастся вырваться, он бежит к уездному начальнику. Прибежавшие стражники открыли стрельбу и остановили разъяренную толпу".² Изложение хода события здесь совпадает с художественным описанием в эпосе. Писателю, несомненно, были известны и другие версии, которые содержат иные детали.

¹ Архив Истории СССР (Ленинград), ф. 1352, оп. 20, д. 379.

² М. Ауэзов. Абай Кунанбаев, с. 76.

В апелляции, поданной от имени Абая, а также в одном из мемуарных свидетельствах, хранящихся в архиве писателя, говорится, что Абая, когда его били плетью, прикрыв своим телом, навалившись на него, Уаис Сокин.¹

Как видно, изображенная писателем в эпосе дикая расправа над Абаем имеет жизненную основу. Но этот фрагмент, становясь частью художественного материала произведения и пронизываясь основной авторской идеей, обретает иное, более глубокое содержание. Читателю, уже не раз убедившемуся в том, что превосходство Абая над его врагами состоит в силе его убеждений, в жизненности его идей, становится очевидным, что попытка изувечить поэта продиктована отчаянием и злобой. Автор ненавязчиво подводит к мысли, что враги Абая прибегают к этому действию, чувствуя, что они в открытой схватке перед народом не могут ему противостоять. Они причиняют Абаю физическую боль, но его могучий дух остается несокрушенным.

Изображая в эпосе этот всплеск бессильной злобы, писатель раскрывает типический характер действия людей, совершивших насилие, показывает, что оно явилось порождением условий жизни, в которых попиралось человеческое достоинство.

Уразбай неусыпно следит за тем, какие действия после случившегося намеревается предпринять Абай. Узнав, что Уразбай посылал своего лазутчика к Такежану и Азимбаю, Абай приходит в крайнее возмущение подлым предательством своих близких родичей.

— Значит, змея приползла и сюда, к моей груди, чтобы меня ужалить. Зачем я остаюсь здесь, на этой земле, с этими людьми? Нет меня больше для вас! Идем, Баймагамбет!” (т. 3, с. 588).

Оскорбленный до глубины души, Абай решает навсегда покинуть родные места. И это не просто художественный вымысел, а имеет опору реальной жизни; прозаические и поэтические произведения Абая показывают, что у него порою возникали такие мысли. Этот факт, художественно претворенный писателем, дает возможность наглядно показать насколько сильно Абай испытывал горечь разочарования. Решение, как бы неожиданно принятое Абаем — покинуть родные места, воспринимается как следствие не просто только что происшедших событий (ожесточенная травля поэта врагами, и измена родичей явились лишь по-

¹ Архив Истории СССР (Ленинград), ф. 1352, оп. 20, д. 379; Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 186.

следней каплей, переполнившей чашу), а его тяжелого душевного состояния и крайнего отчаяния, имеющих глубокие социальные причины.

Абая, помчавшегося по степи вместе с Баймагамбетом, догоняет Исхак и сообщает ему горестную весть о том, что Магиш, вдова Абиша, находится при смерти. Услышав об этом, Абай останавливается, понимая, что в последние минуты жизни осиротевшей снохи ему надо быть около нее.

Сомнения и чувство глубокого разочарования Абай испытывал не впервые. И прежде, видя бесчинства Такежана и Азимбая, их насилие над бедными аулами, он невольно предавался горестным раздумьям.

“Мрачное, беспросветное время. Бежать бы куда глаза глядят. Но тут же он усмехнулся. Нет, если в юности, когда было больше сил и решимости, он не сделал этого, теперь это уже невозможно. Да и тогда, в молодости, как и теперь, в зрелые годы, он не мог бросить свой народ, бежать от его страданий и горя: ведь нет для него ничего ближе, дороже родного народа” (т. 3, с. 24—25).

Впрочем, эти мысли главного героя эпопеи перекликаются с подлинными словами Абая, содержащимися в его прозаических беседах.

“В те дни, когда я еще верил, я часто думал бросить казахов, уехать куда-нибудь, но тогда еще я любил их и надеялся на них. Теперь я узнал их совершенно, потерял всякую надежду, погасла всякая вера, и не хочу я даже уехать куда-нибудь...”¹

В поэме “Масгуд” также звучит этот мотив:

“... Когда бы не могилы дорогие,
Я бы ушел отсюда навсегда” (перев. Е. Винокура).

В эпосе размышления Абая даются в контексте художественного повествования, в тесной связи с изображаемой конкретной ситуацией.

И тогда же у Абая назрел ответ на эти вопросы:

“Уйти... Как уйти от народа?.. Не от него надо уходить, а уйти от злодеев-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 велений должна слушаться моя совесть”! (т. 3, с. 25).

¹ Абай Кунанбаев. Собр. соч. в одном томе. ГИХЛ, М, 1954, с. 336—337.

Абай приходит к выводу, что он должен стойко принимать все удары и бороться до конца, пока еще бьется в груди сердце.

В четвертой книге эпопеи ярко предстают образы таких персонажей, как Сеиль, Сеит, Абен, Абди, Дамежан, Бектогай, Омар, Жомарт и многие другие. Хотя все они участвуют в разных эпизодах, обладают разными характерами, но их объединяет многое. Прежде всего все они — городские джатаки-бедняки, люди труда, зарабатывающие себе на жизнь собственными руками. Вот почему они относятся друг другу как родственники, всегда приходят на помощь и никогда не оставляют друзей в беде.

Стремление показать типы и образы, рожденные сдвигами в общественной жизни того времени проявилось и в интересе писателя к жизни казахских бедняков, которые влились в ряды городской рабочей массы. Это — люди, познавшие нищету и бедность, честные и справедливые. Сеиль-лодочник по просьбе Абая перевозит ночью тайком Дармена и Макен на другой берег, когда же на берег прибывает погоня, то он отказывает этим людям, несмотря на все их угрозы, посулы и обещания. Не имея ни гроша за душой, Сеиль не прельщается деньгами, он ни за что не продает свою честь и совесть. Это смелый и благородный человек, который храбро стоит за униженных и обездоленных. Когда Отарбай, издеваясь над несчастной вдовой Шарипой, матерью четырех детей, пытается раздеть ее на снегу за якобы совершенное воровство, Сеиль не выдерживает и избивает Отарбая.

В финале романа Сеиль и Бектогай показаны как вожаки и защитники обездоленной бедноты. Когда городские бедняки решили подать прошение муфтию, они поддержали совет Абая, убеждавшего в бесполезности и ненужности такого шага.

То же самое можно сказать и относительно Сеита. Когда злобная толпа во главе с Даиром, преследовавшая влюбленных Дармена и Макен, разгромила дом Абена, Сеит вместе со своими товарищами-грузчиками расправляются с ними на лодке. Действия Сеита не были подсказаны кем-нибудь, они явились естественным протестом против гнета, были продиктованы чувством солидарности с людьми, подвергшимися насилию.

Писатель убедительно показывает, что Сеита, обладающего большим мужеством и стойкостью, не сломило чудовищное глумление над ним богача-самодура Уразбая, закапывающего его в землю.

Сцена, в которой озверевший Уразбай в бешенстве злобы, желая унижить и проучить Сеита за то, что он посмел послушаться, придумывает неслыханное наказание для Сеита, вызывает у читателя чувство отвращения к жестокости и насилию.

“Заставив своих приспешников окрутить Сеиту руки волосяной веревкой и бросить его в глубокую яму, Уразбай сам первый начал забрасывать его землей. Вскоре на поверхности чуть возвышалась только голова Сеита с запрокинутым бледным лицом, которое оставили открытым, чтобы он не задохнулся сразу”. (т. 3, с. 607).

Самодурство и наглость Уразбая вызывают со стороны Сеита, со стороны представителей народа, не только сопротивление, но и суровое обличение и осуждение. Этим фактом писатель стремится подчеркнуть, что среди народа нарастает ненависть к жестокости, крепнет вера в то, что простые люди могут противостоять насилию.

В записях писателя, представляющих собой наброски плана глав четвертой книги находим следующие слова:

“Сейіттің Оразбаймен айтысуында бір жай Сейіт аузында қатты ашық аталуы керек. Сейіт өзін жерге көмген Оразбайға лағнет айтады. Жалғыз көзді жалмауызсың дейді. Сол арқылы жалғыз көзді Құнанбайдың Қодарды өлтірген қылығы мынау жалғыз көзді жалмауызға ендігісі бір жаза шегуші осы заман Қодарының аузымен айтылған үкім болу керек”.¹

“В разговоре Сеита с Уразбаем устами Сеита должно быть ясно и твердо сказано об одном. Сеит проклинает Уразбая, который закапывает его в землю. Он называет его одноглазым людоедом. И отсюда его слова, направленные против этого одноглазого людоеда, напоминающего одноглазого жестокого Кунанбая, убившего Кодара, должны прозвучать как приговор, произнесенный этим безвинно пострадавшим Кодаром нового времени”.

Этому замыслу если не дословно, то по своему духу соответствуют слова, которые вложил автор в уста Сеита. Эти слова, брошенные “прямо в лицо зарвавшемуся злодею, возомнившему себя всемогущим”, показывают суровую непоколебимость и бескомпромиссность Сеита. Стихи Абая, направленные своим острым жалом против властителей степи, разоблачающие их алчность и корыстолюбие, жестокость и невежество, приводит Уразбая в ярость.

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 27, л. 52.

— 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 не знаешь! А сам по его наущению слова его ко мне принес?

— А-а, ты говоришь об Абае?

— Да, об Абае говорю, о бесчестном человеке я говорю, о нем, о смутьяне говорю!

Сеит был так взбешен, что теперь шел напролом:

— Конечно, если вас послушать, так, кроме ругани, ничего не услышишь! Только мы считаем, что такие баи, как вы, недостойны стать даже жертвенной овцой за него!— Он дружески кивнул Айсе и решительно зашагал прочь.

— Держите его!— завопил Уразбай.— Кидайте его в колодец!" (т. 3, с. 605—606).

Нарисованный писателем конкретный факт, в основе своей взятый из жизни, переосмысленный и облеченный в художественную форму, приобретает большую силу социального обобщения.

По первоначальному замыслу писателя, о чем может свидетельствовать один из рукописных набросков плана произведения, в романе Уразбаем должен был быть закопан в землю бедняк Бейсембай, что подсказывалось мемуарными свидетельствами: Уразбай, обвинив Бейсембая в дерзости и в отказе выполнить данное ему поручение, жестоко наказывает его.

“Оразбай асып алған жуан. Бейсембайды тірідей жерге көмеді. Бейсембай елдің кедейіне келіп, көбіне кеп шағады. Абайды жақтаушы барлық жас қызынады. Бес жүз кісі аттанып барып Оразбайдың 3000 жылқысын тиеп алады”.¹

“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”.

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 34, л. 37.

И здесь, ставя героя в положение, в котором находился другой человек — лицо реальное, писатель в полной мере учитывает, что поведение героя должно соответствовать его характеру, должно быть проявлением характера, служить раскрытию его важнейших черт.

Сеит — человек смелый и мужественный, прошедший закалку в рабочей среде, не побоялся в свое время заступиться за девушку Макен, влюбленную в Дармена, он был самым активным среди тех бесстрашных джигитов, которые отбили ее из рук насильников, хотя на их стороне стоял грозный Уразбай. Следовательно и ненависть Уразбая к Сеиту имела глубокие корни. Уразбай знал, что в острых стычках из-за Макен Сеит выступал как единомышленник Абая, который был главным вдохновителем борьбы за ее свободу. Близость Сеита к Абаю приводила Уразбая к крайнему возмущению. Его бесило и то, что Сеит, оказавшись совсем рядом, с любовью исполнял стихи и песни Абая.

“Уразбай задумал свое черное дело отнюдь не тогда, когда увидел Сеита у колодца. Он знал, что вот уже два дня пришелец гостил в доме бедняка Айсы, увлекая и восхищая слушателей стихами и песнями Абая. За одно только это решил Уразбай поймать Сеита, затащить к себе, и, примерно наказав, вытолкать в шею.

— Вышвырну его из своего аула! Не могу я терпеть лай абаевской собачонки около своего двора! Изобью как собаку, и выгоню бродягу вон!..

... И этот издавна ненавистный баю человек оказался сегодня здесь. Подъезжая к колодцу: разъяренный Уразбай упрямо твердил про себя: “Накажу Сеита! Как не наказать, когда у меня есть к тому все основания? Один за всех мне ответит! Посмотрю я на того, кто вырвет бродягу из моих рук!” (т. 3, с. 607—608).

Поведение Уразбая, который доходит до крайнего озлобления и в исступлении решается на бесчеловечный поступок, и Сеита, поразительного в своей стойкости и мужестве, не дрогнувшего перед лицом насилия — писатель всесторонне мотивирует, показывая зависимость их действий от конкретных обстоятельств, в которые они поставлены. Действия и поступки героев подчиняются объективной логике хода событий, причем автором выделяются те главные моменты, которые дают читателю возможность увидеть социальные и психологические мотивы их поступков.

Поступки Сеита и Уразбая раскрыты прежде всего в социальном плане, благодаря этому, их действия предстают

не как их личная вражда или частный случай, а как конкретное проявление непримиримого противоречия интересов трудящихся масс и представителей эксплуататорского класса.

Набег на табуны Уразбая также изображен не только как месть за неслыханное глумление над Сеитом, но и прежде всего как месть народа за избиение Абая, и неслучайно автор подчеркивает, что народ “совершил над Уразбаем свой суд, без громких слов и клятвенных обещаний отомстил ему за надругательство над Абаем” (т. 3, с. 613).

Неслыханная жестокость богача-самодура Уразбая, который и прежде не раз вызывал гнев народа своими злодеяниями, переполнили наконец чашу терпения и у друзей Сеита, простых людей, души которых переполнены гневом и возмущением против угнетателя. Так зарождается мысль о необходимости отомстить Уразбаю.

Устрашающий набег на табуны Уразбая происходит по призыву Базаралы как месть за Сеита, за Абая и за народ.

Это он, Базаралы, вдохновил джигитов на этот набег, увлекая людей горячим призывом, словами, доходящими до сердца каждого. Для всех джигитов, которые немало натерпелись бед и унижений от Уразбая и его приспешников, и сели на коней полные непоколебимой решимости отомстить, эти слова прозвучали как боевой клич и доброе напутствие:

“— Не хватил ли через край этот Уразбай? Можно ли дальше терпеть то, что он совершил вчера, совершает сегодня, сделает завтра? Найдется ли наконец хоть один блестящий муж, хоть один славный род, который бы стал ему поперек, дал бы ему по рукам?! Или же так и ускользнет от вас нестриженным черный этот дьявол? Нет, не давайте ему уйти подобиру-поздорову! Отомстите ему за народ, за отважных его джигитов! Отомстите ему за Абая, чтимого всеми родами казахскими! Отомстите за благородного Сеита — вот он, оскорбленный, стоит перед вами. Нагрянь набегом на злодея, многочисленный народ сактогалака! Погляжу я тогда, как он задрожит, как заскулит, этот одноглазый!.. Нагрянь!— повелительно крикнул он”. (т. 3, с. 611—612).

В этих словах явственно обнаружился прежде всего бунтарский дух самого Базаралы, но в них сказалась и непримиримость к злу и ненависть к насильникам, переполнявшие сердца других бедняков. Поэтому смелый клич борьбы подхватывают многие. Сеит вместе с такими же, как и он, представителями бедноты, разоряет аул Уразбая. В этом поступке снова проявляется его непокорный харак-

тер борца. Ради того, чтобы не запятнать честь бедняков, не имеющих ни скота, ни денег, он готов на все, выступая на защиту от угнетателей.

“Докатившись до аула Уразбая, грозная лавина набега разнесла его вдребезги. Джигиты угнали весь целиком трехтысячный табун, принадлежавший Уразбаю и его сыновьям”. (т. 3, с. 612).

Писатель увидел, что в этом факте заключено зерно острого общественного конфликта: изобразив его во всей конкретности и с большой художественной силой, он придал действиям смелых мстителей социальную направленность.

“Если до сих пор Уразбай безнаказанно поднимал руку на свой народ, то сегодня испытал на собственной шкуре всю мощь его тяжелой руки. Если до этого дня он один обрекал множество людей на слезы и нищету, то сегодня это множество заставило его лить кровавые слезы о своем разгромленном богатстве” (т. 3, с. 613).

Набег мстителей на табуны Уразбая показан писателем как событие типическое, которое отражает реальные, исторически жизненные тенденции эпохи, когда произвол и насилие степных воротил встречали активное противодействие казахских бедняков.

В тесном общении с простыми людьми казахскими рабочими показан Федор Иванович Павлов. Писатель наделяет его не только такими качествами, как гуманизм, стойкость в борьбе за справедливость, но и чертами, которые действительно были присущи многим передовым представителям русской интеллигенции, жившим в Казахстане — пристальное внимание к жизни и быту, культуре казахского народа, способность остро чувствовать жизненную силу и красоту казахских поэтических произведений и песен. Благодаря этим качествам Павлов глубоко понимает огромное социальное значение творческой деятельности Абая — поэта и просветителя, и он, как наглядно показывает писатель, не раз лично убеждается в том, что его поэтические произведения играют большую роль в воспитании молодого поколения. Находясь в постоянном тесном общении с простыми людьми, казахскими рабочими, Павлов с радостью видит, как они с большой любовью воспринимают стихи и песни Абая, жадно прислушиваясь и внимая каждому его слову.

“По праздникам он частенько брал с собой Сеита и Абена или лодочника Сеиля. И там, где жили казахи, проводившие свой век не в праздной болтовне, а в тяжелом труде, стихи и песни Абая были необходимы, как хлеб и

как соль. Его песни знали, понимали и любили... Когда в какой-нибудь дом приходили Павлов с Сеитом, туда буквально днем и ночью валил народ, чтобы послушать рассказы мужественного джигита, песни и стихи Абая, которые он исполнял охотно, талантливо, с огоньком. Павлов встречал много молодежи, подростков, даже детей, которые наперебой старались перенять у Сеита абаевские песни. Среди девушек и молодых находились настоящие искусницы, которые великолепно пели и читали его стихи" (т. 3, с. 625-626).

В эпосе наряду с Павловым изображен ряд русских рабочих. Они близко дружат с казахскими джатаками. Всегда приходят им на выручку. Когда враждебные силы во главе с Уразбаем предают Абая, русские рабочие возмущаются и сочувствуют вместе с казахскими трудящимся. 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).

Девяткин с чувством гордости говорит о том, что он воочию видел, как ученики с большой любовью нараспев читали стихи Абая.

"В ауле Кенжебай живет замечательная девушка Акбалык. Сама Акбалык долго пела песни Абая, спела "Письмо Татьяны", а потом и говорит: "И вот такого благородного человека, творца золотых слов — хотели убить бесстыдные кровопийцы, выродки, недостойные называться казахами! Много еще у нас таких собак! Много кровожадных волков!"

Вот что сказала девушка Акбалык.

Девяткин от души восхищается:

— Своими глазами видел я простую аульную девушку, умницу, которая хорошо поняла и полюбила Абая. Поэтому-то я и считаю, что его знает народ, что друг Абая — народ и что только народ может его отстоять и сберечь" (т. 3, с. 599—600).

Художественное мастерство М. Ауэзова с большой силой обнаруживается в правдивом изображении в эпосе душевных движений Абая в последние дни его жизни. Писатель психологически убедительно показывает, как сильно тревожит Абая, уже испытавшего насколько тяжела потеря взрослого сына, болезнь второго, столь же любимого сына Магаша. После смерти Абиша Абай возлагал все свои надежды именно на Магаша поэтически одаренного и расудительного человека. Но не суждено было осуществиться и этой его заветной мечте, взлелеянной годами.

Незавидная судьба народа, который он чувствовал себя бессильным вывести из мира бесправия и патриархального деспотизма, мракобесия и невежества, рождали у поэта мысли о своем духовном одиночестве. Еще больше омрачили жизнь Абая личное горе и тяжкое положение обездоленного трудового народа, нищенствовавшего после прошедшей гололедицы и массового падежа скота — джута. Сознание этой непоправимой утраты и бедствия народа духовно сломили поэта, вся жизнь которого прошла в беспокойное, смутное время.

Впечатляющая картина джута в заключительной части эпопеи усиливает ощущение безысходности жизни казахского народа в условиях патриархально-феодалного общества, и одновременно оттеняет трагизм судьбы поэта-просветителя, которому не суждено было увидеть при жизни осуществление своей мечты.

В финал эпопеи надо было вынести какие-то очень важные события и жизненные ситуации, кроме того найти верную общую тональность, которая бы объединила звучание наиболее характерных для них мотивов. И, как видим, автор 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 будущее.

В эпилоге эпопеи выразительна сцена, в которой автор рисует приход народа к могиле Абая. Стремясь показать, как высоко чтят люди память Абая — великого поэта и достойного сына народа — писатель умело использует поэтическую форму плача, типичного для той среды и в этом смысле вполне соответствующего исторической правде. Здесь существенно и то, что слова скорбной песни о поэте сложены именно Дарменом и звучат они в устах Айгерим.

Дармен — прямой духовный наследник и продолжатель пути Абая. И он сам, и его слова об Абае свидетельствуют о глубокой жизненности поэтического искусства Абая, его вечности. На могиле Абая сидят Рахим, Усен, Мурат, Шакет и другие молодые люди, получившие русское образование, выходцы из бедноты, которых Абай при жизни определил в интернат. Это представители нового поколения, люди новых надежд и свершений. Теперь они должны оправдать надежды, которые Абай возлагал на Абиша. Именно они смогут увидеть обновленную жизнь и ради достижения этой цели они отдадут все свои силы и знания. Молодежь во главе с Дарменом — это те ростки, семена

которых когда-то засеял на казахской почве великий поэт Абай. С каждым днем их становится все больше и больше, они растут, поднимаются, олицетворяя собой вечную жизнь произведений и идей Абая.

Эпилог всей эпопеи, составляющий в печатном тексте четыре страницы, в рукописном наброске кратко дается всего в нескольких строках: “Күз түсе Жидебайға ел көшіп келген. Абай зиратына әйелдер, қалың ел селі жетеді. Әйгерім жоқтау айтады. Әні де, сөзі де басқаша. Оны шығарған Дәрмен. Абайға ескерткіштей, халықтың ақынын халықтың өнерлі ұлы, қызы жоқтайды. Абай өлді, мұрасы өлген жоқ. Соны жер-дүние жадында қалдыру үшін әнге жол беріп тұр. Абай өлмеске қадам басты. Әйгерім әні бұдан соң Абай туралы туатын бар әндердің басы еді. Абай осы әннен жаңа туысқа ауысты”¹.

“Осенью аулы перекочевали в урочище Жидебай. Людской поток потянулся к могиле Абая. Айгерим затулила поминальный плач. И мелодия и слова плача были необычные, новые. Слова принадлежали Дармену. Словно воздвигая поэтический памятник Абаю, его оплакивали достойные сыновья и дочери народа. Абай умер, но память о нем жива. Родилась песня, чтобы услышал о ней весь мир. Абай шагнул в бессмертие. Песня-плач Айгерим стала первой ласточкой среди поэтических посвящений Абаю. С этой песней Абай обрел новую жизнь”

Эти мысли, изложенные в виде кратких тезисов, в окончательном авторском тексте наполняются конкретным художественным содержанием. Мы видим яркие, зримые образы людей — Айгерим, Дармена, представителей молодежи, которые являются истинными ценителями поэзии Абая. Вместе с Айгерим и Дарменом, на могиле Абая находится сын Даркембая Рахим, сын бедняка Исы — Усен, а также другие представители молодежи: Мурат, Шакет.

Утверждая деяния великого поэта и просветителя в вечности, писатель подчеркивает мысль о близости поэзии Абая к простому народу. Образ народа — подлинного наследника творчества поэта, отчетливо виден во всем эпилоге, и это неслучайно, ибо в концепции исторической личности, выдвинутой писателем в эпопее при изображении образа Абая, существенное место отводится идее служения поэта народу, идее бессмертия его творчества, в котором воплощены передовые устремления, социальные и

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 15.

нравственные идеалы общества, сила поэтического гения народа.

Жизнь народа и судьбы героев, в том числе и главного героя, неразрывны на всем протяжении эпопеи, в которой на основе живых, ярких человеческих характеров воссоздана широкая картина исторической действительности эпохи. Освещая в эпопее самые животрепещущие проблемы народной жизни имеющие непреходящее общенародное и общечеловеческое значение, Мухтар Ауэзов сумел соединить лучшие идеалы изображаемой им исторической эпохи с идеалами нашего времени.

МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ: ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ

Художественное новаторство Ауэзова, поиски им новых путей более глубокого раскрытия правды жизни, мастерство писателя в раскрытии темы, в обрисовке характеров героев, приемы и средства, которыми пользуется он при построении сюжета и композиции, особенности языка и стиля, своеобразие повествования в целом — эти вопросы представляют большой интерес именно потому, что открывают возможность для глубокого постижения идейно-тематического содержания эпопеи в неразрывном единстве с художественным своеобразием его воплощения, в единстве с художественной системой эпопеи.

При изучении эпопеи в этом плане внимание исследователей больше всего привлекают вопросы своеобразия жанра, поэтики характера, поэтики композиции и сюжета, особенности языка. Для исторического романа существенным представляется вопрос о соотношении исторической правды и художественного вымысла, о способах использования писателем разного рода материалов и источников (мемуаров, архивных материалов, литературных источников и т. д.). Все эти вопросы поэтики эпопеи важны для понимания художественного мастерства писателя в раскрытии жизненной правды. Именно глубиной изображения правды жизни, осмысления социальных конфликтов и раскрытия человеческих характеров прежде всего определяется мастерство писателя. Именно с этой основной задачей неразрывно связано мастерство сюжетно-композиционного построения произведения, портретного описания, психологической и речевой характеристики персонажей — мастерство, проявляющееся в каждой картине, сцене, зарисовке, в описании каждого действия персонажей и т. д.

Поскольку вопросы о социальной проблематике произведения, о его идейном содержании, об авторской концепции исторической личности не могут рассматриваться в отрыве от своеобразия их художественного воплощения, мы

стремимся и в других главах по ходу изложения на основе конкретного анализа показать способы и приемы изображения писателем характера персонажей, развертывания сюжета и композиции и другие особенности поэтики 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 обстановка, в которой происходит действие — ярко проявляется неповторимая творческая индивидуальность писателя.

Вопрос о разработке эпического жанра, как любой другой жанровой формы, нельзя рассматривать в отрыве от историко-литературного процесса.

Новое содержание, новые идеи и темы диктуют необходимость обогащения всей системы изобразительно-выразительных средств казахской литературы, требуют от писателей смелого новаторства, осуществляемого на основе синтеза народных художественно-поэтических традиций и творческих достижений других народов. На этой основе роман в казахской литературе приобретает немало новаторских, в том числе и национально-своеобразных черт.

Черты национального своеобразия прозы определяются в значительной степени ее связью с художественными традициями, с особенностями художественно-эстетических представлений и взглядов народа, наиболее ярко и полно проявившихся в поэтическом творчестве. Характерным является в казахской прозе, как в романах некоторых братских народов Средней Азии (например, кыргызского народа), частое использование устных, фольклорных мотивов, что также объясняется непосредственной связью сравнительно молодого прозаического жанра с народно-поэтическими традициями. Эти традиции так или иначе сказываются на стиле и характере повествования многих романов, в которых развертывание сюжета и изложение событий отдаленно напоминают особенности устного рассказа, народных поэм и т. д.

Национально характерные черты исторического романа прежде всего определяются глубоким, верным изображени-

ем духа народа, его национальной психологии, раскрытием особенностей национального характера героев.

Казахская проза, имеющая сравнительно небольшую историю, что характерно также для целого ряда других национальных литератур, более тесно и непосредственно связана с поэтическим искусством народа. Здесь прежде всего важно подчеркнуть, что проза опирается на народное художественно-поэтическое мышление, она питается образами народной поэзии, воспроизводит стихию речевой выразительности общенародного языка, использует приемы развертывания повествования, обрисовки людей и т. д., сложившиеся в национальном художественном творчестве.

Казахская проза унаследовала от богатейшего народного поэтического творчества — песен, стихотворений, народного эпоса, поэм, легенд и др. — традицию создания поэтизированных возвышенных героев. Характерная для народной поэзии особенность — рисовать положительных героев идеальными, а отрицательных — отвратительными, — наблюдалась в некоторой мере и в прозаических произведениях, еще тесно связанных с поэтическими традициями.

Если в первых прозаических произведениях, в которых сюжетный ход события отличается четкостью и ясностью, проблема взаимоотношения героев решалась довольно просто, то в дальнейшем при усложнении композиции, переплетении в произведении нескольких, а то и многих сюжетных линий решение этой задачи требовало от писателя уже большего мастерства. Еще более важно здесь то, что усложнились и сами характеры. Наблюдается стремление показать характер героя в динамике, в процессе эволюции, раскрыть диалектику характера. Традиционный, более описательный портрет, присущий устно-поэтическим произведениям и еще сохранивший эти свои особенности в первых образцах прозы, постепенно становится подвижным, глубже и ярче раскрывает черты внутреннего, психологического облика человека.

Создавая роман-эпопею об Абае, писатель опирался на традиции реализма в русской и мировой литературе.

В романе "Путь Абая" преобладающим является эпическое повествование. Писатель с одинаковым художественным мастерством рассказывает, описывает и изображает. Порою повествование ведется от лица одного из персонажей, и читатель видит события в восприятии героя произведения. Вместе с тем в эпопее сильно проявляются драматическое и лирическое начала. Писатель нередко

прибегает к драматизации повествования. Значительную роль в раскрытии характеров героев играют драматически остро разработанные диалоги и монологи, беседы персонажей друг с другом. Лирический характер носят размышления героев, авторские отступления, описания природы. В эпосе мы находим немало страниц, проникнутых подлинной поэзией, глубоким лирическим чувством.

Своеобразие художественного метода Ауэзова заключается прежде всего в глубоком осмыслении жизненных конфликтов в социальном аспекте и в сочетании социального анализа действий и поступков героев с психологическим анализом. На первом месте в эпосе — социальные и нравственные проблемы эпохи. Писатель отбирает, выделяет события и драматические коллизии, которые отражают реальные жизненные конфликты эпохи. Показательно, что и любовь Абая к Тогжан, его личные взаимоотношения с Айгерим, история любви Коримбалы и Оралбая, Амира и Умитай, как и судьбы других влюбленных, разворачиваются в широких социальных связях.

Стремлению писателя показать многогранную картину социальной жизни целого общества соответствует сюжетно-композиционное построение произведения — свободное развитие действия, включающего в себя многочисленные разветвления, введение в произведение наряду с главным героем большого количества персонажей, также участвующих во многих событиях. Главного героя писатель изображает по существу на всем протяжении его сознательной жизни, выделяя наиболее важные периоды и моменты, которые необходимы для того, чтобы с наибольшей полнотой и глубиной раскрыть становление и основные этапы развития его характера.

Абая мы видим в самых различных состояниях: восторженным и грустным, глубоко задумчивым и охваченным порывом активного действия, спокойно созерцающим мир и страстным, гневным, испытывающим чувство глубокого волнения и т. д. Часто мы видим его в состоянии подлинного вдохновения, подъема душевных сил. В этом проявляется стремление писателя к глубокому, многозначному изображению сложного внутреннего мира главного героя через раскрытие внутренней диалектики перехода его от одного состояния к другому.

О некоторых событиях и фактах в эпосе повествует не автор, о них рассказывают персонажи. О событиях и фактах в которых Абай непосредственно не участвует, он узнает по рассказам других лиц. Это не просто — художественный

прием. Это соответствует логике образа — отражает черту характера Абая, присущее ему стремление быть в гуще жизни, знать больше о том, что вокруг происходит. В свою очередь люди, которые близки к Абаю, дорожат этой близостью, стремятся поделиться с ним своими радостями и горестями, хотят чтобы он знал все, что заслуживает его внимания.

Дело не только в том, что событие увидено их глазами. Дело еще в том, что когда персонажи рассказывают Абаю о своем восприятии события или факта, вовлекается в повествование взгляд Абая, его отношение, оценка происходящего и мнение рассказчика. Нити, связывающие главного героя и судьбы других персонажей, более четко предстают перед читателем.

Здесь следует иметь в виду, что в условиях казахской жизни того времени при очень слабом развитии письменности, печати в повседневном общении людей роль устной речи была намного большей, чем в наши дни. Часто важные поручения, ответственные мысли передавались через посредников в устной форме. Вспомним, что молодому Абаю приходилось не один раз выполнять такого рода поручения, выступая в роли посредника в устных переговорах.

Немаловажную роль с точки зрения воплощения художественного замысла писателя играют также общий пафос произведения и тональность каждой части.

Глубокая вера писателя в неиссякаемые духовные силы народа, в нравственную красоту человека определили светлый жизнеутверждающий пафос произведения, в котором с большой силой ощущается дух борьбы передовых представителей народа за просвещение, социальный прогресс, против общественной несправедливости.

Эпопея изображает полувековую жизнь казахского общества. Действия главного героя эпопеи, а также основных героев, соотносятся с этим историческим временем. Историческое время, выделенное в романе — вторая половина XIX века, год смерти главного героя — событие, которым завершается произведение — 1904 год.

Однако художественное время эпопеи вмещает не только конкретное историческое время — полстолетия — но художественно-обобщенно многовековую историю народа. История народа показана в эпопее в движении и развитии, многие события обращают взоры читателя на предшествующие периоды, а традиции и обычаи народа, нравы общества изображаются как веками сложившиеся.

Историческая память народа, мечты и мысли Абая и других героев о будущем раздвигают границы художественного времени в эпопею. Казахское общество предстает в эпопею в ее исторических связях с Россией, со Средней Азией и Востоком. Широкое изображение жизни и быта народа, природы казахских степей дополняется описанием жизни городов, в том числе находящихся далеко за пределами Казахстана. Поэтическое, философское восприятие Абаем вселенной, осознание им окружающего человека бесконечного мира создают ощущение широты пространственно-временных рамок эпопеи. Движение, течение художественного времени в эпопею, как обобщенного сконцентрированного выражения исторического времени, истории народа, помогает отчетливо увидеть в изображаемых событиях их историческую неизбежность, закономерность.

Ощущение динамизма художественного времени создается обилием в произведении непрерывно сменяющих друг друга событий, изображением серьезных сдвигов в общественной жизни, полной противоречий и борьбы, описанием изменений в жизни и судьбах многочисленных персонажей.

Писатель каждую картину, сцену, зарисовку дает в тесной связи с общим художественным замыслом, подчиняет сюжетно-композиционному движению, добиваясь того, чтобы они вызвали у читателя определенное настроение, заставляли его яснее почувствовать главные, основные идеи произведения.

Горький писал: “В романе, в повести люди, изображаемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю, как нужно их понимать, объясняет ему тайные мысли, скрытые мотивы действий изображаемых фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстановки и вообще все время держит их на ниточках своих целей, свободно и часто — незаметно для читателя — очень ловко, но произвольно управляет их действиями, словами, делами, взаимоотношениями...”¹

Пейзажные зарисовки, пронизанные тонким лирическим чувством, придают авторскому описанию жизненных явлений и душевного состояния персонажей особую эмоциональность и поэтическую выразительность.

В самом начале первой книги 13-летнего Абая, возвращающегося из города в родной аул, писатель показывает в пути. Мальчик, истосковавший по родным и близким, радостно скачет домой. Читатель видит Абая среди “зеле-

¹ М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 26, М., 1953, с. 411.

но-серебристых просторов”, и как бы ощущает аромат степей, “где он родился, где провел детство”. И лишь после этого Абай и сопровождающие путники подъезжают к аулу, и мальчик оказывается в кругу родных — матери и бабушки, — а в юрте отца — около собравшихся у него старейшин родов. Это дает возможность в какой-то мере представить в начале общий план пространства, где будут разворачиваться события на следующих страницах книги. Здесь ярко проявляется гибкость художественного воображения писателя, его способность показать место действия в начале в крупном плане как бы извне, а затем изображения его вблизи, более развернуто, по ходу развития событий. И в дальнейшем в эпосе мы находим немало примеров подобного совмещения разных планов, что дает возможность читателю соединить ощущение необъятного пространства степей с представлением о конкретном месте, где происходят описываемые действия.

Довольно часто картины природы наполняются содержанием внутренних переживаний героев произведения.

“Холодный ветер дует с гор — холодное дыхание бушующей там жизни, полной жестокости. Звуки бабушкиной песни, такие теплые и трогательные, встречаются с его порывами и растворяют в себе их леденящий холод. В песне — сокровенная великая сила...

Абай вздрагивает от этой мысли и переводит взгляд на небо.

Там неторопливо плывет полная луна. Вот она коснулась одинокой черной тучи, спряталась в ней и начала выделывать забавные штуки. Абай засмотрелся на нее и забыл о своих мыслях.

Луна нырнула в тучу сверху, выплыла на мгновение, снова спряталась и снова вынырнула. Она подпрыгивала, вертелась, металась — словно играла в жмурки: то спрячется снова, то выскочит из-под черного полога, сияющая, улыбающаяся; еще мгновение — и снова нырнет вглубь. Вот она прищурилась, будто подразнивая кого-то, плавно поплыла по небу, чуть поблескивая серебряным краем, — и внезапно кинулась в тучу... Первый раз в жизни Абай видел такую вертлявую луну. И когда она чуть заметной полоской опять сверкнула и мгновенно исчезла, он невольно усмехнулся: луна напомнила ему расшалившегося ребенка” (т. 2, с. 95).

Абай в раздумье. Над ним тревожно-облачное небо, облака, быстро теряющие свои очертания, и необычайно по-

движный, изменчивый облик луны. И читатель чувствует, что в душе его беспокойно.

Здесь картина природы тонко оттеняет смятенное настроение Абая, взволнованного, выведенного из равновесия происшедшими накануне страшными событиями — нападением отрядов Кунанбая на жигитеков, избиением Богаея и других людей.

И вот другое описание лунной ночи. Пейзаж здесь иной, он полностью соответствует настроениям Абая, охваченном 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 поэтический образ луны, лунной ночи в казахской поэзии встречается довольно часто. Это, видимо, не случайно.

Летняя лунная ночь с ее освежающей прохладой, сменяющая жаркий знойный день в степи — это для кочевника, чувствующего себя свободным от дневных забот, хорошее время для отдыха, а для молодежи — для увеселения и игр.

В этой связи можно вспомнить одно из лучших лирических стихотворений Абая “Желсіз түнде жарық ай” (“В безветренную ночь светлая луна”) в поэтическом переводе — “Ночь без ветра и луна...”

Это произведение, как и другие лирические шедевры Абая, проникнуто подлинным поэтическим ощущением жизни. Перед взором читателя встают реалистические картины аульной жизни. Безветренная тихая ночь. Лунный свет дрожит и мерцает, отражаясь в воде. Доносится шум

бурной речки, текущей близ аула в овраге. Лай собак и окрики, эхо, отвечающее с гор,— дополняют наше представление о звуках лунной ночи в степном ауле. Поэтическая картина природы восхищает богатством красок: мы не только живо представляем озаряемую луной речную воду, слышим ночные звуки, но и ощущаем аромат цветущих лугов.

На фоне этой природы, в связи с изображением реальной обстановки возникает тема любви и молодости. Трепетное ожидание и робость влюбленных, пришедших на свидание, тонкая поэзия отношений юноши и его возлюбленной поражает нас искренностью и непосредственностью художественного выражения. Свежесть и глубина поэтического чувства, внутренняя взволнованность отличают все лирическое описание.

И лишь только то, что стихотворение написано Абаем, когда он уже давно пережил свою молодость, и что о встрече влюбленных в лунную ночь он говорит уже в прошедшем времени, может свидетельствовать о невольном промелькнувшей у него мысли об ушедших годах юности. Но в произведении нет ни тени даже легкой грусти, оно озарено светлым чувством жизнелюбия, идеей вечного торжества жизни.

Уже одно это стихотворение могло служить если не документальной основой в прямом смысле слова, то фактическим литературным материалом для Ауэзова, когда он, изображая внутренние переживания, душевные движения молодого поэта — героя романа, описывает присущее ему тонкое понимание красоты природы, убедительно показывая, насколько в его сознании восприятие красоты природы, человеческой жизни и чувство любви были нераздельны.

Незабываемая встреча Абая с Тогжан в ее ауле происходит в летнюю лунную ночь. На фоне лунного пейзажа писатель с поэтической проникновенностью передает волнение и трепет, безотчетную и всепоглощающую радость юного сердца.

Через много лет Абай навещает Базаралы, которого свалил тяжелый недуг, беседует с ним сидя у его постели под открытым небом в ясную лунную ночь, делясь с ним волнующими его мыслями. Абай к этому времени уже имел за плечами немалый жизненный опыт, он многое перевидал и передумал. Через тяжелые испытания жизни прошел и Базаралы, который провел многие годы в ссылке,

на чужбине, а после возвращения в родные места, смело вступил в схватку с насильниками.

“До позднего вечера друзья высказывали друг другу свои думы и мечты о честном служении народу, о его счастье. Полная луна уже освещала степь ярким серебристым сиянием. Вечер был теплый и безветренный. Постель Базаралы вынесли из юрты, гостям постелили тут же. Друзья улеглись рядом, молча прислушиваясь к дыханию степи и наслаждаясь спокойной, мягкой прохладой.

Луна нынче выглядела такой огромной, будто она особенно близко придвинулась к аулу. Казалось, что-то привлекло ее внимание на этом крохотном кусочке мира и она спустилась со своей невообразимой высоты, чтобы получше взглядеться в это тихое горное урочище. Зачарованный ею, Абай не отрывал глаз от сияющего диска. С дальнего края аула донеслась песня, которую пели юные голоса. Временами ее перебивали звонкий смех, возгласы и шумный разговор. Видимо, лунная ночь своим таинственным манящим призывом лишила сна молодежь и та устроила качели и затеяла веселые игры.

Долго они в молчании слушали пение, доносившееся от качелей. “Восьмистишия”, “Письмо Татьяны”, “Ты зрачок моих глаз”— песни Абая, рожденные то грустной думой о народе, то порывом любящего сердца, звучали там. Строки, рожденные вдохновенным трудом многих лет, теперь воскресали в нежном, полном чувстве пении девушек, в мужественных голосах юношей, в звонких, торопливых, порой сбивающихся переключках подростков.

Абай глубоко вздохнул от волнения. Базаралы негромко заговорил о том, что давно хотел поведать своему другу:

— Ты сам-то понимаешь, Абай, что те слова, которые родились в твоём сердце, доходят до самой души народа и живут в его устах? Я говорю о настоящем народе, о том, который ютится в этих серых юртах да лачугах, начиная от малых воронят до старых, иссохших беркутов. Ты с этим народом. С его юношами и ты юноша, с его старшими и ты аксакал. А с тех пор, когда узнали, как ты защищал ограбленных “черным сбором”, все увидели в тебе своего заступника. Народ жаждет твоих слов, твоих песен! Хочешь, скажу и о себе? Когда я был здоров, ты был для меня опорой. А теперь, когда я лежу в недуге, ты каждый вечер делишься со мной своими душевными тайнами. Вот кем стал ты для меня” (т. 3, с. 191).

Картины природы глубоко пронизывают настроения героев, помогают передать их душевные движения. Восприя-

тие природы, звуков песен, созданных Абаем и проникновенно исполняемых молодежью, чувства, рожденные в дружеской беседе с Базаралы — все здесь тесно переплелось.

Слушая, с какой любовью исполняются его стихи и песни и восторженные слова Базаралы о его поэзии, Абай невольно проникается ощущением творческой радости и удовлетворенности. И этот эпизод, художественно ярко передавая настроение Абая, помогает читателю глубоко почувствовать, как укрепляется в поэте вера в силу своего поэтического таланта, укрепляется его решимость сделать свою поэзию по-настоящему полезной и нужной народу.

Поэтическую силу придают роману яркое художественное воплощение красоты природы степного края в сочетании с картинами обыденной жизни с повседневным бытом народа. Пейзаж поражает читателя не только тем, что проникнут лиризмом, полон поэтического очарования, но и особенно тем, что помогает увидеть и лучше почувствовать душевное состояние героя. Вспомним пейзажную картину, которая дается при изображении внутренних переживаний другого героя романа — Абдрахмана:

“Ночь была безветренна, в воздухе чувствовалась свежесть. Полная луна стояла высоко на небе. Звезды мерцали слабым светом, словно где-то очень далеко рассыпались мелкие искры. Светлое небо казалось огромным. Мир как бы еще расширился, открывая весь невообразимый простор, не имеющий пределов.

Величественная картина поразила Абиша. Вселенная, которую нельзя окинуть взором и которая не вмещается в воображении, словно растворяла его в себе, как ничтожную пылинку. Глядя в волшебное лунное небо и отыскивая на нем знакомые звезды, Абиш пытался представить себе, что каждая из них — центр своего собственного огромного мира, в сравнении с которым вся наша солнечная система кажется едва заметной точкой. Он улыбнулся при мысли: как найти в этой точке нашу землю, а на ней — племя тобыкты и в нем — его самого, Абиша?

Степная жизнь продолжала в лунной ночи свое спокойное течение, то лаяли собаки, откуда-то доносились протяжные выкрики сторожей. Порой слышно было чье-то пение или далекий девичий смех. В ярком свете луны ковыль отливал серебристым светом, слабым и мерцающим, как свечение фосфора. Порой чуть двинутый ветерком воздух разносил по степи горький аромат полыни.

Абдрахман шел не торопясь. Всею душой он впитывал в себя эту лунную степь, по которой так истосковался. Не

будь тех тяжелых мыслей, которые пробудились в нем после разговора с Даркембаем, он мог бы, вероятно, сейчас бездумно наслаждаться таинственной прелестью ночи, подобной прекрасному сновидению. Может быть, он взял бы коня и помчался вскачь по лунной равнине, гоняясь за чем-то неведомым ему самому. А может быть, душа потянула бы его к той, о ком он не забывал все это время..." (т. 3, с. 214).

На фоне этой проникновенно описанной картины читатель как-то по особому ощущает близость к Абишу, сильнее воспринимает волнующие его чувства. Преданный всей душой своей возлюбленной Магрифе, Абиш все еще вынужден оттягивать с определенным ответом. Его гнетут мысли о своем недуге, который может в любое время усилиться, и о вспыхнувшей с новой силой вражде, грозящей лишить покоя его отца.

Картина природы в эпосе не остается лишь фрагментом, а является опорой для раскрытия внутреннего мира героя. Мы находим яркие примеры, свидетельствующие о том, что писатель, описывая природу, стремится дать представление о богатстве палитры красок, передающих настроение и переживания Абая.

Картины природы служат эмоциональным фоном душевному движению героя и изобразительным фоном для действий. Вместе с тем, природу писатель показывает также как реальную среду, в которой находится описываемый им герой. Как и при повествовании о событиях, здесь самый выбор пейзажной картины, ситуаций и интонации повествования дают возможность читателю почувствовать авторское отношение изображаемым явлениям жизни, авторскую концепцию, которые воплотились в художественной системе произведения.

Вот Абай, возвращающийся из города в аул, в ожидании Баймагамбета, который ушел, чтобы привести коней, пасущихся за холмами, в раздумье смотрит на раскинувшуюся перед ним долину:

“Кругом спокойная широкая степь — желтая, безмолвная, глухая. Жаркий солнечный воздух волнуется над ней и колеблется, рождая неясные очертания. Абай старается найти в голубоватой дали место своего аула, но мираж играет перед его глазами множеством видений... Вот кажется, будто в долине Ералы встал огромный город со множеством голубых куполов, вот синеют дворцы... А что там? — не то стада, не то заросли карагача...

Высушенный за лето ковыль, чуть слышно шелестит под слабым южным ветерком, поблескивая на солнце, как поверхность пологой волны. Она едва заметна для глаза — белое море лишь переливается из серебристого в желтое и темное, словно блестящая шелковая ткань. Ковыль уже принял свою осеннюю серебристую окраску, 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. 535—537).

Ауэзов с большим мастерством показывает здесь склонность Абая к отвлеченному мышлению, неразрывно сочетающееся со способностью видеть окружающую природу, четко воспринимать факты реальной действительности. Отвлеченное видение, возникающее в воображении поэта-мыслителя — степная даль, предстающая в виде причудливости миража, — возникает в тесной и неразрывной связи с реальной, почти физически осязаемой картиной степи. Писатель психологически тонко показывает, что Абай ощущает свое одиночество в момент, когда остается наедине с природой, когда он приближается к своему аулу, одиноко стоящему среди огромной пустынной степи. Он с особой силой ощущает чувство тоски по родным, когда их отделяет от него уже совсем малое расстояние. Думая о своем ауле, о степи, Абай представляет себе город, бурную жизнь крупных городов. Тоска Абая о семье, о детях, о своем ауле переплетаются с думами о народе, о его судьбе. И одиночество Абая воспринимается как духовное одиночество большого мыслителя. Отвлеченные мысли Абая рождаются и развертываются на основе восприятия реальной действительности, через наглядные картины жизни. Через свои мечтания поэт-мыслитель стремится глубже понять

окружающую среду, жизнь казахского общества. Автор художественно раскрывает умение Абая извлекать из конкретных фактов и явлений жизни более широкое содержание, и, обобщив их, увидеть нечто новое рождающееся в душе глубокие мысли. Образ Абая привлекает читателя, тем, что это образ человека, который живо ощущает возможность более богатого духовного освоения мира, способного вдохнуть это богатство духа в окружающих их людей.

Если попытаться сопоставить раздумья Абая, как они даны здесь в художественной трактовке Ауэзова, с размышлениями поэта, отраженными в его произведениях, то в последних едва-ли обнаружим прямые совпадения. Правда, мотив о духовном одиночестве отчетливо звучит в поэзии Абая. Но существенно здесь то, что писатель опирается не на какое-то конкретное произведение поэта. Он сумел уловить общее звучание, эмоциональную атмосферу многих стихотворений Абая, и изображая здесь его мысли, переживания, пронизывает ими каждый из штрихов и деталей этой картины. Поэзия Абая служила опорой для глубокого постижения социальных и нравственных идеалов поэта, его эстетических взглядов, а также для понимания той социальной среды и исторических условий, в которой эта поэзия родилась.

Поэтические произведения Абая помогли писателю яснее представить внутренний облик поэта, художественно убедительнее передать в эпосе его душевные движения и переживания. Сила Ауэзова-прозаика заключается в том, что он, почерпнув из произведений Абая конкретную эмоциональную атмосферу или постигнув через них те или иные свойства души поэта, не просто ставит их в определенный эпизод или картину, он художественно связывает их со всем богатством содержания эпоса. Настроения, мысли и чувства Абая, лирически выраженные в его поэзии, писатель раскрывает в эпосе на основе изображения конкретных действий главного героя, показывая, как они влияют на его поступки в процессе общения с различными персонажами, как в них проявляются. Таким образом, в процессе разработки художественной идеи эпоса раскрытия духовного мира главного героя мотивы поэтических произведений Абая писатель осмысливает заново, глубоко творчески. При этом, как видно из вышеприведенного примера, порою обнаруживается созвучность раздумий главного героя эпоса и мотивов, получивших яркое выражение в целом ряде произведений Абая.

Встречаются также примеры другого рода, когда писатель творчески претворяет мотивы того или иного конкретного произведения, давая художественную интерпретацию его содержания в связи с изображаемой в эпосе жизненной ситуацией.

“Холодное серое небо нависло над аулом. Все вокруг выглядело как-то особенно неприглядно. Абай заметил, что дети, бегающие между юртами, все босы; их грязные голые ножки покраснели от стужи. Прячась от ветра за изгородью загбна, они негромко переговаривались, играли у сложенных вьюков. С одной юрты был снят большой кусок войлока, молодая женщина наклонилась над ним обветренное, потрескавшееся лицо и латала прорехи. Сквозь обнажившуюся решетку юрты виднелась нищенская утварь. Дряхлая старушка, прикрыв полосатым мешком спину и надев на голову изодранный малахай, но все-таки дрожа от пронизывающего холодного ветра, взбалтывала малму — закваску из кислого молока для дубления кожи” (т. 3, с. 79).

Перед нами картина тяжелой жизни казахских бедняцких масс, изображенная с большой художественной силой. Это зрелище читатель видит глазами Абая. Преломляя все это через психологическое восприятие своего героя, писатель усиливает тем самым силу художественного воздействия на читателя, дает ему возможность почувствовать настроение Абая, его сочувствие и волнение. Эта картина, как и дальнейшее изображение беспросветной нищеты бедняков в ауле Такежана, не только по общему эмоциональному фону, но и некоторыми деталями живо напоминает известные стихотворения Абая “Осень”, “Ноябрь — преддверие зимы”. Эта прямая перекличка с поэтом придает убедительность авторской трактовке истории создания стихотворения поэта “Ноябрь — преддверие зимы”. Потрясенный и взволнованный всем увиденным, здесь же попросив бумагу и карандаш у Дармена, Абай набрасывает на бумагу обличительные стихи, пронизанные чувством горечи и полные негодования.

Писатель психологически убедительно показывает душевное состояние Абая в момент, когда рождалось известное его стихотворение “Разве не должен я, мертвый, глиной стать”, представляющее собой как бы его поэтическое завещание.

Читатель видит поэта в состоянии углубленного созерцания и напряженного раздумья, наедине с окружающей его степной природой. Восприятие Абаем природы пронизано особой силой и мудростью. Здесь сочетается философ-

ское осмысление жизни, ее смысла и тонкое поэтическое видение родной земли. И благодаря этому изображению образа Абая в финале эпопеи создает возвышающее впечатление.

“Абай медленно всходил на холм. Отсюда с небольшой возвышенности Ортен-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 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).

Горы и вершины вздымаются перед Абаем огромными каменными массивами, разбросанными по бескрайней равнине, быстро меняя в сгущающихся сумерках свои очертания. Исчезают последние отблески гаснущего заката. Непосредственное, близкое соприкосновение с вечной красотой природы усиливает ощущение изменчивой и бурной жизни.

Ощущение живой природы, причудливых переливов красок и закатный час наводит поэта на мысли о своем жизненном пути, о пережитых им радостях и горестях, о настоящем и будущем, рождает в душе поэта глубокие раздумья о смысле жизни, о судьбе родного народа.

Переполюняющее душу поэта чувство творческой радости и удовлетворенности, раздумья о пройденном пути воспламенили его воображение и мысль.

“И в этот миг Абая озарили новые мысли, неожиданные для него самого. Родная земля, раскрывая свои тайны, заговорила с поэтом живым и внятным языком. Перед Абаем, поднявшимся на высокий перевал своей жизни, чередой проходили минувшие дни. Эти горные теснины и туманные степи раскрывались, как книга, страницы которой хранили суровую историю его многотрудной жизни. Каждое из этих мест, на которых задерживался его взор, напоминало о минутах радости и веселья. Но они приводили на память и часы тяжелого горя, гнетущей печали, смертельной скорби, говорили об отравленных стрелах и бесчисленных покушениях врагов... Быть может, этот дремлющий в вечном безмолвии мир лишь скован злым колдовством безвременья. Но настанут иные времена, придут другие, новые племена и пробудят эти погруженные в сон, замороженные силы каменных городов”. И в душе Абая шевельнулось робкое желание: “Увидеть бы тот новый мир, ту грядущую эпоху!

Пусть не на долго, на краткий миг воскреснуть в ином веке и хоть краешком глаза увидеть его чудеса!" (т. 3, с. 617).

Читая эти строки, которые дают возможность почувствовать всю глубину лирико-философских раздумий Абая, видим как остро отзывались в его сердце страдания, горести и печали народа, вызывая жгучую душевную боль.

В памяти Абая зримо возникают картины ушедшей жизни, люди, события. Они увидены глазами человека, кровно связанного с этой жизнью и поэтому так яркие и неизгладимы эти впечатления. И Абай с особенной отчетливостью осознает, что вся его жизнь, полная сомнений, горестей и разочарований, была страстным поиском глубокой и пламенной правды. Но как поведать обо всем этом потомкам, жизнь которых, возможно, будет иной, непохожей на нынешнюю?!

"Поймет ли он меня, выросшего в смутную эпоху безвременья, не заглянув в глубины своего сердца? В степи, окутанной кромешной тьмой, один боролся я против тысяч, упрямо поднимая свой малый светильник в слабой руке. Как поймет, прочитав строки, мною написанные, счастливый потомок одинокого искателя путей в бездорожье?" (т. 3, с. 618).

Отдельные слова из внутреннего лирического монолога Абая почти дословно воспроизводят строки из стихотворения "Разве не должен, мертвый, я глиной стать", в котором поэт говорит, что рос он на земле, где "много преград, но не проложены тропы", что в своей борьбе он не находил поддержки ("тянули за подол со всех сторон"), "один против тысяч сражался".

Разве не должен, мертвый, я глиной стать?
Буйная речь должна девой чинной стать;
Сердце мое, где бой страсть и гнев вели,
Вскоре, увы, должно хрупкой льдиной стать.

Близок тот день, как мне пред судьбиной стать.
Может медлить смерть, может лавиной стать.
Трудно ли, сердце, конской прыти твоей
Жертвой толков злых, вслед за кончиной, стать!

Стану немым я, не прогремлю опять,—
Внукам судить меня, что с потомства взять?
Кровь моя черна, в язвах сердце мое...
Дважды нас в одном можно ли обвинять?

В душу взглядишь глубже, сам с собой побудь;
Я для тебя загадка, я и мой путь.
Знай, потомок, дорогу я для тебя торил,
Против тысяч сражался — не обессудь.

Мир мне впору был, юному силачу.
Гневу, спором в дань я возжигал свечу.
Силился враг донять меня клеветой,
Ринулся б вслед, но поздно! Не доскачу...

Вольные мысли мои терпели гнет.
След мой тебя с прямой дороги собьет.
Вдоволь я выстрадал, вдоволь плен терпел,—
Надо ль будить козь смертный навек уснет?

Яд и чад во мне — пусть я с виду иной.
В жизни мало успев, кончу путь земной.
Песня болтлива — вверил ей тайну зря...
Лучше ей, право, смолкнуть вместе со мной!

(Перев. М. Тарловского)

Абай вводит в первой строфе образ застенчивой (чинной) девы (уялшак қыз), чтобы по контрасту показать всю обличительную силу острого поэтического слова (өткір тіл)— острое слово — в русском переводе — буйная речь. Таким же образом противопоставление льдины и сердца дает возможность с особой остротой ощутить весь пыл души поэта.

Далее в стихотворении возникает поэтический образ-метафора, основанная на сопоставлении сердца с конем, вызывающая в восприятии казахов очень много ассоциаций:

Трудно ли, сердце, конской прыти твоей
Жертвой толков злых, вслед за кончиной стать!

Верно то, что, вообще говоря, сопоставление этого рода употреблялось многими поэтами ранее и эта метафора внешне может не казаться новой, но важнее другое — никто прежде не вкладывал в подобное сопоставление столь богатого и глубокого содержания. Этот метаморфический образ, чрезвычайно характерный для направленности мысли в стихотворении, выразительно подчеркивает, что поэт-просветитель стремился быть всегда настойчивым, упорно шел к намеченной цели, дает представление о сложных противоречиях действительности.

В казахском оригинале поэт говорит о своем сердце, подобно норовистому коню, ступавшему неровно. Ибо в юные годы он был горяч, далек от напряженных дум ("жасымда албырт өстім, ойдан жырак"), не боялся столкновения с противниками, "возжигал факел в дань гневу и тяжбам" ("айлаға, ашуға да жақтым шырак"). Вступив на путь борьбы за правду и справедливость, не находил себе поддержки, "тянули за подол со всех сторон" (етек басты көп көрдім елден бірак"), не имел ни соратников, ни предшественников, один "против тысяч сражался" ("мыңмен жалғыз алыстым"). И здесь Абай использует новую совершенно оригинальную метафору: родные поэту казахские степи — это "земля, где много преград и не проложены тропы" ("соқтықпалы, соқпақсыз жер"). Это художественное определение наполнено огромным смыслом! В нем отразились взгляды, идеалы и устремления поэта-просветителя, борца, который прекрасно понимал, что пути к прогрессу, к знаниям трудны и сложны, тот, кто смело борется за приобщение людей к общественно-полезному труду, зовет их к борьбе за свое человеческое достоинство, к просвещению и науке — наталкивается на непреодолимые преграды. Трудно представить себе другой поэтический образ, который с такой художественной силой раскрывал бы самые характерные черты той социальной среды, в которой рос, жил и боролся Абай.

Большой силой и глубиной отличается образная характеристика поэтом самого себя:

Яд и чад во мне — пусть я с виду иной
(Ішім толған у мен өрт, сыртым дүрдей).

О тяжелых душевных переживаниях и страданиях поэта говорит также метафора:

Кровь моя черна, в язвах сердце мое
(Қаны қара бір жанмын, жаны жара).

Обобщающий характер носит в ряду этих поэтических троп, раскрывающих облик поэта метафора "Я — человек-загадка" ("Мен бір жұмбақ адаммын"), глубокий смысл которого заключается в том, что она воплощает страстное желание поэта быть до конца понятым потомками, несмотря на всю сложность и трудность пути, который он прошел в свою полную противоречий эпоху.

То, что в уста Абая вкладываются отдельные мысли и фразы из приведенного стихотворения предстает вполне естественным, поскольку писатель показывает в связи с какими конкретными жизненными обстоятельствами рождались они в каждой строке замечательного произведения: "Горячее волнение, вихрь мыслей, дотоле неведомых ему, охватил поэта, приведя его в нетерпеливый трепет.

Поспешно войдя в юрту и бросив Айгерим: "Зажги лампу!"— Абай достал бумагу и карандаш из резного, инкрустированного костью шкафчика, стоящего в изголовье кровати, и грудью прильнул к большому круглому столу. Заключенный в светлый круг лампы, он торопливо рукой набрасывал на бумаге трепещущие свежие строки". (т. 3, с. 618).

Умелое творческое претворение в ткани повествования мотивов этого стихотворения, представляющего своеобразную исповедь поэта, имело весьма существенное значение для глубокого раскрытия внутреннего мира главного героя, для обрисовки его неповторимой индивидуальности как творческой личности.

Картины природы, нарисованные с особой художественной проникновенностью, помогают читателю ощутить эмоциональную атмосферу высоких душевных порывов, почувствовать всю силу поэтического прозрения Абая, значительность мыслей и чувств этого стихотворения, в котором выражена глубокая вера поэта в то, что его творения способны воспарить над временем и дойти до сердца грядущих поколений.

Ауэзов — превосходный знаток народной поэзии, народных песен. Его глубокое знание исторической жизни народа, быта и обычаев пронизано поэтическим чувством, обогащено проникновенным, тонким пониманием произведений народных акынов, лучших образцов богатейшего устно-поэтического творчества. В поэтическом описании быта и обычаев народа писатель часто привлекает народные песни: лирические, бытовые, свадебные, шуточные и т. д.

Но Ауэзов не ограничивается лишь прямым использованием народных песен. Здесь особенно важно, что он, как большой художник слова, глубоко ощущает самый дух народной поэзии, творчески претворяет ее лучшие особенности в процессе изображения исторически значимых явлений. Устная поэзия как художественное отражение жизни народа, его истории, быта и психологии, обобщение опыта народа и его мудрости помогали писателю яснее понять и глубже осмыслить изображаемые события и факты.

Лучшие произведения поэзии, вобравшей в себя, как и народная музыка, всю силу художественного гения народа, все богатство его художественной фантазии, отличаются глубиной чувств, художественно чутким восприятием явлений жизни и природы. В них ярко отразилась живая наблюдательность и восприимчивость поэтической натуры кочевника, и это дает наглядное представление о жизни и быте, обстановке казахского кочевого общества.

Все это познавательное и художественно-эстетическое богатство поэзии, несомненно, являлось для Ауэзова одним из ценных источников, откуда он черпал не только знания о жизни и быте народа в процессе его исторического развития, но и находил яркие проявления духовной жизни, которые давали возможность постигнуть глубокое своеобразие народного художественного взгляда на мир.

Поэтические образы, связанные с явлениями природы занимают большое место в казахской народной поэзии. Это становится вполне понятным, если учитывать, что казахи-скотоводы, веками жили (особенно весной и летом) на лоне природы, кочуя по степям под открытым небом. Они, как кочевники-скотоводы, более зависели от природных условий, постоянно сталкивались с трудностями степной природы. Степь, реки и озера, горы, холмы и овраги и т. д.— это для кочевника-скотовода обстановка повседневной жизни, в том числе его трудовой жизни. Поэтому неудивительно, что кочевник знает каждый холм, каждый перевал, каждый ручей, каждую скалу.

По свидетельству современников, Абай с большим увлечением занимался охотой с беркутом, широко распространенной в степи. В своем стихотворении “Охота с беркутом” Абай воссоздал красочную картину этой охоты. Стихотворение Абая свидетельствует о том, что он постиг тонкости дела, которое требует от охотника много усилий, умения и сноровки, хорошего знания повадок как ловчей птицы, так и настигаемой ей жертвы — лисицы. Абай смотрит на охоту с беркутом не просто как на развлекательное занятие, а как на искусство, которое дается лишь тем, кто занимается ею с любовью. Вдохновенно рисует Абай момент схватки беркута и лисицы.

Столкновение смелого беркута и яростной защищающейся лисы вызывает в воображении поэта картину поединка двух богатырей. Беркут, пускающийся в нападение, предстает как богатырь, вооруженный “восемью копьями”. Здесь имеется совершенно реальная основа для сопоставле-

ния: он стремится растерзать свою жертву восемью мощными когтями.

Далее, продолжая описание того же эпизода, поэт прибегает к новому яркому поэтическому образу: битва беркута с лисицей на снегу сравнивается с купанием красавицы в момент, когда она, погружается в воду, приподняв на локтях свои распущенные черные волосы, прикрывающие ее румяное лицо и ниспадающие на обнаженные белые плечи, поглаживает их ловкими движениями пальцев. Художественная ассоциация основана на образном восприятии цвета, причем сопоставление румяное лицо (алые, красные щеки, лицо)— красная лисица, белые плечи (тело)— белый снег привычны в народно-поэтическом сознании. Легко воспринимается также ассоциация черный беркут — черные волосы. Но в стихотворении Абая это сопоставление предстает как свободная поэтическая аналогия, которая в значительной степени опирается также на сходство эмоциональной оценки двух жизненных явлений — поэт также восхищен смелостью, силой ловчей птицы и бесстрашием ее жертвы, самой картиной их схватки на лоне природы, на белом снегу, как он восхищен красотой и грацией движений женщины.

Очарование облика молодой женщины, которую поэт мастерски рисует несколькими штрихами, подчеркивает лиричность всей овеянной тонким художественным чувством картины охоты, помогает читателю в полную силу ощутить, что охота с беркутом воспевается в произведении как одно из поэтических, светлых явлений в народной жизни.

Изображая в романе охоту с беркутом, Ауэзов умело использовал мотивы этого стихотворения, тонко воссоздавая при этом силу и блеск поэтической мысли Абая.

“Красная лиса и черный беркут, бешено вертевшиися одним пестрым комом на ослепительно белом снегу, поразили его воображение. Он любовался этим, бессознательно повторяя: “Удача... вот так удача...” — вдруг увидел нечто другое: купанье красавицы, раскрасневшейся, сверкающей белым телом. Карашолак уже сбил лисицу с ног, придавил к снегу, терзая ее, плечи беркута мягко шевелились, подобно локтям купальщицы под черными волнами волос, покрывающих ее спину...” (т. 2, с. 569).

Примечательно, что лирически проникновенно изображенная сцена охоты с беркутом самим Ауэзовым характеризуется как “своего рода продленная лирическая пауза, прием психологического замедления перед изображением

картины бурана, приведшего Абая в аул, где живет первая любовь поэта — Тогжан”.¹

Привлекает внимание следующая пейзажная зарисовка, отличающаяся печатью яркой самобытности Ауэзова-художника: “У самого подножия холма путников настиг ливень с порывами ветра. Но ветер скоро затих, ливень перешел в теплый дождь. Склоны Орды волновались бледно-зеленой порослью низкого ковыля и полыни. Молодой весенний дождь шумел веселым потоком. В лицо путников, ехавших по каменистой дороге, непрерывной волной лился запах полыни. Дождь пошел сильнее, тучи заволокли небо, совсем скрыв солнце, лишь над самым горизонтом повисла желтоватая мгла. Был ли это отблеск вечерней зари, или отражались в тучах солнечные лучи — последние лучи, потухающие, как слабеющая надежда? Еще немного — и этот бледный отблеск света поблек. Туманное его зарево на миг сгустилось в темно-багровую завесу лишь для того, чтобы, потеряв последние краски, уступить на печальном бесцветном небе место ночной тьме.

Кони путников с громким топотом взлетели на небольшой холмик, и где-то впереди залаяли собаки. В сгущающихся сумерках замелькали то там, то здесь вечерние огоньки. Невдалеке, на берегу ручейка, возникли смутные очертания семи-восьми юрт небольшого аула. Крошечное стадо овец, несколько коров и верблюдов залегли в укрытых от дождя местах, неженки-козы молча прижались к подветренной стороне юрт” (т. 2, с. 378).

По поводу приведенного отрывка писатель А. Нурпеисов замечает: “После алых губ и черных глаз женщины вечерний закат — издревле излюбленный поэтический предмет художников слова. О нем так много написано поэтами и писателями всех времен, что в наши дни изобразительные возможности живописи заката вроде исчерпались, иссякли совсем. Писатели (а поэты тем более) стали невольно “перепевать” друг друга. В силу всеобщего пристрастия к вечерним закатам и зорям после русских писателей XIX века, особенно после Тургенева и Тютчева, и читатели, утратив в какой-то мере интерес, начали привыкать к обыденным старым понятиям, сравнениям, эпитетам о заходящем солнце, сложившимся в мировой литературе бог знает с каких еще времен. И недаром сейчас русские писатели весьма редко “любуются” закатом. Ауэзов, видимо, тоже опасаясь невольных повторов, осторожно, с чувством

¹ М. Ауэзов. Собр. соч. в пяти томах, т. 5, с. 449.

меры обращался к описанию, столь заманчивого явления природы. В обширной своей эпопее он только вот тут обстоятельно рисует его, и под волшебным пером художника вечерний закат вдруг с новой силой оживает, переливаясь радужными красками весенней молодой травы, теплого дождя и наполняясь жгучими запахами полыни; при этом писатель щедро открывает нам ранее не подмеченные тайны в движении природы, порою поднимается до символики, как бы обобщая философский смысл происходящего. Видимо, есть доля правды, когда говорят, что книга богаче, чем жизнь в иных своих проявлениях. Познавая мир через хорошую книгу, человек гораздо полнее и глубже постигает его секреты”.¹

Для глубокого изображения жизненной правды большое значение имеет мастерство создания завершенных полнокровных человеческих характеров, раскрытие особенностей внутреннего облика человека через конкретные действия и поступки персонажа. Здесь же хотелось бы подчеркнуть умение Ауэзова раскрыть с необыкновенной силой убедительности душевный мир героя, его внутреннее волнение, сокровенные размышления.

Стремление писателя как можно глубже проникнуть в душевное состояние главного героя можно отчетливо увидеть из следующего примера, который содержит авторское описание его переживаний:

“Размышляя о городе и казаках, оседающих в нем, поэт всегда думал, что не степнякам, а городским жителям удастся заложить основу разумной жизни для своего народа. Теперь он увидел, что мрак невежества и шарлатанства царит даже в городе, в самом очаге культуры. Сколько отцов и матерей умерло здесь в жестоких муках! Сколько ушло в расцвете сил горячих юношей и нежных девушек. Погибал народ. И это было горше, тяжелее, ужаснее самой холеры. Черный мор прекращался, но жестокая темная беспощадная сила, лютый враг народа — невежество оставалось полновластным владыкой на земле. Зла не убавилось на свете с тех пор, как Абай стал сознательно мыслить, стараясь познать окружающий его мир. Все так же человечество переживало несчастья и беды, все так же страдал казахский народ...” (т. 3, с. 413).

Впрочем, привлеченный текст отсутствовал в первоначальном варианте (см. “Эдебиет және искусство”, 1954,

¹ А. Нурпеисов. Слово об Ауэзове. См. в кн.: “М. Ауэзов в воспоминаниях современников”, с. 149—150.

№ 3), введен в процессе окончательной редакции текста четвертой книги, вышедшего в 1956 году. Здесь с большой художественной силой показано как Абай реагирует на все увиденное им в городе — эпидемию, унесшую много жизней, и злодейское убийство Сарымуллы, ханжество и лицемерие служителей религии. Но при этом автор дает почувствовать, что все эти события не только произвели на Абая тяжелое впечатление, дали ему возможность узнать горькую правду жизни, и послужили прямым поводом для глубоких размышлений о положении народа.

Абай — поэт, а поэту свойственно мыслить образно. Вот яркий тому пример: “В юрте было тихо. Длинные языки пламени лизали дно большого котла, в котором варился сыр. Кислое молоко, сгустившись, тяжело булькало, вздымаясь медленными большими пузырями. Байдалы говорил, а Абай не сводил глаз с клокочущей в котле массы... не так ли клокочет возмущение, доведенное до крайних пределов, как этот кипящий котел, оно бурлит не в одном месте, негодование прорывается то тут, то там. Вот она обида Кулиншака, горькие слова Суюндика, ненависть Божея... А теперь — Байдалы” (т. 2, с. 157).

В эпопее с большой силой проявилось своеобразие таланта Ауэзова в раскрытии характеров героев. Реальность, яркость изображения характеров персонажей, умение в их конкретных поступках, действиях, речах обнаружить типические черты — составляют особенности художественного стиля Ауэзова. При этом писатель умело применяет различные средства обрисовки характеров — прямую оценку героев, характеристику их устами персонажей, изображение поступков и мысли самого персонажа.

Один из главных отрицательных персонажей романа — Шубар — обрисован в четвертой книге очень выпукло. Его неискренность, двуличие, хитрые уловки переданы психологически глубоко и достоверно. Писатель мастерски воспроизводит в каждом эпизоде с участием Шубара, как он постепенно накапливает яд против Абая, как втайне чинит поэту препятствия. Он притворно называет Абая старшим братом, а сам вместе с Азимбаем, этим олицетворением черной силы в степи, готовит покушение на поэта. Когда же Абай подвергся насилию, Шубар всячески выгораживает себя, старается свалить всю вину на недавнего союзника. Все эти черты характеризуют его как самого изворотливого и опасного врага.

Писатель с большой жизненной правдивостью раскрывает сложный характер Шубара, его умение приспособли-

ваться, изворачиваться, используя при этом самые различные средства художественной обрисовки: изображение поступков или мыслей персонажа, прямую авторскую характеристику или характеристику устами других действующих лиц и т. д.

“Шубар умело вел тонкую игру. Никогда не выступая открыто, он ловко прятался за спину Уразбая, Такежана, Азимбая, Жиренше и Абдильды. Натравив на Абая торговцев Сейсеке, Хасена, Хакыпа и духовных лиц из мечетей и медресе, он вовремя отходил в сторону, чтобы не навлечь на себя никаких подозрений.

Встречаясь с муллами, Шубар давал понять, что он не расстанется с Кораном, читает религиозные книги и в своей набожности не уступит любому мулле, а в беседах с Азимбаем, Уразбаем и Такежаном также оказывался на первом месте. Будучи в годы молодости волостным управителем, он заглядывал иногда в русские книги, и они действительно помогали ему почувствовать превосходство над своими единомышленниками. Завидуя Абаю и ненавидя его, Шубар стремился показать окружающим, что он ни в чем не уступает поэту, и в то же время делал вид, что во всем следует ему. Он стремился казаться таким же близким Абаю человеком, как Магаш, Какитай и Дармен, поэтому тщательно следил за его творчеством. Шубар прекрасно знал абаевские стихи и, когда выгодно было щегольнуть этим знанием, легко и свободно пел их наизусть.

Азимбай и Такежан слышать не хотели ни одного слова из поучений Абая, Уразбаем и Жиренше попросту отвергали все, что от него исходило, а Шубар хотел бороться с Абаем, досконально изучив его творения и проникнув в его самые сокровенные мысли” (т. 3, с. 558-559).

Далее есть слова: “Абай в своих стихах говорил о вероломных, изворотливых аткаминерах, которые, ”распознав все твои тайники, откроют их врагу”. Вот таким аткаминером и был Шубар...”, свидетельствующие о том, что этот образ навеян отчасти стихами Абая.

Выразительная характеристика дана Шубару устами Акылбая:

“— Неужели вы до сих пор не знаете, что такое Шубар? Разве делал он что-нибудь без тайного расчета? Ведь он быстро смекнул, что эта ссора далеко пойдет, и тут же поспешил подчеркнуть, что он ни во что не вмешивается. Когда между отцом и Такежаном начнется разлад, Шубар останется посередине. Конечно, выгоднее, чтобы обе стороны считались с тобой! А ведь в душе-то он только и ждет

схватки отца с Такежаном и сам исподтишка, как говорится, "из-за шести холмов", разжигает эту вражду. Уж если кто ставит здесь капкан, так это Шубар!" (т. 3, с. 25).

Большой гибкостью и самобытностью отличается язык Ауэзова в казахском оригинале, где особенно отчетливо видны живописность его языка, отличающие его сила мысли и эмоциональность, своеобразие и богатство оттенками ауэзовских эпитетов, сравнений, метафор, употребляемых весьма охотно. Порою эпитеты, художественные определения буквально нанизываются друг на друга, а метафоры и поэтические символы развертываются в яркий образ или же целостную картину.

Как вспоминал писатель Н. Анов, в письме обращенном к нему, Мухтар Ауэзов, говоря о том, на что особенно должно быть обращено внимание русского переводчика текста эпопеи отмечал: "Всего больше я хочу подчеркнуть о необходимости, максимальной желательности — более эмоциональной окрашенности текста перевода. Язык бытовой, поясняющий, как серая ремарка, происходящее — это самое чуждое для меня. Я ведь и статьи стараюсь писать лирически (пусть это условно), эмоционально оттененными. Психологические характеристики, грусть, печаль Абая, его взволнованность, именно его эмоциональная природа бесконечно дороги для книги. Взволнованный в жизни, он создаст взволнованные строки — в этом вся суть психологии творчества, — мы пишем о поэте. Поэтому-то и важны эмоциональность и красочность языка, стиля".¹

Неслучайно, что эта особенность языка эпопеи отмечена именно в связи с переводом. В процессе перевода черты национального своеобразия языка оригинала в силу их непривычности становятся более заметными. Кроме того, писатель мог особо акцентировать на это внимание, имея в виду недостаточную эмоциональную окрашенность текста русского перевода. Бесспорным представляется, что красочность и эмоциональность — лишь одна наиболее ярко бросающаяся в глаза особенность богатого и гибкого ауэзовского языка, отличающегося разнообразием тональностей, нюансов и оттенков, впитавшего в себя живые элементы и краски всех пластов общенародного казахского языка.

Как отмечалось ранее, своеобразие образной системы казахского поэтического языка характеризуется тем, что в казахской народной и письменной поэзии велика роль поэ-

¹ Н. Анов. На литературных перекрестках. А., "Жазушы", 1974, с. 28—29.

тических образов — сравнений, эпитетов, метафор, — связанных с миром домашних животных (конь, верблюд, овца и др.). Это, конечно, объясняется тем, что в кочевом обществе основную форму хозяйства составляло скотоводство, т. е. разведение овец, коз, верблюдов, лошадей и крупного рогатого скота. Казахи намного чаще, несравненно в большей степени, чем народы, не знавшие в прошлом кочевой жизни, у которых скотоводство не занимало столь значительно места, сравнивают человека, его качества и его действия с домашними животными. Но дело, однако, не только в чрезвычайно широкой употребительности поэтических образов и выражений этого круга, не менее важно также и то, что в них запечатлено особое отношение к домашним животным, возможное только в условиях кочевого общества.

Говоря о том, что национальная окраска словесно-поэтических образов — сравнений, эпитетов, метафор и художественных символов и т. д. — определяется в большей степени привлечением в них для сопоставления предметов и явлений, которые связаны с кочевым бытом, или воспринимаются как связанные с ним, следует в полной мере учитывать, что таких явлений и предметов очень много, ибо в обстановке кочевой жизни в течение многих веков складывался и накапливался художественно-эстетический опыт народа.

Дело, конечно, не просто в том, что в поэтических образах дается сопоставление национально-характерных предметов и явлений, а в своеобразии их художественно-эстетической оценки. Именно этим последним прежде всего и больше всего определяются национальные черты в художественном восприятии действительности. И в самом деле, мы находим множество в высшей степени характерных для художественного мышления казахского народа образных представлений, например, в обрисовке человека, женской красоты и т. д. Национально-своеобразными чертами отличаются поэтические образы, связанные также со многими представлениями о животных и птицах. Это происходит или потому, что последние мало известны у многих других народов, поскольку характерны главным образом для степных, пустынных местностей, например, верблюд, кулан, сайгак (киик) или же потому, что в употреблении поэтических образов, связанных с теми или иными животными или птицами, например, сокол, конь, лебедь, выработались в литературе определенные особенности.

Наблюдаются некоторые особенности и в поэтических образах, связанных с явлениями природы (солнце, луна, звезды, горы, реки, ветер, буря и т. д.), но в основном эти особенности связаны с литературной традицией, а также тем, что в казахской поэзии больше привлекаются поэтические образы, связанные со степным пейзажем.

Поэтические же образы, связанные с растительным миром в казахской поэзии встречаются довольно редко.

Если говорить в целом о своеобразии системы словесно-поэтических образов казахской народной поэзии, оно в своей основе определяется тем, что в литературе для художественных параллелей и сопоставлений использовались чаще всего такие предметы и явления действительности, которые с особой силой и остротой запечатлевались в сознании людей в процессе исторической жизни народа. В то же время играют немалую роль уже сложившиеся художественно-литературные традиции, которые сами 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, о новаторстве мастеров слова. Здесь же мы акцентируем внимание на сложившееся веками национальное своеобразие языка, которое, несомненно, оказывает сильное влияние на язык современной казахской прозы. Нетрудно заметить, что языку казахских романов в значительной мере свойственны отмеченные особенности казахского поэтического языка, характерные также для общенародного и литературного казахского языка.

Вот портрет девушки Тогжан: “Маленькие блестящие серьги в ушах, бобровая шапочка на голове, перстни, унижавшие ее пальцы,— все казалось Абаю изящным и прекрасным. У нее нежное личико, прямой правильный, нос, черные глаза. Тонкие брови, острые и длинные, как крылья ласточки, разлетаются к вискам. Когда Тогжан слушает, смеется или смущается, чудесные брови то поднимаются дугой, то успокаиваются в плавном изгибе. Может быть, это — крылья невиданной птицы? Вот они раскрылись для полета, а потом снова сомкнулись... Нет, не птицы,— какого-то легкого духа, парящего в воздухе. Они рвутся ввысь, вдаль — манят за собой... Абай не в силах был оторвать глаз. Он смотрел на девушку восторженно и

молчал, сам не замечая, что думает о ней сравнениями, вычитанными у поэтов” (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 героиня тоже предстает перед Абаем, но 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 золотые серьги. На коне среди этих девушек — она казалась утренней звездой, сверкающей на тусклом небосклоне. Окруженная сверстницами, она ехала медленно. Сияющий открытый лоб, мягкая линия белоснежной шеи, волосы, черными волнами падающие на спину, — все сливалось в один чудесный облик. Руки ее лежали на желтом шелковом поясе, повязанном поверх черного чапана” (т. 2, с. 183).

Как видим, между этими двумя описаниями внешности героини, несмотря на их различия, много общего.

Портрет Тогжан в том и другом случае проникнут глубоким лиризмом и отличается волнующей поэтичностью. В нем, хотя и в двух случаях не в одинаковой степени, все же ощущается народно-поэтическая традиция, черты образности языка народной поэзии.

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

“Светлый лоб, прямой, точеный нос и белый округлый подбородок Салтанат, казалось, излучали розовый отблеск. Свежее, молодое лицо, оживленное легким румянцем волнения, сияло и улыбалось. Гладко причесанные волосы отливали темным золотом. Большие светлые глаза, прозрачные глаза лани, смотрели спокойно и серьезно, скрывая где-то в самой глубине нежную, чуть лукавую женственность. Белые тонкие пальцы и кисти рук были унизаны золотыми браслетами и кольцами, золотые кольца дрожали в ушах. Ербол невольно подумал: “Да, это действительно Салтанат — и видом и душой!...” (Салтанат — роскошь, пышность, торжественность. (Примечание писателя — А. З.).

Следует подчеркнуть здесь, что мы имеем в виду глубоко творческое претворение писателем черт национальной образности, которое проявляется не всегда в прямом ис-

пользовании народно-поэтических образов. Кроме того, речь идет лишь об отдельных элементах поэтической образности, художественной системе эпоса во взаимодействии с другими изобразительными средствами, которые получают новое звучание. Описание одежды и украшений Салтанат, как и в вышеприведенном примере — Тогжан, то же в какой-то мере усиливает национальный колорит портретов, но этого рода детали отражают реальную историческую действительность, и связаны уже с самим предметом описания, чем способом изображения.

Вместе с тем в эпосе мы находим также яркие примеры психологизированного, динамического портрета, глубоко раскрывающего внутренние душевные движения персонажа.

Вот портрет Абая, возмужавшего, духовно зрелого, который предстает через восприятие одной из героинь романа — Макиш:

“Под пытливым взглядом Макиш лицо Абая, казалось, излучало какой-то мягкий свет. Полное и круглое, оно не было тронуту ни одной морщинкой, чуть подстриженные тонкие усы и небольшая черная бородка в меру удлиняли его овал. Абай был в полном цвете своих двадцати девяти лет. Глаза были ясны, горящий внутренним огнем, чистый их взгляд был красив и пронзителен и как магнит притягивал к себе взоры. Тонкие и длинные черные брови подчеркивали красоту его молодости” (т. 2, с. 370).

В этом портрете Абая, ярко очерченного несколькими штрихами, поражают реальное описание лица с национально-своеобразными чертами, а также умение писателя дать представление и о внутреннем облике героя.

Необычайной поэтической проникновенностью отличается портрет Дармена, в котором он изображен в состоянии творческого вдохновения:

“Юношей-поэтом можно было залюбоваться. Красивое его лицо, со смуглой матовой кожей, с щегольскими усиками, бледно от волнения. Большие черные глаза, белки которых чуть налились кровью, сверкают живым блеском вдохновенья. Чувствуется собранная, 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 степью широкими кругами, новый заступник обиженных, новый воин справедливости народной” (т. 3, с. 66).

Портрет Дармена также психологизирован, писатель тонко подчеркивает его душевное волнение. Для того, чтобы художественно наглядно показать вдохновенное состояние героя, автор умело использует средства народно-поэтической образности.

Показательно, что этот портрет молодого поэта писатель дает в момент, когда он в кругу друзей приступает к исполнению своей поэмы, воспевающей силу настоящей, большой любви — трагической судьбы Енлик и Кебека.

Писатель дает выразительную, подлинно реалистическую портретную зарисовку Базаралы, вернувшегося из ссылки и вступающего в новый этап в своей жизни: “Всю тяжесть этих лет и трудных месяцев пути он как бы сбросил с плеч, которые наконец смог расправить. К нему вернулась былая бодрость, сильный по-прежнему стан его распрямился, на бледном, исхудавшем лице снова заиграл яркий румянец. И хотя в длинной темно-каштановой бороде видны серебристые пряди, пережитые страдания ничем больше не сказались на его облике, невольно привлекавшем к себе скрытой могучей силой” (т. 3, с. 54).

Изображение душевного движения героев писатель часто дополняет описанием их внешности, движений тела, выражения лица и жестов. Так, например, состояние Абая при первой встрече его с Айгерим, его сильное волнение дается через описание движений (пластики) тела и жестов героя: “Он не смог даже ответить на приветствие девушек, только едва заметно пошевелил губами и продолжал сидеть, как бы окаменев, устремив на нее неподвижный взгляд” (т. 2, с. 385).

Ауэзов нередко прибегает к острому диалогу, который глубоко раскрывает характеры персонажей. Белинский замечал, “когда спорящиеся, желая приобрести друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души и когда через это в споре выказываются их характеры, а конец спора становится их в новые отношения друг к другу,— это уже своего рода драма”.¹

Вспомним диалог-спор Абая с отцом, представляющий убедительное свидетельство его зрелости, духовной независимости и самостоятельности.

Этот диалог очень важен, он относится к числу наиболее ярких сцен, которые могут служить ключом к понима-

¹ В. Г. Белинский. Разделение поэзии на роды и виды.— Полн. собр. соч., т. 5, М., изд. АН СССР, 1954, с. 62.

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

Содержащиеся в рукописных заметках писателя слова: “Спор с отцом в эти годы... Здесь Абай раскрылся в основном, больше¹,” показывают, что он придавал большое значение этому диалогу.

Следует заметить, что спор с отцом восходит в своей основе к сохранившемуся в мемуарных материалах свидетельству. Этот разговор между Абаем и Кунанбаем воспроизводится Ауэзовым в биографии Абая в следующем виде:

Кунанбай: “...Во-первых, ты всех встречаешь с распахнутой душой, похож на мелководное озеро. А такая вода — питье для собак и птиц, уважение у людей таким способом не завоеешь. Во-вторых, с кем попало водишься, а неразборчивый, слишком доступный человек не способен приблизить к себе людей. В-третьих, любишь все русское...”

Абай: “Чем быть глубоким колодезем, вода которого доступна тем, кто имеет в руках снаряжение, лучше быть мелководным озером, которое утолит жажду и пастухов, и бедных странников. По поводу Вашего второго обвинения скажу так. Некогда казахи были похожи на стадо овец, по команде пастуха “айт!” они вскакивали, по команде “шайт!” — ложились. А потом казахи стали похожи на табун верблюдов. Бросят в верблюда камень, крикнут “шок!” — он стоит как бы в недоумении, а потом медленно поворачивает голову. А теперь в наше время, народ напоминает табун лошадей. За ним ходить и охранять может лишь тот, кто в зимние морозные дни спит на снегу и на льду, для кого постелью служит шуба, а подушкой — рукава шубы. Только тот, кто трудится, достоин уважения, только он может считаться вожаком народа.

Вы говорите о русских. У них есть сила, культура, знание. Если мы откажемся от этого, будем невеждами, ничего хорошего не добьемся. Я ценю русских за культуру и знание”².

Диалог Абая и Кунанбая носит на себе яркую печать стиля Ауэзова, отличается большими художественными достоинствами, о чем может дать в некоторой степени представление приведенный нами подстрочный перевод. И примечательно, что казахский оригинал этого текста в ро-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 529, л. 6.

² М. О. Ауэзов. Абай Құнанбаев. А., 1967, Казак ССР-нің “Ғылым” баспасы, с. 48..

мане воспроизводится почти целиком и лишь с небольшими изменениями. Для сопоставления обратимся к тексту романа в русском художественном переводе:

— Первое — ты не умеешь различать, что дорого, а что настоящая мелочь. Не ценишь того, что имеешь. Расточаешь свои сокровища безрассудно. Ты слишком доступен и прост, как озеро с пологими берегами. А такую воду и собаки лакают, и скот ногами мутит... Второе — ты не умеешь разбираться в друзьях и врагах и относиться к врагам как враг, а к друзьям как друг. Ты ничего не таишь в себе. Человек, ведущий за собой народ, не может быть таким. Он не сумеет держать народ в руках. Третье — ты начинаешь лнуть к русским. Твоя душа уходит к ним, и ты не считаешься с тем, что каждый мусульманин станет чуждаться тебя,— сказал Кунанбай...

— Я не могу принять ни одного из ваших упреков, отец. Я убежден в своей правоте. Вы говорите, я — озеро с пологими берегами. Разве лучше быть водой на дне глубокого колодца, которую достанет лишь тот, у кого есть веревка, ведро и сильные руки? Я предпочитаю быть доступным и старикам и детям, всем, у кого слабые руки. Во-вторых, вы указали, чем можно держать народ и каким должен быть человек, который его ведет. По-моему, народ некогда был стадом овец: крикнет чабан “айт!” — все вскочат, крикнет “шайт!” — все лягут. Потом народ стал походить на табун верблюдов: кинут перед ним камень: крикнут “шок!” — и он оглянется, подумает и только тогда повернет. А теперь у народа нет его прежнего смирения, он смело открывает глаза. И сейчас он подобен косяку коней: он послушает того, кто разделит с ним все невзгоды — и мороз и буран, кто для него забудет дом, кто согласится иметь подушкой лед, постелью — снег... В-третьих, вы сказали о русских. Самое дорогое и для народа и для меня — знание и свет... А они — у русских. И если русские дадут мне то сокровище, которое я тщетно искал всю жизнь, разве могут они быть для меня далекими, чужими? Откажись я от этого — я остался бы невеждой, — чести в этом для себя не вижу...” (т. 2, с. 353).

Это не единственный пример, когда художественная интерпретация материала Ауэзовым оказывается очень близкой и сходной с изложением их в литературоведческом его труде о жизни и творчестве Абая.

По-видимому, в этом сказалось стремление Ауэзова придерживаться в эпосе и научном труде в основном единой идейно-художественной концепции.

Замыкая первую книгу, слова-ответы Абая, полные непоколебимой веры в себя, в правильность избранного им пути, звучат как его жизненное кредо, как итог целого этапа его жизни, который заключается в обретении им духовной независимости и свободы. Они знаменуют собой не только завершение определенного этапа в жизни героя, но и начало нового этапа на его жизненном пути.

Очень важна и та психологическая атмосфера, в которой шел этот спор, поведение Абая и Кунанбая. Когда они остались одни, отец с упреком говорит Абаю, имея в виду реплику сына при их разговоре, имевшем место еще до этого в кругу стариков, что с его стороны было неуместным перечить отцу при посторонних, заставляя его "спотыкаться при людях". Абай из чувства уважения соглашается с ним. Но как выразительна авторская ремарка, передающая душевное состояние Кунанбая: "Абай посмотрел на него: властное, окаменелое его лицо теперь словно сморщилось и уменьшилось. Кунанбай весь 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 с учебы в городе в аул, то завершается она отъездом его из аула в город. Абай идет в город в поисках знаний, своего пути в жизни.

"Абай ехал той же равниной, которой он возвращался когда-то из медресе, истосковавшийся в городе по своему аулу и родным. Тогда степь зеленела, а теперь холодная, снежная пелена покрывала ее просторы. Голые сопки и холмы однообразно белели кругом, все казалось полным безучастной тоски, тусклыми призраками минувшего... Когда-то при виде этой степи беспечное детское сердце наполнялось блаженной радостью и искало счастье здесь, в ее просторах, в родном ауле. Теперь он покидает их и возвращается в город. Он едет в надежде найти там все то, о чем мечтал и к чему стремился еще тогда.

Сейчас ему двадцать пятый год. Длинная вереница дней проходит перед его внутренним взором. Вот она, жизненная тропа, то уводящая в дебри, то увлекающая на перевал... Вот она взметнулась на подъем и вьется в вышине — извилистая тропа его жизни.

Да, он в вышине.

Слабый росток некогда пробивался в каменистой почве, потом вытянулся тонким стебельком — и одинокая жизнь зацвела на голом утесе. Теперь этот слабенький росток впитал в себя все соки жизни, окреп и стал стройным, сильным деревом. Ни зима, ни морозы, ни дикие горные ураганы ему не страшны" (т. 2, с. 354).

Порвав с отцом, Абай становится на самостоятельный путь, на путь исканий и борьбы. Как видим, ответы Абая Кунанбаю, свидетельствующие об оригинальности его суждений и твердости убеждения, и замыкающий первую книгу романа символический образ Чинара этому соответствует: писатель с большой художественной убедительностью показывает, что Абай возмужал, важнейшей чертой его характера стало стремление к самостоятельности и независимости.

Речь Абая богата и разнообразна, и этот пример отражает лишь одну его грань (он мог стремиться облечь свою речь в форму, близкую и более понятную отцу), тем не менее по образному строю языка он очень характерен.

Диалоги персонажей у Ауэзова отличаются своей психологизированностью, в них глубоко раскрываются процессы движения мысли и чувства, отражающие внутреннее состояние человека, его переживания, волнения. Речь персонажа лирически окрашена, индивидуализирована, соответствует характеру героя, его духовному облику, в то же время отражает его настроения в данной конкретной ситуации. В диалоге, а также в групповом разговоре, где участвуют несколько лиц, речи героев отчетливо обнаруживают разные взгляды, различное отношение к тем или иным жизненным явлениям.

В эпосе читатель не раз становится свидетелем яркой словесной дуэли, полной остроумия, игрой слов, изображая которую писатель добивается того, чтобы ожили и засверкали те или иные черты и грани характера персонажей.

Раскрывая отношение к народу Абая и Такежана, писатель прибегает к прямому, открытому столкновению разных мнений.

Отвечая на недоуменный вопрос Такежана: "Когда ты перестанешь называть народом нищий, ничтожный сброд?" — Абай с полной определенностью и категоричностью высказывает свое мнение: "Никогда не перестану, потому что эти люди и есть казахи, мой родной народ. Их множество, а вас, такежанов, горсть. На таких, как вы, приходится по сотне обездоленных, униженных, бесправ-

ных. Они и есть народ. Они и нуждаются в настоящей помощи. С кем же мне быть, как не с ними?" (т. 3, с. 116).

В раздражительном вопросе Такежана обнаруживается его чванство и ненависть к беднякам. Поэтому его вопрос, четко отражающий его позицию, есть одновременно саморазоблачение. Высокомерное отношение его к простым людям по контрасту оттеняют слова искреннего уважения Абая к представителям народа, людям труда. Если Такежан открыто и цинично выражает свою неприязнь к простому народу, то Абай твердо и убежденно заявляет о своей горячей симпатии к трудовому народу.

Но есть и самохарактеристики персонажа другого рода, раскрывающие его положительные качества, отличающиеся большой обобщающей силой, например, слова Даркембая:

"Всю мою долгую жизнь нужда давит меня, как ярмо давит измученного вола. Шея уже до крови натерта, а кожа на груди дубленая стала... И у многих также проходит жизнь" (т. 3, с. 72).

Тонко подмеченные писателем и поражающие своей глубокой жизненностью художественные детали усиливают здесь полнокровность типизации народного характера героя.

В высшей степени выразительна авторская характеристика степных воротил:

"Когда дело касалось простого народа, аткаминеры, обычно грызшиеся между собою, как аульные собаки, и здесь вели себя как собаки, когда те завидят волка: они бок о бок кидались на общего врага. Народ отлично видел их грязные дела, но кому мог жаловаться на "черные сборы", беспрерывно ложившиеся на него тяжелым бременем!" (т. 3, с. 40).

Говоря о стремлении Такежана подчинить Шубара своему влиянию, оказывая на него давление, прибегая даже к угрозам, писатель дает ярко образное иносказательное описание, в котором каждое слово глубоко выразительно, ибо основано на жизненном опыте кочевника-скотовода: "Такежан был горазд на всевозможные хитрости и коварства, и сейчас он походил на ревнивого жеребца, который заметив отбившуюся от косяка строптивую кобылицу, скачет за ней с опущенной до земли головой и загоняет обратно в табун, лягаясь и кусаясь" (т. 3, с. 124).

Чаще всего именно устами Абая оцениваются действия других персонажей и происходящие вокруг события. Именно фигура Абая, больше чем другие герои, используется для того, чтобы расставить в ходе изложения нужные ак-

центы. В этом смысле образ Абая в наибольшей степени воплощает в себе нравственный и эстетический идеал писателя. С другой стороны, отношение других персонажей к Абаю, как положительных, так и отрицательных, показывается в романе довольно четко, и нередко непосредственно, в их прямых высказываниях и оценках. Друзья Абая, его единомышленники не скрывают своих симпатий к нему, своего восхищения, с любовью читают, исполняют созданные им стихи и песни, а наиболее непримиримые его недруги относятся к нему с ненавистью, осуждают его действия и образ мыслей, порицают его произведения. Этим приемом писатель косвенно характеризует последних, более четко определяя их идейные и нравственные позиции.

Абай мыслит глубоко, вникает в самую суть явления, часто нетороплив и серьезен в рассуждениях. Но он буквально меняется при острых ситуациях, немедленно отзывается на происходящее. Когда разговор касается вопросов, важных для него, он умеет с необыкновенной быстротой откликнуться на него, мгновенно реагирует на любую реплику.

Реплики Абая часто остры, неожиданны, по-настоящему вдохновенны и поражают неотразимой силой логики.

Услышав от Азимбая, что Уразбай затевает большую вражду с кокенцами за спорные пастбища, Абай восклицает:

— Не понимаю, почему Уразбай ищет врагов так далеко, на конях да еще с оружием в руках? Настоящие его враги находятся очень близко... Они в нем самом... Эта темнота, невежество, дикость. Вот с какими врагами ему следует воевать прежде всего! Насильник погибает от насилия. Времена соила и набегов проходят, это в свое время довелось узнать Кунанбаю. Давно пора это понять и Уразбаю. Если же вы не согласны со мной,— тут Абай оглядел приехавших джигитов,— поезжайте, деритесь, на собственной шкуре испытайте, чем кончаются такие дела в наше время” (т. 3, с. 536).

Но и речь многих других персонажей — Абиша, Даркембая, Дармена, Базаралы, Магаша, Михайлова, Павлова, Кунанбая, Уразбая, Улжан, Айгерим — также представляет собой отточенные реплики, либо развернутые монологи. Глубоко содержательные, предельно спрессованные речи героев ярко индивидуализированы, социально и психологически дифференцированы. Но персонажи не просто сами в своих речах рассказывают о себе, так сказать, самораскрываются. Речь героев в романе — это именно диалоги, или монологи, рожденные данной реальной жизненной ситуацией, и полностью соответствующие ее логике, и логике

характера героев. Здесь проявляется мастерство Ауэзова-драматурга. Художественные возможности речевой характеристики героев богаты. Нередко тот или иной герой произведения получает очень выразительную характеристику в устах персонажа. Благодаря этому читатель может увидеть его как бы иными глазами, через восприятие другого человека.

Писатель уделяет большое внимание переживаниям героев, их настроениям, показывает свойственное им восприятие окружающей жизни, их отношение к тем или иным конкретным фактам и событиям.

При изображении, например, образа бунтаря Базаралы и некоторых других героев, мотивированность характера достигается не только изображением его активного действия, но и описанием переживаний, рассуждений героя, а также через авторские оценки.

Базаралы, делясь со своими сокровенными думами с Даркембаем, говорит ему:

“Скажи сам: разве за злодейство, подлость, разбой, потерпел я кару? Нет! Вся моя вина была в том, что я не смог жить под пятой. ”Снимите мне голову, но волю к свободе в сердце моем вам не подавить, огня чести моей вам не загасить!”— так говорил я. А теперь? Не только сыновьям Каумена, как вижу, выпала такая судьба. Кругом расселись кучками пронирыливые аткаминеры. Кичатся богатством, достатками. Ты знаешь, не бывал я ни в родстве с ними, ни в дружбе. Думы мои о таких, как ты, как я сам. О тех, в ком и под рваной одеждой горит неугасимое пламя гордости и чести, о благородном народе моем думаю я. Если гляжу на степь, то вижу только его. Если горюю нынче, из-за него горюю. Вернулся — вижу, еще больше стало несчастных. Кругом их обсели зеленые мухи, глаза залепили... Эх, горемычный старец мой, о них говорит печальный брат твой, только о них” (т. 3, с. 70—71).

Здесь ярко сказывается умение писателя, передавая речь персонажа, раскрыть его душевное состояние, психологически убедительно показать развитие его мысли и чувства, движение характера. Читатель живо ощущает, что Базаралы в свои слова вложил всю накипевшую горечь страданий и унижений. Благодаря глубине проникновения автора в психологию героя, со всей яркостью встает образ этого человека, у которого сердце сжимается от боли, когда он видит бедствия и страдания людей. Тем самым писатель как бы незаметно готовит читателя к мысли, что Базаралы способен, внутренне подготовлен для того, чтобы

вступить в открытую борьбу с насильниками. Подлинно реалистически раскрывая образ своего героя, автор стремится показать его характер в развитии.

Многие моменты выразительно оттеняются через монологи героев, в которых факты преломляются в восприятии конкретной личности, предстают ярко и образно.

Вот слова Базаралы о набеге, совершенном джигитами-мстителями на аул Уразбая:

“— Я почувствовал себя на седьмом небе от радости, когда увидел с вершины холма, как пятьсот всадников с боевым кличем: “Сактогалак!”, “За честь нашу!”, “За доблестных джигитов!”, “За Абая!”— ринулись в степь, с гулом сотрясая землю,— говорил Базаралы.— Когда лавина эта устремилась на аул кривого людоеда, я подумал, что если довелось мне дожить до такого счастья, если дано глазам моим увидеть великолепное это зрелище, то не о чем мне в жизни сожалеть и нечего мне больше желать! Словно вдруг сгнуло все, что долгие годы камнем лежало на сердце, будто вдруг я распрямился и вырос. Ведь с прошлого года совсем было пригнула меня беда, а теперь будто одним взмахом крыльев взмыл я в недостижимую высь! (т. 3, с. 613—614).

Устами Базаралы с большой впечатляющей силой передается мятежный дух и неукротимая смелость мстителей, которые вдруг объединившись, почувствовали себя силой, способной противостоять насилию. И поскольку читатель живо ощущает как Базаралы, подавленный недугом, вновь воспрянул духом, произнося эти слова, монолог имеет существенное значение и с точки зрения раскрытия его характера.

Примечательно и то, что это не прямой монолог, он представлен в косвенной передаче другого лица, эти слова “полно и точно не упустив ничего” передает Абаю Дармен, “хорошо запомнивший слова и мысли Базаралы”.

В других случаях писателем воспроизводится не сама речь персонажа, ход его мыслей, а дается лишь авторская характеристика речи.

Перед тем как объявить, какое суровое наказание ждет несчастного Кодара и его сноху, которых ожидала не виданная в этих краях страшная казнь, Кунанбай, как подчеркивает писатель, резко меняет тональность речи:

“До этого Кунанбай говорил раздраженно, желчно, но тут он переменял тон: казалось, что он сам тяжело переживает все происходящее.

Да, все пути отрезаны, и все остановилось, словно кони, наткнувшись на глухую стену. И снова наступило молчание" (т. 2, с. 26).

Базаралы при разборе тяжбы двух родов приезжает в Семипалатинск в качестве ответчика от имени жигитеков, ожидает в передней вызова судей и биев. Здесь же находится Шубар, который должен был выступать от другой стороны. И вот, обращаясь к Шубару, Базаралы с насмешкой говорит:

— Что же, мирза, не пускают нас с тобой к себе власти? Заставили сторожить свои сапоги! Мне-то что — чего только не повидал я на своем веку от волостных! — но каково тебе терпеть такое издевательство, Шубар-мирза!

Сарбас и Абды, забыв о непривычной городской обстановке, которая заставляла их чувствовать себя стесненно, невольно рассмеялись. Оба отлично поняли, что насмешка эта имела целью смутить Шубара, лишить его перед выступлением уверенности. Шубар тоже вполне понял это, но не посмел ответить Базаралы такой же колкостью. Он хорошо знал, что с Базаралы нелегко тягаться: насмешки вылетали из его уст обжигающим пламенем. Шубар сделал вид, что не слышит, достал из кармана серебряный портсигар, молча закурил папиросу и стал прохаживаться по комнате, сунув руки в карманы длинного черного бешмета, сшитого городским портным" (т. 3, с. 126).

Через реплику Базаралы писатель дает возможность почувствовать его характер как человека, не лишённого природной сметки и чувства юмора. Эта реплика основана на зафиксированных в мемуарных материалах словах Базаралы, правда, обращенных не к Шубару, а к другому лицу. Писатель не только придал словам, вложенным в уста своего персонажа, остроту и яркость, он подробно описывает ту реальную жизненную ситуацию, в которой они были сказаны, дает психологическую мотивировку этих слов, тонко оттеняет характеры и поведение персонажей.

О характере творчески преображенного использования писателем мемуарных свидетельств при обрисовке персонажей может дать ясное представление также следующий пример.

В мемуарных материалах запечатлен факт о том, что поэт Байкокше приняв поэтический вызов Абая, предложившего продолжить сложенное им двестишье, мгновенно сочиняет еще два стиха на заданную рифму. Но двестишье, в котором содержится ответ Байкокше Абаю, воспринимается не более как остроумная шутка, вполне уместная

в устах друга-сверстника, который по принятому обычаю может позволять себе и вольности. Текст этого четверостишия приводится в эпосе без существенных изменений. Но сама ситуация, в которой оно создается, становится психологически более сложной, остро драматической, и стихи, обращенные прямо к волостным управителям, приобретают резко обличительный смысл.

В начале волостные слушают пение акына Байкокше с одобрением, и не ожидая непредвиденного поворота в его песнях. Такежан сам предлагает ему высказать в стихах мнение народа о себе. Подобная ситуация, когда правители желают услышать о себе самом мнение певца, мнение других людей, явление также довольно обычное, и психологически вполне понятное. Но самое главное здесь в том, что в словах Байкокше, обличающих Такежана, была заключена не просто обычная колкость, а глубокая правда жизни.

“Абай только усмехнулся.

— А кто без ропота слушает правду?— весело ответил он.— Ваши слова прямо говорят: не лезь с правдой, рассердишь! Где уж нам народ слушать, если один Байкокше нас из себя выводит!

— Байкокше — не народ!— не унимался Такежан.

Но акын, до сих пор молча слушавший спор, тихо перебирая струны домбры, теперь вмешался сам:

— Э-э, нет, волостной мой! Байкокше как раз и есть народ! Другое дело, что вам-то слушать его не по нутру, а Байкокше только повторяет то, что говорит народ...

— Ну, коли так, спой мне в четырех строках все, что говорит народ!— с издевкой сказал Такежан. Остальные подхватили его слова, осыпая акына и Абая колкими насмешками.

Абай, подзадоренный, с улыбкой взглянул на Байкокше.

— Ну что же, тянуть нечего, Байеке, я начну, а ты заканчивай! Давай ответим им, что говорит про них народ!— И сам громко начал:

Густою травой джайляу в низинах покрыт,
На легкое счастье родится иной джигит...

Акын сидел на корточках. Он привстал, насмешливо поднял брови и быстро закончил в лад 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. 646—647).

Изображение живого процесса импровизации стиха способствует передаче тончайших нюансов внутреннего мира персонажей. Выше мы говорили, как Ауэзов, включая в ткань повествования известные читателю стихотворения Абая, достигает глубокого раскрытия нравственной силы и духовного богатства характера главного героя.

Следует отметить в этой связи, что Ауэзов, привлекая к повествованию стихотворения Абая, умело и уверенно находит каждый раз новое, оригинальное художественное решение. Обратимся еще к двум примерам:

Вот слова девушки Салихи, сказанные Абаем:

“— Никто меня не подговаривал. Горькая, ядовитая мысль явилась сама. Я стала думать: "Неужели мне стать третьей женой костлявого старика Сабатара?"... Думы были так мучительны, что я перестала чувствовать себя живой, повисла где-то между жизнью и смертью. Хотите знать правду души моей? Каждый день я гляжу в темные воды Балкыбека, как у себя в ауле глядела в воды Баканаса... Гляжу и думаю, что на дне их найдется место для моего тела... Пусть лучше речные волны ласкают его, чем старый Сабатар... Вот моя правда.

Вдруг побледнев, Абай в сильном волнении поднял голову, Салиха встала и направилась к двери, а он сидел как застывший, погруженный в свои мысли, лишь молча кивнув ей головой. Глазам его ясно представилось, как эта статная и высокая девушка тонет в реке. Тихие темные воды расступились с жалобным всплеском, и юное тело опускается на дно... Тонкие брови, сведенные в последний миг, так и застыли... Маленькие руки сами притягиваются к смерти. Мысли и видения теснились в душе Абая, и размеренные слова сами сложились в строки:

—“ ... Пусть тело мое целует не старый муж, а волна!— сказала

И в темные воды со скал метнулась она...”

(т. 2, с. 675).

Автор ярко изображает психологически вполне оправданное в ее положении удручающее душевное состояние девушки. Тем не менее, зная, что приведенные здесь строки подлинные стихи Абая, нельзя не заметить, что мысли и слова героини в значительной мере навеяны именно ими.

Но в конечном счете в том и другом случае перед нами сходная ситуация — безысходность судьбы девушки, подвергающейся грубому насилию. Поэтому и кажется убедительным, что эти строки Абая из известного его стихотворения “Красотка-девушка у хана жила”, включенные в данный контекст, могли быть рождены под живым впечатлением горестных излияний изображаемой писателем героини. В самом стихотворении Абая начальные строки, в которых повествуется о том, что девушка невольнической жизни в качестве одной из рабынь старого хана предпочла смерть, всего лишь своеобразная притча, служащая поводом для серьезных размышлений о зависимой тяжелой судьбе женщины в тогдашних условиях жизни казахского общества.

М. Ауэзов находит яркие проявления жизни, ее поэзию в самых обыкновенных явлениях действительности. Поэтому он не нуждается в том, чтобы прибегать к внешней занимательности повествования. В эпосе мы не находим занимательных сцен, рассчитанных лишь на то, чтобы просто позабавить читателя, они даются с большой взыскательностью и вкусом, и только тогда, когда необходимы для раскрытия характера персонажей, их психологии.

Во время угона лошадей Такежана Акылбай, находившийся среди людей, охранявших табун, так и оставался в шалаше, где жарился вкусный куырдак, не пустился в погоню за неприятелем. Отметим, что этот факт зафиксирован в мемуарных свидетельствах¹. Писатель художественно воплотил его в ярко обрисованном поведении персонажа, и нашел точные и выразительные детали, необходимые для того, чтобы вдохнуть жизнь в изображаемую сцену.

В эпосе сам Акылбай рассказывает:

— Поваренок то и дело выглядывал из шалаша, видно, ему не терпелось узнать, что там творится. Пришлось послать его посмотреть. Он вернулся с неистовым криком. “Акыл-ага, налетели враги, угоняют коней! На выгоне драка! — кричит. — Табун уже у гор Шолпан... Что делать!”.

Абай внимательно посмотрел на него и спросил:

— Ну, и как ты поступил?

— Сел на коня и пустился в погоню? — нетерпеливо подсказал Магаш.

Акылбай откровенно ответил:

— Нет. Продолжал есть куырдак. Я ждал кого-нибудь с новостями.

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 29, л. 36.

Абай потеряв терпение, грозно окрикнул его:

— Подумай, что ты там несешь? Опомнись!

— Не могу же я врать, Абай-ага. Не погнался я за ними!

— Почему? Что же ты, не мужчина?

— Если говорить правду, я поленился...

Взрыв хохота перебил его. Однако Акылбай, не смутившись, продолжил с удивительной искренностью:

— Косяки уже успели угнать за Шолпан, а снегу в степи навалило по колено. Как же мне гнаться за ними? Раньше чем в Ералы я их не догоню, куда же скакать в такую даль? И в зимней неудобной одежде? Это просто наказание! Ну, а потом, что я сделаю один? Смогу только умолять и просить... Да и вообще — зачем нужно мне быть лихим воякой и побеждать в боях?" (т. 3, с. 112).

Эта деталь ярко характеризует Акылбая как человека доброго, и наивного, который в своем добродушии честно, без всякого умолчания рассказывая другим о том, как он вел себя во время набега, не подозревает насколько нелепым и смехотворным выглядит его поведение в глазах окружающих. Абая очень сильно огорчает, что пассивность Акылбая в этой ситуации граничит с потерей чувства собственного достоинства, и он может стать предметом насмешек не только присутствующих, но и всех, кто услышит о его поведении во время набега на табуны Такежана.

О характере тонкого и по-народному лукавого, авторского юмора, дает ясное представление также следующий отрывок, который мы даем в подстрочном переводе, поскольку он не вошел в текст русского перевода романа: "Вот они сидят перед нами — все ваши родственники, коль на то пошло. Один болтлив, другой — безмерно хвастлив, третий славен драчливым характером. Ведя себя развязно, вызываяще, на таком большом собрании, они и прослыли таковыми", — сказала Зере.

Люди, прозванные "болтунами", "хвастунами" и "драчунами", действительно находились здесь. Болтун, пустомеля — это желтобородый Жуман. Грубиян и драчун — вон тот Байбасар. Что касается "хвастунов", то все в роду Тобыхты, чувствуя опору в лице Кунанбая, славились этим качеством.

Не смея вступить в спор с Зере, Майбасар сидел раздраженный, отвернувшись от нее. Зере — мать всех иргизбаев. Она сидела все еще внушительно в своем гневе. Если разойдется, то может прижать самого Кунанбая. Свидете-

лем этого не раз был Майбасар. И теперь хоть он и зол, но поделаться ничего не может.

Когда Зере умолкла, Майбасар легонько подтолкнул сидящую рядом Улжан и насмешливо прошептал:

— Будь она неладна, шумливая старуха! Собрала вокруг себя аксакалов и карасакалов и вот что вытворяет. Отчитала же она нас!

Какой стыд!... Это меня она назвала грубияном, ну погоди...

Услышавшие его слова люди дружно засмеялись.

Скрываясь за спиной Улжана, Майбасар подмигнул глазом и продолжал:

— А кто же другой, прозванный “болтуном”, “пустомелей”? Есть ли такой среди нас?

Сказав это, Майбасар краешком глаза посмотрел на Жумана. Но пучеглазый, желтобородый Жуман не уловил насмешки в его словах.

— Э, недоумок, не догадываешься что-ли, “болтун” и “пустомеля”— это, конечно, я.

Раздался дружный хохот...¹

Приведенная цитата интересна прежде всего с точки зрения понимания характера бабушки Зере. Всегда полная достоинства и гордая сознанием своей правоты, она не вдруг набрасывается на присутствующих. Обращаясь к родичам, Зере говорит, что коль решил и участвовать в предстоящих поминках Божея, надо проявить усердие, чтобы не ударить лицом в грязь, и вот в конце как уместное предостережение звучат эти ее слова, в которых мудрая бабушка, пользуясь правом старшинства, поддевает присутствующих родичей, указывая намеками на их недостатки. Хотя никто не был назван по имени, в этом кругу все догадались о ком идет речь. Но никто из них не решается прямо возразить ей. Такое психологическое обострение ситуации дает возможность писателю одновременно показать нескольких персонажей, заставляя каждого из них действовать сообразно особенностям своей натуры и характера. Майбасар стремился выйти из неловкого положения, воспринимая слова Зере как шутку. И сразу же пытается перевести все внимание на Жумана, а тот и не поняв злого умысла Майбасара, становится предметом общей насмешки. Автор как бы сталкивает Майбасара и Жумана как два совершенно различных психологических типа.

¹ См. Полн. собр. соч. М. Ауэзова (на каз. яз.), 1979, т. 3, с. 283—

Комизм при описании поведения Жумана — этого чудачковатого болтуна — состоит в том, что он по своей наивности не подозревает, что его словоохотливость и глупая болтовня вызывают у окружающих насмешку.

Забавное впечатление производит бесхитростный разговор Жумана с четырьмя козами, которых он представляет как хорошо известных ему людей — Азимбаем, Такежаном, Жиренше и Уразбаем.

В этом простодушном поступке Жумана, внешне забавном и безобидном, заключена острая характеристика этих людей — персонажей эпопеи, — полная сарказма и ядовитой насмешки.

Но и этого рода зарисовки в эпопее весьма немногочисленны, строго отобраны. Наблюдается стремление писателя к сокращению в процессе новой редакции текста некоторых имеющихся в первом варианте сцен.

В казахском тексте первой книги (изд. 1942 года, с. 225—228) был небольшой эпизод, в котором говорилось о том, как Манас — один из сыновей Кулиншака (один из “пяти удальцов — бес каска”) со своим другом Караханом обменялись женами. (Этот эпизод в последующих изданиях из текста снят, и в русский перевод романа не вошел). Манас, находясь в доме Карахана, разгоряченный крепким кумысом, бравируя в кругу друзей своей решительностью и удалью, предлагает своему другу и сверстнику Карахану обменяться женами. По народному обычаю друзья-сверстники могут позволять себе самые неожиданные вольности. Но Манас, вдруг обнаружив, что ему очень нравится жена друга, осмеливается на этот крайне дерзкий поступок. Развеселившиеся друзья в этом казалось бы невероятном поступке видят проявление смелости лихого джигита и своим одобрением и удивлением поддерживают в нем его решимость. Карахан соглашается. И джигиты, даже не подумав услышать мнение жен, или родственников, немедленно исполняют ими задуманное.

Надо сказать, что событие не выдуманно самим писателем: в мемуарных материалах этот факт засвидетельствован. По-видимому, он привлек внимание писателя не просто своей необычностью, внешней занимательностью, но тем, что поступки людей в этом эпизоде явственно обнаруживают некоторые черты их характера и психологии, определенные условиями жизни того времени.

Здесь есть и увлеченность и озорство, и искаженное представление о мужской чести, смелости характера, но всего ярче, пожалуй, проявился взгляд на женщину как на

собственность мужа, которою он распоряжается по своему усмотрению и прихоти. Именно этот последний момент — унижение достоинства женщины и превращение ее в игрушку в руках мужчины, свидетельствующие о совершенной бесправности женщины в условиях патриархально-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 реальной жизни, выглядит в силу своей необычности как нарочито выдуманной и в некоторой степени создает ощущение того, что здесь проявляется стремление к внешней занимательности повествования. Взыскательный художник слова не мог этого не почувствовать, чем, по-видимому, объясняется отмеченное сокращение.

Творческая работа писателя была насыщенной, начиная с первых моментов рождения и художественного оформления авторского замысла, о чем свидетельствуют многочисленные сохранившиеся планы-наброски, планы-конспекты, в которых порою одни и те же эпизоды, сцены изложены по-разному, порою в нескольких вариантах. Перед нами довольно подробные планы набросков, содержащие множество или же несколько десятков пунктов. В них более или менее четко намечены основные события и эпизоды тех или иных глав романа и многие персонажи, их действия и характеры. В этих набросках перед нами встают некоторые явственно определившиеся контуры замысла, который непрестанно вынашивал писатель.

Основная часть текста всей эпопеи написана автором от руки, причем рукопись неоднократно переписывается или перепечатывается на машинке, вносятся в текст поправки, дополнения. Известно также, что некоторые главы последней части эпопеи писатель, предварительно основательно продумав, диктовал машинистке, а затем этот текст правил и внимательно редактировал. Это оказалось возможным потому, что автор настолько хорошо владел материалом, настолько хорошо знал его, что весь ход повествования и подробности изложения событий уже отчетливо вырисовывались в его сознании, и в момент, когда писатель, окончательно обдумывая каждое слово, диктовал текст для печатания на машинке, глубоко продуманный им материал легко отливался в законченную форму.

Рукописные материалы личного архива писателя, заметки, планы, наброски, черновые варианты текста, дополнения дают возможность увидеть и проследить скрытые от

глаз читателя особенности произведения, этапы возникновения художественного замысла, рождения и созревания творческой мысли, создания героев, их характеров и т. д.

Изучение этих материалов дает возможность составить представление о своеобразии творческой работы писателя. В начале он составляет общий план повествования той или иной главы, замысел углубляется в процессе дальнейшей работы, претерпевает те или иные изменения, и творческие решения писателя являются плодом обдумывания и напряженных поисков.

Вот план-набросок, в котором намечены контуры повествования почти в самом начале развертывания действия:

"2-тарау. Күн. Жексен, қыстауына, Бөкенші, Борсақ, жеріне Құнанбай ауылы қонады. Өз қарамағына алу ойы. Екі-ақ күн ішінде істейді. Анау Қодар, Бөкенші таяды. Бөжейге шағады. Бөжей, Түсіп наразы. Құнанбай оны айтқанша ұрлығын тисын дейді. Майбасар Жігітекпен Бөкеншіге сыяз 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".¹

"2 глава. День. На зимовке Жексена, на землях Бокенши Борсака располагаются аулы Кунанбая. Задумал присвоить эти земли. Осуществил задуманное в течение двух дней. Кодар, Бокенши отступают. Жалуются Божею. Недовольство Божея и Тусипа. "Чем говорить об этом, пусть Кунанбай уймет своих врагов". — говорят они. Майбасар советует провести съезд в аулах родов Бокенши и Жигитек. Задумав новое дело, он пытается отвлечь от предыдущих забот. Требуют, чтобы Байсал возместил кун. Майбасар направляет посыльного. Жигитеки избивают его. Тогда посылают Абаю. Ничего не добиваются от Божея. Кунанбай говорит: "Доставить его связанным". В пути люди Божея отбивают его, Кунанбай пытается отнять урочище Тоқпамбет у Божея и жигитеков, передать его Байсалу и роду Котибак. Собрал отряд, отправляются в путь. Божей застигнут врасплох".

¹ Архив НКЦ "Дом Ауэзова", папка № 28, л. 116.

Любопытно, пожалуй, сопоставить в небольших отрывках два различных плана изложения, в которых одни и те же события разработаны с разных сторон:

“Күз. Құлыншақ ауылы көшеді. Майбасар тартып алмақ. Жігітектің жайлауы. Құнанбай Құлыншақ орнына Бөжей көшіне тиеді. Тартып алмақ. Майбасарды масқаралау. Дүрбелең, аттаныс, төбелес, Қаракенің түмсығы шабылады. Құнанбай айласы жетісе алмайды. Жігітектің беделі өседі. Ел молайған. Құнанбай туысқандарын шоқтай үйіреді. Арыз молайып, Қарқаралыдан тергеу келеді. Құнанбай сасады”¹

“Осень. Аул Кулыншака откочевывает. Майбасар готовится отобрать у него зимовку. Вместо кочевки Кулыншака 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 Каркаралы приезжает следственная комиссия. Кунанбай беспокоится”.

“Ел бауырға түсер кезде Құлыншақ ауылын жігітек көшіріп алмақ. Құнанбай жібермей жүрген. Майбасар зорлық етпек. Жігітек қаптап кеп басып алады. Майбасарды масқаралау. Құнанбай ызамен барып Бөжейдің көшіне тиеді. Мұсақұлдағы үлкен төбелес. Құнанбай айласы. Қараке соққыға ұшырайды. Байсал Қарқаралыға кісі шаптырған. Тергеу кеп қалады. Майырдың жіберген кісісін ертіп корпусың шенеунігі келеді. Құнанбайды қатты қысып кетеді”².

“Перед самым переездом к подножию гор жигитеки решили увезти с собой аул Кулыншака. Раньше Кунанбай не отпускал от себя этот аул. Майбасар и на этот раз решил удержать его силой. Но большой отряд жигитеков обрушился на людей Майбасара и захватил аул. Посрамление Майбасара. Разгневанный Кунанбай нападет на кочевку Божея. Крупная битва на Мусакуле. Хитрость Кунанбая. Караке подвергается ударам. Байсал отправляет нарочного в Каркаралы. Подоспела следственная комиссия. Захватив с собой присланного майором человека, приезжает чиновник. Сильно нажимает на Кунанбая”.

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 28, л. 116.

² Там же, папка № 28, л. 115.

Имеются также планы более крупные по масштабу, в которых выделены лишь основные идейно-тематические мотивы и некоторые персонажи:

Вторая книга романа

главы:

1. Перед бродом — Айгерим.
 2. На джайляу — Оралбай.
 3. Взгорьями — жигитеки, тюрьма.
 4. По рытвинам — Амир, Кунанбай.
 5. На перевале — Михайлов, дети, учеба, жатаки.
 6. На распутье — Балкибек, враги Абая — родные, бывшие друзья.
 7. На вершине — Татьяна, день общения с Пушкиным.
- Эпилог — песня в народ¹.

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 жүт болады деп қауіп етуші ел көп... Астық, азық қымбаттаған. Базарда қайыршы көп. Орыстың переселендерінен шыққан қайыршы мол. Қала жұмысшылары, кедейлері кәсіп таба алмай қысылып отыр. Базарға нан түсуі сиреген. Кей үй шай қойып беруге шамасыз. Бұл бір хабар.

Екінші, Абайға қатты жұбанышты қуаныш хабар. Ол “Мағаш туралы алты дуанның шарбешнайы болыпты. Сонда Мағаштың білгірлігі, әділділігі: мінеділігі 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 тауып жатыр дейді”².

“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. Третий приезжает Альпеим. По совету Абая,

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 529, л. 8.

² Там же, папка № 29, л. 18.

Альпеим оставил медресе и, обосновавшись у подножья Та-кыра, занялся земледелием, стал умелым землепашцем.

Все три путника принесли Абаю двоякого рода известие. 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 хлеба стали привозить реже. В некоторых семьях к чаю нечего подать. Это — одно известие.

Второе известие радостное, утешительное для Абая. Оно касается Магаша. На состоявшемся чрезвычайном съезде от шести округов Магаш всех превзошел своим знанием, справедливостью и уравновешенностью. Шубар, Азимбай, сын Уразбая Елеу, а также сыновья Жиренше завидуют ему. Но Магаш выше их по достоинству, благороднее, говорят, что успешно разбирает крупные тяжбы не только в Семипалатинском уезде, но и во многих других отдаленных уездах.

При конкретном художественном воплощении авторского замысла этот первоначальный план обретает живую плоть, обогащается конкретными деталями, яркими штрихами, и кое в чем изменяется. Например, в тексте романа Альпеим приезжает не третьим, а после Абды и т. д.

Творческая работа полностью не заканчивается и тогда, когда текст в первом варианте уже написан. Рождаются новые дополнения, поправки уже завершённому тексту.

В ходе предыдущего изложения мы не раз показали примеры авторских вставок, изменений в первоначальном тексте. Здесь же принципиально важно подчеркнуть следующее.

В силу своеобразия самого творческого процесса художественный замысел совершенствуется непрерывно и, поэтому вполне естественно, что писатель, порою, обдумывая вновь и вновь уже им написанное, вдруг находит новое решение. В этом смысле дополнения к тексту и внесенные позднее поправки следует рассматривать не просто как изменение уже имеющегося варианта текста, а как новый этап созревания авторской мысли до своей полноты.

Творческую работу над романом писатель продолжает и в процессе перевода романа на русский язык в содружестве с переводчиками. Он сам принимал непосредственное участие в переводе (авторизованные переводы). Творческая мысль бьет ключом каждый раз, когда писатель возвращает-

ся к материалам романа. Беседы с переводчиками, разъяснения для них, замечания и пожелания переводчиков (их восприятие книги) — все это рождали новые мысли. В процессе подготовки к изданию русского перевода эпопеи писатель, естественно, учитывает необходимость сделать повествование в полной мере доступным и интересным русскоязычному читателю.

Весьма примечательно, что в рукописном тексте, который содержит целый ряд дополнительных вставок, имеется авторская пометка, что они написаны по совету А. Фадеева и Л. Соболева ("Фадеев, Л. Соболев маслихатымен жазылды"). Эти дополнения касаются очень существенного момента — духовных связей Абая с русской культурой, перевода "Письма Татьяны", восприятия его в казахской среде, оценки абаевского перевода Михайловым и т. д. Имея в виду, что эти вставки, согласно указанной дате, написаны в ноябре 1947 года, можно заключить, что эта работа была осуществлена в процессе подготовки русского перевода второй книги, вышедшей в 1948 году. При этом обращает внимание следующее обстоятельство: когда писались эти вставки, первое издание второй книги на казахском языке выходило из печати (книга подписана к печати 1 ноября 1947 года и вышла в свет в этом же году, и они впервые были включены в текст русского издания 1948 года, и лишь после этого вошли в текст казахского оригинала.

Чтобы дать представление о характере этих вставок приведем пример, где раскрывается своеобразие отклика, который абаевский перевод "Письма Татьяны" получает в казахской среде. Здесь получает дальнейшее развитие авторская мысль о том, что Абай, приступая к переводу письма Татьяны, глубоко осознавал, насколько близкими станут ее чувства казахским женщинам.

"Грустные слова Татьяны снова напомнили ему печальную судьбу Тогжан и Салтанат, мысль о которых не покидала его все эти дни. Сейчас с ней переплелись и мысль об Айгерим, самом близком друге, так отшатнувшемся от него... В этой чудной песне печали и упрека и она, казалось, нашла свой язык... Сейчас, когда он слушает эти стихи, их могучая правда раскрылась перед ним во всей своей силе. Русская девушка Татьяна грустила одной грустью с дочерьми казахов. Такие далекие и по языку и по обычаям они оказались близки друг другу и мыслями, и судьбой, и пламенными чувствами... Какие истины может поведать казахской молодежи певец!

Эта мысль озарила душу Абая радостным чувством. Забыв об окружающих, внимая только песне, он был поглощен думами, увлекшими его так далеко. Все присутствующие также замерли в восхищенном внимании, не спуская глаз с певца. Песня была не казахская, но грусть ее была понятна всем. Она плыла, как мягкие, тихие волны" (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 вошло в окончательный вариант эпопеи, осталось в черновиках или что введено в него в результате доработки, но все рукописные свидетельства труда писателя. Такими являются, в частности, подстрочные переводы глав, выполненные самим Ауэзовым. Текст подстрочного перевода по третьей книге имеется как в машинописном (около 17 страниц), так и в рукописном виде (впрочем, Николай Анов, переведивший четвертую книгу, касаясь первой главы, отмечает, что подстрочник сделал сам Мухтар Ауэзов.¹

Подстрочный перевод текста романа М. Ауэзовым весьма интересен тем, что в нем ярко ощущается своеобразие оригинала, содержательность, насыщенность казахского текста.

Ауэзов, учитывая назначение подстрочника, стремится в нем передать полнее все оттенки оригинала (образный строй, стилистика и т. д.), все, что может быть сохранено и творчески передано в художественном переводе.

Близостью к казахскому оригиналу объясняется некоторая необычность построения предложений в подстрочнике и в его стиле. То, что естественно в казахском, воспринимается, разумеется, порою как нечто непривычное в русском тексте.

Сравним текст из романа в русском переводе с подстрочником.

Текст из романа:

"В самый разгар этих событий на Такежана обрушилась новая напасть. На этот раз причиной ее были не люди, а стихия.

Короткий осенний день уже клонился к вечеру, когда за далекими волнообразными гребнями Чингизских гор показались плотные черные тучи. Все выше поднимаясь тя-

¹ Н. Анов. На литературных перекрестках, с. 29.

желыми клубами, как бы расширяясь и вспухая, зловещие облака скоро закрыли весь южный край неба. Внезапно часть этих туч отделилась от общей массы и с угрожающей быстротой понеслась по направлению к урочищам Мусакул и Шуйгинсу, где расположились юрты и стада Такежана. Тучи, клубясь, неслись с упрямой яростью, как бы преследуя кого-то. Небо все темнее и темнее. По степи резкими порывами задувает пронзительный, холодный ветер. Подобно разведчику, он летит впереди наступающих туч, указывая им дорогу. Порывы его становятся все крепче, все чище — и вот наконец начался непрерывный ураганный ветер, с каждой минутой все более и более холодный.

К этому времени весь скот уже сбился в ауле, ища защиты за тростниковыми 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 суеты в аул Такежана обрушилась новая напасть. На этот раз удар последовал не от людей, а начался с неба, с непогоды.

Когда короткий осенний день клонился к вечеру, то на дальние и бескрайние волнистые гребни Чингисских гор надели плотные черные тучи. И очень скоро эти тучи, расширяясь и поднимаясь все выше клубами, обволокли весь южный край неба.

А часть этих облаков, надвигавшихся на Мусакул и Шуйгинсу, казалась угрожающе страшной, двигаясь поспешно, с упрямой яростью. То громадная, как целая горная вершина, черная туча стремительно наступает на внезапно возникающую белую гору облаков, то они сливаются в неведомый, взаимопоглощающей борьбе и рвутся неудержимо вперед. На небе, так быстро потемневшем сейчас, будто гора двинулась в шествие и нагоняли все разрушительные силы и беды взбунтовавшейся стихии. И подобно холодному дыханию, подобно скорой разведчице надвигающихся адских сил задул порывистый, студеный ветер.

Начался ураганный ветер непрерывный и с каждым мигом все крепче холодеющий.

В эту пору весь скот уже ютился в ауле, искал защиты у слабой, тонкой изгороди между юртами. Сегодня так незаметно быстро наступили сумерки и также моментально наступила ночная темнота.

Глаз человека теперь не улавливал ужасов небесных, неведомо что творилось с облаками. Но зато теперь уже неистово бушевал ураган. Свирепо шумели, свистели порывы ветра, стонали с невероятным шумом также густые чии и кустарники, колючки, будто весь мир кругом превратился в воющий буйно, шумящий и все уносящий поток страшных звуков.

Напуганные ночной темнотой и стужей беспрестанно блеяли, мычали стада, яростно лаяли собаки, неукротимый гвал и шум царил также и над аулом".¹

Текст из романа в русском переводе:

“Женщины, напуганные словами Исы, громко зарыдали. Заплакали и малыши. Иса чувствовал горячие слезы, падавшие на его руки, но сказать больше ничего не мог: он пылал в жестокой горячке, потерял сознание.

Тяжкий бред мучил его, запекшиеся губы шептали что-то невнятное. Нагибаясь к нему, мать и жена улавливали какие-то бессвязные слова. Казалось, он с кем-то гневно борется, упорно и страстно спорит. Но понять, что с ним, они не могли.

А Исе мерещилось, что ведет нескончаемую борьбу один на один с огромным матерым волком. Все время видит он перед собой наседающего на него лютого зверя. Пасть его открыта, зубы оскалены, кровожадный враг вот-вот схватит зубами его лицо. Потом кровь заливает всю морду волка. И сейчас же чудится, что кровавая рана на голове хищника повязана белым платком, а под раскрытой страшной пастью с открытыми зубами вдруг возникает широкая черная борода... Красные губы шевелятся, волчья пасть произносит бранное слово... Кто-то ударяет Ису тяжелой палкой... он хватается за палку, тянет ее к себе, и волк превращается в Азимбая. Он ругает Ису, безжалостно гонит в холодную буранную мглу за овцами и снова становится матерым волком... То волк, то Азимбай... То наполовину волк и наполовину Азимбай... Но все время на-

¹ Архив НКЦ “Дом Ауэзова”, папка № 18, л. 72—73.

седает 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 лежал уже на исходе. Теперь к его терзаниям присоединился тяжкий бред. Запекшиеся губы больного шепчут что-то непонятное. Горемычная мать и жена нагибаются к нему и еле улавливают какие-то бессвязные слова борьбы, упорства и гнева. Не могут понять, что происходит с ним. А он продолжает отрывистые слова спора, ссоры с кем-то.

Между тем в эти минуты Исе казалось, что он ведет непрерывную борьбу-поединок с матерым волком, лежа со слабо открытыми глазами, он все видит перед собой нападающего на него лютого врага. Раскрыв свою пасть, оскалив зубы, вот-вот схватит за лицо и голову его этот кровожадный злодей. То кровь струей заливает глаза волка.

Еще через миг ему мерещится, что кровавая рана этого хищника повязана белым платком, а под раскрытой пастью и острыми зубами вдруг возникает широкая черная борода... Волчья пасть, пошевеливая красные губы, произносит страшное, бранное слово, угрожает Исе. Сильно ударяет его чем-то вроде палки. А он будто крепко схватился за палку, упорно борется за нее. И волк с той же волчьей пастью и зубами превращается в Азимбая. Недавно избивший, обругавший, и безжалостно погнавший Ису за овцами Азимбай теперь то и дело перемежается, или сливается с матерым волком. То волк, то Азимбай, а то напо-

ловину Азимбай, наполовину волк, этот беспощадный противник страшно насаждает на него.

Одни угрозы рычат они ему.

И так на шестой день своей болезни скончался безвестный человек с большим сердцем и великой мощью отважного джигита.

И тут же в обмороке лежала истомленная, несчастная мать. Безутешно рыдая, осталась больная вдова. С трепетной душой в голос плакали малолетние дети сироты”.¹

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

Здесь уместно вспомнить следующие слова Л. Соболева об Ауэзове: “Русский язык его был поразительно цветист и красочен. Рассказывая мне о степи, где он родился, он находил необычайно яркие и действенные сочетания русских слов,— и невольно думалось, с каким же блеском он владеет родным”²

Подытоживая все сказанное о художественной системе эпопеи, отметим, что рассмотренные нами художественные особенности — сюжетно-композиционная структура произведения, конструкция образа, благодаря которым достигается жизненная убедительность характера героев и описываемых событий, а также психологизм, ярко проявляющийся в пристальном внимании к внутренним мотивам, равно как и пейзажные зарисовки, портретные и речевые характеристики персонажей и т. д.— неразрывно связаны с общей концепцией эпопеи, вытекают из идеи автора как способы и приемы их выражения. Ибо художественная система романа-эпопеи — это не просто совокупность изобразительных средств, а органическое единство составляющих художественную форму компонентов, которые теснейшим образом взаимодействуют друг с другом, целиком подчиняясь задаче верного воплощения идейного замысла.

* * *

Эпопея “Путь Абая”— вершина творчества Ауэзова, и как произведение, заслуженно получившее мировое признание, она свидетельствует о том, сколь недосягаемой ока-

¹ Архив НКЦ “Ауэзова”, папка № 18, л. 87—88.

² Л. Соболев. Десятилетняя дружба. Очерки и статьи о Казахстане, изд. “Жазушы”, А., 1971, с. 125.

залась высота творческого взлета автора. Как бы ни были значительны и весомы другие творческие достижения писателя, но уже после появления первой книги эпопеи, тем более выхода в свет всех четырех книг, личность Ауэзова — художника слова стало уже невозможно представить без его романа-эпопеи об Абае.

“Путь Абая” — произведение художественное, здесь все пронизано эстетическим отношением к жизненным явлениям, и художественный метод познания является не просто определяющим, а абсолютным, всепроникающим в том смысле, что сведения и факты, добытые автором и установленные научными исследованиями для эпопеи являются лишь сырым материалом, который дополняется, обогащается писательским воображением, и подчиняясь законам искусства, получает совершенно иное художественно-образное осмысление, предстает в новом качестве.

Глубокое знание исторической жизни народа, проникновение в сущность изображаемых явлений, которое дает возможность для широких социальных обобщений, зоркость художнического зрения и сила творческого воображения — вот качества, которые определили богатство содержания эпопеи. В этом, как и в многогранности наследия Ауэзова — прозаика, драматурга, сценариста, переводчика произведений русской и мировой классики, фольклориста, исследователя литературы, педагога — проявляется исключительно важное значение его деятельности, как фигуры для казахской культуры в известной мере универсальной, всеобъемлющей.

В наши дни произведения Ауэзова находят путь к новым читателям. Они выступают как активный фактор в нашем современном восприятии мира, служат воспитанию у людей высоких духовно-нравственных качеств. Естественно, что встает задача полнее раскрыть глубочайший смысл творчества великого художника слова и ученого. По мере расширения экономических и культурных связей суверенного Казахстана, вступившего на путь независимого исторического развития, будет, несомненно, возрастать интерес мировой общественности к казахской литературе и искусству, к произведениям выдающихся деятелей, в том числе к бесценному духовному наследию Ауэзова, отразившего в своих творениях жизнь и быт народа, его душу, мысли и чувства, устремления и мечты. Мухтар Ауэзов был и остается для грядущих поколений летописцем истории народа, великим гуманистом.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Айтматов Ч. Слово об учителе — “Казахстанская правда”, 1967, 27 декабря.
- Алимжанов А. Мудрость таланта — “Известия”, 1967, 8 декабря.
- Алпатов А. Алексей Толстой — мастер исторического романа. М., 1958.
- Алпатов А. О некоторых особенностях работы Л. Н. Толстого и А. Н. Толстого над историческими образами петровской эпохи. Вестник Московского университета. Историко-филологическая серия, 1957 г. № 1.
- Андроников И. Труд Ауэзова “Культура и жизнь”, 1959, № 8.
- Андроников И. “Человек-легенда” Из неопубликованных писем к М. О. Ауэзову. — “Казахстанская правда”, 1967, 8 декабря. См. также: “Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников”. Алма-Ата, 1972.
- Арагон Л. Из предисловий к роману “Абай” во французском издании, “Абай”, 1997, № 1, с. 2-6.
- Атымов М. Казак романдарының поэтикасы. А., “Ғылым”, 1975.
- Ауэзов М. Собрание сочинений в пяти томах, М., “Художественная литература”, 1973-1975.
- Ауэзов М. Автобиография, — в кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников, А., “Жазушы”, 1972, с. 341-346.
- Ауэзов М. Как создавалась эта книга. “Казахстанская правда”, 1949, 17 апреля.
- Ауэзов М. Как я работал над романами “Абай” и “Путь Абая”, сб. “Мысли разных лет”, 1959.
- Ауэзов М. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961.
- Ауэзов М. Сб. статей к его шестидесятилетию. Алма-Ата, 1959.
- Ауэзов Мухтар в воспоминаниях современников. Алма-Ата, 1972.
- Ауэзова Л. Исторические основы эпопеи “Путь Абая”, Алма-Ата, 1969.
- Ауэзова Л. Соотношение исторической правды и художественного вымысла в образе Абая. “Вестник АН КазССР”, 1971, № 8.
- Ахматалиев А. Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур. Фрунзе, Адабият, 1991.
- Ахметов З. и Дюсенбаев И. Романы М. Ауэзова об Абаяе, “Коммунист Казахстана”, 1956, № 11.
- Ахметов З. А. Современное развитие и традиции казахской литературы. Алма-Ата, “Наука”, 1978.
- Ахметов З. Поэтика эпопеи “Путь Абая” в свете истории ее создания. Алма-Ата, “Наука”, 1984.
- Ахметов З. Великий писатель — гуманист — “Мысль”, 1997, № 4, с. 70-74.
- Ахтанов Т. Подвиг писателя — в кн.: Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата, 1972, с. 173-174.

- Базарбаев М. Эстетическое богатство нашей литературы. Алма-Ата, 1976.
- Байтанаев Б. Устно-поэтические традиции в художественной структуре казахского романа, А., "Ғылым", 1994.
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
- Бушмин А. С. Наука о литературе. Проблемы. Суждения. Споры — М., 1980.
- Белая Г. К проблеме романного мышления в кн.: "Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология". "Наука" М., 1978, с. 179.
- Белая Г. Художественный мир современной прозы. М., 1983.
- Бердібаев Р. Роман және заман (қазақ совет әдебиеті туралы зерттеулер), Алматы, 1967 ж.
- Бородин С. Выдающееся художественное произведение. "Казахстанская правда", 1949 г., 17 апреля.
- Брагинский И. Ученый поэт. "Народы Азии и Африки", 1961, № 6.
- Брагин А. Книга о народе и его певце. "Казахстанская правда", 1984, 14 ноября.
- Валиханов Ч. Ч. Собрание сочинений в пяти томах. А., 1984.
- Воробьева Н. Принцип историзма в советском романе, в кн.: "Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология". "Наука", 1978, с. 350-389.
- Дадебаев Ж. Традиции М. Ауэзова в тематическом обогащении современного казахского исторического романа. Методическое пособие. — Алма-Ата: Изд. Казгосуниверситета, 1981. (На каз. яз.)
- Елеукунов Ш. Современность исторических романов. В кн.: Казахстанский роман и современность. Алма-Ата, 1967.
- Елеукунов Ш. От фольклора до романа-эпопеи. Алма-Ата, Жазушы, 1987.
- Жакупов Е. Эпос на сцене. А., "Жалын", 1977.
- Журтбаев Т. К. Художественная и историческая правда в повестях М. О. Ауэзова "Лихая година" и "Выстрел на перевале" Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук). А., 1992.
- Зелинский К. На вершине, — в кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. А., "Жазушы", 1972, с. 34—36.
- Иванов В. Роман о песне — "Литературная газета", 1948, 10 ноября.
- Исмаилов Е. Акыны. А., 1957.
- Кабдолов З. Сөз өнері. А., 1976.
- Кабдолов З. Слово об учителе, — в кн.: Мухтар Ауэзов — классик советской литературы, А., Наука. 1980, 128—142 стр.
- М. Каратаев. Первая казахская эпопея. "Казахстанская правда", 1956, 8 сентября.
- Каратаев М. Некоторые вопросы творчества М. О. Ауэзова. "Известия АН КазССР" Серия общественных наук, 1964 г., вып. № 4.
- Каратаев М. Орлиный полет: в кн.: М. Каратаев. От домбры до книги. М., 1969.
- Каратаев М. Путь к подвигу. В кн. Каратаев М. Казахская литература. М., 1960.
- Каскабасов С. А. Казахская сказочная проза. А., 1990.
- Кедрина З. "Абай" "Правда", 1948, 20 декабря.
- Кедрина З. Путь в будущее. "Дружба народов", 1957, № 11.
- Кедрина З. Торжество казахской литературы "Новый мир", 1949, № 5.
- Кедрина З. Эпопея народной жизни. В кн.: Кедрина З. Из живого источника. Алма-Ата, 1966 г.

- Кекилбаев А. Сын века — “Казахстанская правда”, 1997, 8 мая.
- Кирабаев С. Жүсіпбек Аймауытов. А., 1995.
- Киселева Л. Художественные открытия советского классического романа-эпопеи, в кн.: “Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология”. “Наука”, М., 1978, стр. 243—297.
- Кожин В. Происхождение романа.— М., 1963.
- Кузнецов М. Советский роман. Пути и поиски.— М., 1980.
- Кунаев Дияр. Мухтар Ауэзов и русская литература. А., 1993.
- Лизунова Е. Дюсенбаев И. Писатель и народ. “Октябрь”, 1959, № 9.
- Лизунова Е. Мастерство Мухтара Ауэзова, Алма-Ата, 1968.
- Майтанов Б. Мұхтар Әуезов — суреткер. А., “Эл-Фараби”, 1996.
- Молдаханов Ә. Мұхтар Әуезов — фольклортанушы. “Ғылым”, 1997.
- Мырзахметов М. Мұхтар Әуезов және Абайтану проблемалары. “Ғылым”, 1982.
- Надьярных Н. Роман и духовная жизнь общества, в кн.: “Советский роман. Новаторство. Поэтика. Типология”, “Наука”. М., 1978, с. 390—420.
- Нечкина М. Ф. Функция художественного образа в историческом процессе. М. Наука. 1982.
- Нурланова К. “Человек и мир”. А., “Каржы-каражат”, 1994.
- Нуркатов А. Мухтар Ауэзов. Критико-биографический очерк, перевод с казахского Н. Ровенского, КГИХЛ, Алма-Ата, 1958, стр. 14.
- Нурпеисов А. Слово об Ауэзове, — в кн.: М. Ауэзова в воспоминаниях современников. А., “Жазушы”, 1972, стр. 134—160.
- Нурғалиев Р. Мухтар Әуезов тағлымы. “Жазушы”, 1987.
- Нурпеисов А. Слово об учителе.— в кн.: Певец народа. Алма-Ата, “Наука”, 1977, с. 97—124.
- Оскоцкий В. Богатство романа. М., “Сов. писатель”, 1976.
- Петров С. Исторический роман в русской литературе. М., 1966.
- Пискунов В. Советский роман-эпопея. М., 1976.
- Погодин Н. Для нас Ауэзов второй Абай.— “Литературная газета”, 1961, 29 июня.
- Поспелов Г. Н. Искусство и эстетика.— М., 1984.
- Рукописное наследие М. О. Ауэзова, “Наука”, Алма-Ата, 1977.
- Садыков А. Мухтар Ауэзов и киргизская литература, в кн.: Мухтар Ауэзов — классик советской литературы, А., Наука, 1980, стр. 117—124.
- Сатпаев К. Выдающееся произведение казахской советской литературы. В сб. “М. Ауэзов. Сборник статей к его шестидесятилетию”, Алма-Ата, 1959 г.
- Сатпаев К. Энциклопедия казахской жизни, — в кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. А., “Жазушы”, 1972, с. 101-102.
- Сейданов К. Мухтар Ауэзов и узбекская литература, — в кн.: Мухтар Ауэзов — классик советской литературы. А., “Наука”, 1980, с. 124—127.
- Серебрянский М. Советский исторический роман. Гослитиздат. М., 1936 или “Литературная учеба”, 1936, № 4, 5, 9.
- Сериққалиев З. Некоторые вопросы современного казахского исторического романа. (Автореферат канд. дисс.). Алма-Ата, 1969 г.
- Сильченко М. Роман о классике казахской литературы. “Большевик Казахстана”, 1948, № 12.
- Сильченко М., Смирнова Н. Творческий путь Ауэзова. Алма-Ата, 1957.
- Скачков И. Нравственные уроки истории. М. “Сов. писатель”, 1984.
- Скосырев П. Роман об Абае. “Комсомольская правда”, 1949, 11 апреля.
- Скосырев П. Певец казахского народа. “Советская культура”, 1959, 23 апреля, № 51.

Скосырев П. 60-летие М. Ауэзова. В кн: "Наследство в поиски". М., 1961.

Смирнова Н. "Абай" "Советская этнография". 1949, № 4.

Смирнова В. Путь Абая — путь народа. В кн.: В. Смирнова. Современный портрет. М., 1964.

Соболев Л. Литература, рожденная революцией.—"Литературная газета", 1949, 7 мая.

Соболев Л. Духовный брат Абая,— в кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. А.,—"Жазушы", 1972, с. 19—22.

Сыздыков К. Литературно-критическое наследие М. Ауэзова.—"Простор", 1974, № 12.

Сыздыков Т. С. Казак тарихи романы. А., "Ер Даулет", 1996.

Тихонов Н. Большой человек нашего времени,— в кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. А., "Жазушы", 1972, с. 12—17.

Толмачев Б. Я. Проблема жанра современного советского исторического романа. Алма-Ата: Казгосуниверситет, 1990.

Толмачев Б. Я. Главное — человек (о современной социально-психологической исторической романистике Казахстана и Средней Азии) // Проблемы русской и зарубежной литературы и фольклористики. Сб. научных трудов.— Алма-Ата, 1992, С. 92—99.

Федин К. Сратник,— в кн.: М. Ауэзов в воспоминаниях современников. А., "Жазушы", 1972, с. 17—18.

Фетисов М. Казахская народная эпопея. "Известия", 1957, 18 мая.

Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек.— М., 1976.

Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., "Сов. писатель". 1973.

Шалабаев Б. Образ народа и поэта в эпопее М. Ауэзова. В кн.: Б. Шалабаев. Казахская литература. Алма-Ата, 1965 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Глава I. МАСШТАБЫ ЗАМЫСЛА — ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАВДА ИСТОРИИ	11
Глава II. СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТА — ЭТАПЫ ЖИЗНЕННОЙ БОРЬБЫ	61
Глава III. ПОЭТ И НАРОД: АБАЙ — ВЫРАЗИТЕЛЬ ДУМ НАРОДА	150
Глава IV. МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ: ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ	223
БИБЛИОГРАФИЯ	282

Учебное издание

АХМЕТОВ Заки Ахметович

РОМАН-ЭПОПЕЯ МУХТАРА АУЭЗОВА

(на русском языке)

Редактор *А. Акишева*

Художник *К. Малаев*

Художественный редактор *Б. Аканаев*

Технический редакторы *Ф. Овчишникова, Ф. Илизова*

ИБ № 330

Сдано в набор 15. 04. 97. Подписано в печать 07.07.97. Формат 84x108 1/32. Бумага офс № 1. Гарнитура Тип Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,12 Уч.-изд. л. 16,68 Тираж 2000 экз. Заказ № 450. Цена договорная.

Государственное издательство "Санат", 480012, г. Алматы, ул. Байтурсынулы, 65 "А"

Республиканское производственное объединение "Кітап" Национального агентства по делам печати и массовой информации Республики Казахстан, 480009, г. Алматы, пр. Гагарина, 93.