

ҚР БҒМ Ғылым комитеті
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

Алматы қаласының әкімдігі

Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясы

Абайдың «Жидебай-Бөрілі» мемлекеттік тарихи-мәдени
және әдеби-мемориалдық қорық-мұражайы



«М.О.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ»

*М.О.Әуезовтің туғанына 120 жыл толуына арналған
халықаралық ғылыми симпозиум материалдары
28 қыркүйек, 2017 ж.*

*Материалы международного научного симпозиума,
посвященного 120-летию со дня рождения М.О.Ауэзова*

«М.О.АУЭЗОВ И ДУХОВНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИИ»

28 сентября, 2017 г.

Алматы
2018

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3 (5 қаз)

Ә 82

Редакциялық алқа:

Қалижанов У. (төраға), Қалиева А., Әзібаева Б., Қонаев Д. (жауапты редактор), Ісімақова А., Пірәлі Г., Қорабай С., Ананьева С., Мұқан А., Машақова А., Ойсылбай А., Сұлтан Е.

Жауапты шығарушы: Сүндетпаева А.

Ә 82 М.О.Әуезов және ұлттық рухани жаңғыру. М.О.Әуезовтің туғанына 120 жыл толуына арналған халықаралық ғылыми симпозиум материалдары. – Алматы: Print express, 2018. – 492 б.

Жинақта қазақ халқының ұлы жазушысы, ғалым, көрнекті қоғам қайраткері Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің туғанына 120 жыл толуына орай өткізілген «М.О.Әуезов және ұлттық рухани жаңғыру» атты халықаралық ғылыми симпозиум материалдары жарияланып отыр. АҚШ, Ұлыбритания, Голландия, Түркия, Ресей, Беларусь, Беларусь, Өзбекстан, Қырғызстан сынды алыс-жақын шет елдердің белгілі ғалымдары қатысқан салтанатты жиында М.О.Әуезов шығармашылығы мен ғылыми мұрасы және оның ұлт руханиятындағы орны жөнінде әдебиеттану, салыстырмалы әдебиеттану, шығыстану, тарих, аударма теориясы, т.б. салалары бойынша баяндамалар жасалды.

Симпозиум материалдары әдебиеттанушы, мәдениеттанушы, тарихшы ғалымдар мен PhD докторанттарға, магистранттар мен жоғары оқу орындарының студенттеріне және ұлт әдебиеті мен тарихын білгісі келетін көпшілік қауымға арналады.

ISBN 978-601-7946-03-6

УДК 821.512.122.0

ББК 83.3 (5 қаз)

© ҚР БҒМ Ғылым комитеті
М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты

РЕСМИ ҚҰТТЫҚТАУЛАР

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының директоры,
ҚР ҰҒА академигі, филол.ғ.д.
Уәлихан ҚАЛИЖАНОВ

Армысыздар ардақты ағайын!

Елбасы, Қазақстанның тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаев «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында «Абайдың даналығы, Әуезовтің ғұламалығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері, ғасырлар қойнауынан жеткен бабалар үні» сияқты «ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, жоралғыларымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі қалуға тиіс», – деп еді. Иә, халқымызды ардақ тұтар ұлы есімдері арасында Абайдың, Жамбылдың, Құрманғазының, Әуезовтің орны бөлек.

Мұхтар Омарханұлы Әуезов қазақ әдебиетінің алтын ғасырының бастауында тұр. Ол қазақ өркениетінің жаңа болмысын ашқан жазушы, ғалым, ұстаз, драматург, сыншы. Бір сөзбен түйіндеп айтсақ, энциклопедиялық ұшан-теңіз білім дариясының кемеңгері әрі ұлы қайраткері.

Әр ұлттың ұлы тұлғалары болады. Олар қаншама ғасырлар өтсе де сол ұлттың мөрі секілді санаға соғылып, адамзаттың ортақ құндылығына айналады. Ағылшындар үшін – Шекспир, француздар үшін – Бальзак, орыстар үшін – Пушкин, үнділер үшін – Тагор, өзбектер үшін – Науаи, түркімендер үшін – Мақтымқұлы, әзербайжандар үшін – Низами ұлт паспорты болса, қазақтар үшін әрине – Абай. Сол Абайдың ұлылығы мен данагөйлігін ашқан Мұхтар Әуезов те өткен ғасырдағы қазақ әдебиетінің алыбы.

Ұлы суреткер феодалдық қоғам ыдырап, қазақ қоғамы капитализмді айналып өтіп, социалистік қоғамның орныға бастаған тұсында әдеби өмірге келді. Сондықтан да білімділердің бел ортасынан өз орнын ерте ойып алды, ерте жарқ етіп көрінді. Бірақ замана сұранысына дендеп кіріп, кеңестік әдебиеттің

күрескері де, жаршысы да болып кете алмады. Қытай ойшылы Конфуцийдің «ауыспалы кезеңде өмір сүрме» деген даналығы дөп келді. Мұхтар Әуезов революцияның қызыл қыраны да, дауылпазы да бола алмады. Ол өзінің жан дүниесін баурап алған ұлы мақсаттарды бірте-бірте жүзеге асырды. Ол жазушылық һәм ғалымдық жол еді. Осы жол Мұхтар Омарханұлын азапты жолға апарды, осы жол Мұхтар Омарханұлын әлем мойындаған қаламгерлердің санатына қосты, осы жол Мұхтар Омарханұлын академиктік дәрежеге, Лениндік сыйлыққа алып келді. Осы жол Мұхтар Омарханұлын шын мәніндегі халық жазушысы деңгейіне көтерді. Ал халық жадына енген адамды уақыт та, заман да, қоғам да тарихтан сызып тастай алмайды. Бірақ осындай халық махаббатына жету үшін Мұхтар Әуезов «тар жол, тайғақ кешулерден», жабыла қапқан аш бөрі сыншылардан, екіжүзді саясаттың, ауыр идеологияның қанды қақпанынан өтті.

Мұхтар Әуезов қандай адам еді? Халық махаббатына қалай жетті, оның озық ойлы дүниетанымын тану жолдары қандай? Сондықтан да жылдар жылжып өткен сайын жаңа Қазақстанның жас ұрпақтары ұлы классик жазушы туралы көбіне интернеттік ақпаратпен ғана таныс болады да, оның өмір жолының сан соқпақ жолдарынан бейхабар қалады.

Абай Мұхтарды әдебиеттің шыңына көтерді, Мұхтар Абайды әлемге танытты. Бұл – ақиқат.

Абайды тану арқылы Мұхтар Әуезов қазақты, оның тарихын, ұлттық құндылықтарын, салт-дәстүрлерін, аңыз-әңгімелерін, фольклорын таныды. Бұл өз кезегінде Мұхтар Омарханұлының өмірлік принциптерін қалыптастырды. Ол қандай принциптер:

Өз ұлтының ұлы мұраларын тану арқылы өз халқыңа қызмет етесің.

Ұлт мұрасына адал болу арқылы халқының санасын оятасың.

Халық ұлағатын насихаттау арқылы жас ұрпақты тәрбиелейсің.

Өзің өссең – халқың да өседі.

Осылай Абайды тану арқылы Мұхтар Әуезов қазақ әдебиетінің классигі дәрежесіне көтерілді.

Әуезов эпостан эпопеяға дейін көтерілген қазақ әдебиетінің алыбы ғана емес, ол әлем әдебиетінің бойтұмар тұлғасы. Әуезов ел тұлғасы, Әуезов ел паспорты, Әуезов қазақ деген ұлттың

брендi. Ал ендi кейбiр ұлттық нигилистер ұлы Мұхтар Әуезов есiмiн мансұқтап «Әуезов кiмге керек?», «Абай жолын кiм оқиды?» – деп байбалам салады. Не Құдайдан, не халық қарғысынан қорықпайтын осындай қаламгерлер өз ортамызда жүр. Олар өздерiн Әуезовтен, Абайдан биiк қояды. Өз-өзiне тамсана қарайды. «Атың шықпаса жер өрте» дегендей жар салады. Әруақпен алысқан мұндай тарихты халық жады әлi ұмыта қойған жоқ. Алаш арыстарына да осылай күл шашқанбыз, бiрақ тарих таразысы шындық жағында. Жақында ғана британдық «The Independent» газетi әлемде белгiлi әдебиетшiлердiң есiмдерiн ұлықтап, әлем әдебиетiнiң картасын жариялады. Бұл картаға 197 мемлекеттiң iрi жазушысы енгiзiлген. Сол картада Қазақстан да тұр. Сол картада қазақтың жалғыз жазушысы Мұхтар Әуезов тұр. Сол картада «Абай жолы» эпопеясы тұр. Баршаңызды осындай жүрекжарды сүйiншi хабармен құттықтағым келедi.

**Алматы қаласының әкiмi
Бауыржан БАЙБЕК**

***Құрметтi қауым!
Аса қадiрмендi қонақтар!***

Мұхтар Омарханұлы Әуезовтiң туған күнi зиялы ортада жыл сайын аталып өтiледi. Оның әр шығармасының жазылуы қиындықты жеңу, тынымсыз iздену, үнемі өмiрдi, тарихты, қоғамды фәлсафалық тұрғыдан танудың көркем бейнесi болып табылады. Оның шығармалары замана сынынан сүрiнбей өттi. Қазақтың классикалық әдебиетiнiң үлгiсiне айналды. Осылай ұлт ұстазына айналды.

Бүгiнгi Алматы – елiмiздегi өскен, өркендеген, халқымыздың барша мәдениетiн бойына жинақтаған, тәуелсiз елдiң iрi мәдени орталығы. Осы қалада тұрып ұлы шығармалар жазған Мұхтар Әуезовтей халық мақтанышын қаламыздың әрбiр баласы, тұрғыны мен қонағы лайықты мақтан етедi. Бұл бiздiң мәдениетiмiздiң өскендiгi, ертеңгi күнге сенiмдi түрде алға басқан қадаммен баруымыздың рухани кепiлi. Елбасы, Қазақстанның тұңғыш Президентi Нұрсұлтан Әбiшұлы Назарбаев: «... Мұхтар

Әуезов тума дарындылығымен қатар өзі өмір сүрген дәуірдің трагедиялық жағын да танытып кетті. Ол – жарқын публицист, танымал очеркист, талантты драматург. Қазақтың ойшыл-гуманисі Абайдың өмірі мен творчествосы жайлы жазу арқылы қазақ халқының өмірлік энциклопедиясын әлем әдебиетіне танымал етті. Өзі де шексіз даңққа бөленді. Ол көшпенділер тарихын шебер суреттеуі нәтижесінде өзін де Абай кешкен дәуірдің заңды жалғасы етіп көрсете білді» – деді. Міне, осындай баға Мұхтар Әуезовке арналып айтылғанымен, ол ұлт сөзін сөйлеген, ұлт тарихын қалыптастырған бүкіл Алаш қайраткерлеріне арнап айтылған сөз деп қарауымыз керек. Өйткені, Мұхтар Әуезов – Алаш мектебінің қайраткері.

Халқымыздың өз арасынан шығып, бүкіл елдің сүйіспеншілігіне бөленген Әуезов сынды жазушылар дүние әлемінде санаулы ғана. Біз өзіміздің осындай ұлы тұлғаның, санаулы аталардың рухани жалғасы екенімізді әрдайым мақтан тұтамыз. Мәдениеті жетілген Отанымызда осы күнді мереке санайтын адамдар саны мыңдап-миллиондап саналады. Мұхтар Әуезов есімі біз үшін Ұлы Абайдай асқақ. Ол – ұлттық жауһарымыз, ол – ұлттық мақтанышымыз.

Мұхтар Әуезовтің ұлы ұстазы Абайдың өмірі халық өмірімен қаншалықты тығыз араласып жатса, оның тағдыры да ХХ ғасырдың барлық аласапыран тарихын басынан өткерді. Бүкіл қазақ тарихының тамаша суреттерін дүниеге әйгіледі, күреске толы өмір мектебінен өтті.

Оның өмір сүрген ортасы, ел үшін жасаған еңбегі, шәкірттік жолы, қызмет ортасындағы ұстаздық тағылымдары бүгінгі ұрпақ үшін қымбат қазына. Абай жеріндегі Шыңғыс тауы, туған ауылы Бөрілі, қасиетті Семей топырағы жазушы үшін ғана емес, қалың оқырман үшін қымбат.

М.Әуезов Семей, Тәшкент, Орынбор қалаларында қызмет етті. 1930-жылдардан бастап Алматы қаласына тұрақтады. Ұлы жазушының сұлу да сырлы қаламен өмірі біртұтас өріліп жатыр. Алматы қаласының Қазақстанның астанасы болмай тұрғандағы Верный бекінісі, провинциялық шағын қала есебіндегі тіршілігі «Ол күнгі Алматы» атты очерк-эңгімесінде тамаша суреттелді. Әйгілі «Абай жолы» романының беттерінде өткен ғасырдағы

шағын қаланың сүйкімді суреттері сол уақыттың өзіндік белгілерін ұмыттырмай еске салады.

Ұлы қаламгердің өмір жолындағы атқарған қызметіне, шығармашылығына, араласқан ортасы, тұрған көше, үйлері, қызмет орындары талай-талай қызғылықты деректер қосады. М.Әуезов 1933-38 жылдары тұрған, қазіргі Сейфуллин көшесіндегі барак үйі сол кездегі ең таңдаулы өнер адамдарымен көрші болып араласып тұруына мүмкіндік берді. Абай атындағы опера және балет театрының қарсысындағы бұрынғы Калинин көшесіндегі 1938-51 жылдары тұрған үйіне ескерткіш тақта қойылған. Мұнда соғыс жылдары Ресейден қоныс аударған бірталай орыс жазушыларына үйінің бір бөлмесін босатып бергені де шындық. Жазушының өз қаражатына салдырып, 1951-61 – жылдары тұрған үйі бүгінде мемориалдық музейге айналған, онда қаламгердің ең асыл, қымбат мұралары сақталған. Әрі осы үйде ұлы қаламгер «Абай жолы» эпопеясын жазып бітірді. Бұл жай ғана мемориалдық музей-үй ғана емес, ол Алматының қасиетті бойтұмары. Жыл сайынғы театр маусымында М.Әуезов атындағы академиялық драма театры жазушы пьесаларымен көрермендерге өз шымылдығын айқара ашады.

Бүгінгі қала өмірінің сан қырлы тыныс-тіршілігі М.Әуезовтей алып жазушының өткенмен тамырлас шығармаларының қан тамырына айналды. Біз осы осы күндерде, мерекелі сәттерде ерекше сезіммен еске алып, сол орындарға тағзым етіп, бас иіп, жарқын суреткердің өмір жолын еске түсіретін нәрселердің бәріне ерекше ықылас, құрметпен қарауымыз тегін емес. М.Әуезов есімі қандай құрметке де лайықты. Оның бүкіл өмір жолы, шығармалары ұлтымыздың рухани жаңғыруының алтын арқауы.

М.Әуезов сынды ұлы жазушының XX ғасырдың аласапыран саяси жолынан аман өткен өмірі мен творчествосы халыққа қалтқысыз қызмет етудің үлгісі болып табылады. Бұл бүгінгі жас ұрпақ тәрбиесі үшін керек.

Құрметті Симпозиумға қатысушылар!

Республика Президентінің «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласының «Туған жер» бағдарламасы Алматы қаласында ерекше қолдау тауып отыр.

Ұлы қайраткеріміз Мұхтар Әуезовтің мемориалдық музей-үйін Алматы қаласы әкімдігінің қолдауымен «Астана-Стройинвест» корпорациясы айтулы дата – қазақ әдебиетінің классигі Мұхтар Әуезовтің туғанына 120 жыл толуына орай жөндеуден өткізіп берді. Әрі Мәңгілік мекені – бейітінің маңы абаттандырып иманды іс атқарғанын да айта кеткім келеді.

Сіздерге қала депутаттары, әкімдік қызметкерлері тарапынан қызметтеріңізге жеміс, шабыттарыңызға талмайтын қанат, ізденістеріңізге іркілмейтін ірілік, ойларыңызға асқаралы биіктік тілеймін!

**Әуезов қорының директоры,
қоғам және мәдениет қайраткері,
филология ғылымдарының кандидаты
Мұрат ӘУЕЗОВ**

ӘКЕ АМАНАТЫ

Қазақ топырағында, қала берді әлем жұртшылығында Мұхтар Әуезовтей алыпты білмейтін, танымайтын, оның шығармаларын оқымаған зиялы адам жоқ шығар. Оның 100 жылдық мерейтойы ЮНЕСКО көлемінде аталып өтуінің өзі көп нәрсені аңғартса керек. Сондай жүз жылда, мың жылда бір туатын дарын иелері туралы бәрін білетіндей көреміз. Ал шындығына келгенде, білетінімізден білмейтініміз көп болып жатады. Олар терең мұхит секілді. Түбіне қарай бойлаған сайын тереңдей түседі. Ондай алыптардың құпиясы оңай ашыла қоймайтыны да белгілі.

Күні кеше біз – Әуезовтер әулеті – әкеміздің зиратына барып тәу етіп, оның рухына құран бағыштап қайттық. Кез келген адам өмірдегі ең жақын адамын жоғалтқанда ауыр қайғыға душар болады. Ол қасіретті, әсіресе, ата-анаң дүниеден озғанда жан-жүрегіңмен сезінесің. Мұндай ауыртпалыққа мен ең алғаш әкем қайтыс болғанда, ал екінші рет 1968 жылы анам Фатима Ғабитова дүние салғанда тап болдым. Әкем 1961 жылдың 27 маусымында Мәскеуде қайтыс болды. Мен ол кезде Мәскеуде оқып жүрген болатынмын. Жасым 18-де еді. Әкем ауруханада операцияға дейін екі аптадай жатты. Күнде барып тұрамын, әкелік ақыл-кеңесін

айтудан жалықпайды. Кейде ол өзінің ізін басып келе жатқан қазақтың талантты жазушылары – Тахауи Ахтанов, Әбдіжәміл Нұрпейісов, Зейнолла Қабдоловтарға хат жазып беретін. Мен оларды тиісті мекенжайға жолдап тұратынмын. Ол хаттар кезінде басылым беттерінде жарық көрді. Соларды оқып, оның астары мен мазмұнына мән берсеңіз, ол өзінің өмірден кететінін сезгендей әсерде боласыз. Сосын әлгі жазбаларда әкем қазақ әдебиетінің болашағы туралы ой қозғап, қаламдас бауырларына өсиет айтқан.

Негізі, әкем Семей облысына қарасты «Бәрілі» деген ауылда дүниеге келген. Айтайын дегенім, әкемнің ең соңғы хаты 25 маусым күні Семейде тұратын Кәмен Оразалин деген ақсақал мен сол кездегі облыстық атқару комитеті төрағасының орынбасары Фарида апайға арналып жазылды. Ол хатта әкем әлгі кісілерден маған өзінің туып-өскен жерін таныстыруды өтінді. Сосын маған хатты табыстап жатып: «Семейде жүрген кезінде алған әсерлерің туралы күнделік жаз» деп тапсырды. Сол күні екеуіміз алдағы сапарларымыз туралы жоспар жасадық. Мен әкемнің операциясынан кейін Семейге барып келетін болдым да, ол сырқатынан жазылған соң Алматыға қайтып, одан кейін Шолпан-Атаға баратын болып келістік. Бірақ ол сапар жүзеге аспай қалды. Мен әке аманатын 1963 жылы ғана орындадым.

Сол тұста біз Мәскеуде «Жас тұлпар» атты ұйым құрдық. Сондағы ұстанған мақсатымыз – отаршылдық саясатқа қарсы шығып, ұлттық сана-сезімді қалыптастыруға үлес қосу. Ол кезде бұлайша атой салу – өзіңе-өзің қару кезенгенмен бірдей болатын. Сондай қиналған кезде әкем түсіме енетін. Мен ол түстерді ешкімге айтпайтынмын да, жорытпайтынмын да. Әкемнің бір жылы жымыиысы болатын, түсіме сол қалпында енуші еді. Сосын 1975-жылдардың басында баспадан жаңа ғана шыққан кітабымыз кеңестік гильотинанын құрбаны болған кездері өзімді жапан далада жалғыз қалғандай сезініп, іштей күйзелдім, күнірендім. Сөйтіп жүргенде түсімде әкемді көрдім. Сол жымыған қалпы. Оның жүзінен: «Қамықпа, балам. Бәрі жақсы болады» деген рай байқадым. Ылғи да солай. Әкем түсіме енсе, одан кейін барлық шаруаларым дөңгеленіп жүре береді.

Менің бір қуанатыным, бағыма орай әкем де, анам да шын мәніндегі педагогтар болды. Сол ең алғаш хат танып жүрген кезде

анам шұлық тоқып отырып, маған «Абай жолын» оқытатын. Менің әлгі романды ежіктеп оқып отырғанымды көргенде, әкем балаша қуанатын.

Зады, әкем балалардың тәлім-тәрбиесіне зор мән беретін. Інім Ернар екеумізді театрға апарып, түрлі спектакльдерді көрсететін, сосын бізден оның мазмұнын сұрайтын. Қолы тиген күндері табиғатқа алып шығып, серуендетіп қайтатын.

Бірде әкем Ернар екеумізді екі айға Қырғызстанға алып барды. Бізді қырғыз ағайындар сонау Қордайдан күтіп алды. Әкем кезінде қырғыздың «Манас» эпосын қорғап қалған адамдардың бірі ғой. Сондықтан да қырғыздардың арасында ол кісінің абырой-беделі зор. Сол жолы біз Түгелбай Сыдықбеков, Әбдімомынов және атақты манасшы Саяқбай Қарабалаевтың үйлерінде болдық. Мен «Манасты» ұйып тыңдап, әкемнің қасына келіп, құлағына сыбырлап: «мен ана кісінің айтқандарын түсінемін» дегендегі әкемнің балаша қуанған сәті көз алдымнан еш кеткен емес. Әкем қырғыз бауырларына мақтанып айтып, бір марқайып қалған еді. Осы сапарында әкеміз Ернар екеумізді суда жүзуге үйретті. Спортқа баулыды. Әйтеуір, ол бізді білімді де мәдениетті азамат етуге тырысып бақты.

**Президент Академии Айтматова (Лондон),
Член CCAF (Cambridge Central Asia Forum)
Кембриджского Университета,
Организатор «Desert Conference, Oxford University»,
доктор филологических наук, профессор
Рахима АБДУВАЛИЕВА**

**Уважаемые организаторы и участники юбилейного торжества!
Дамы и господа!**

Позвольте мне выразить признательность директору Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова Уалихану Калижанову за приглашение принять участие в столь знаменательном событии в честь 120-летия корифея казахской литературы Мухтара Ауэзова!

Вот уже более 25 лет моя профессиональная деятельность связана с пропагандой и популяризацией достижений кыргызской и казахской литератур в Европе. Мне посчастливилось работать в Германии с Чингизом Айтматовым и перенять от него эстафету бережного отношения к нашим духовным ценностям.

В последнее десятилетие XX века в Германии были изданы произведения Ч. Айтматова «The White Cloud of Chyngis Khan» (1994), «Cassandra's Brand» (1995), «Fairy-tales» (1997). В Англии изданы «The Little Soldier» и «The Monkey Girl and the Satchel», «Short Stories», «Mother Earth», «Jamila» Ч. Айтматова. В 1997 году в Германии был издан на немецком языке роман-эпопея М.О. Ауэзова «Путь Абая» к 100-летию писателя. Европейский читатель имеет возможность познакомиться с творчеством наших классиков в качественном переводе. Так наши современники в странах Евросоюза открывают для себя мир Евразии.

Пропаганде и продвижению наших литератур и культур в Германии, Англии, Голландии служит издаваемый в Лондоне «THE AITMATOV ACADEMY Journal», на страницах которого публикуются на английском и русском языках исследования ведущих литературоведов стран постсоветского пространства.

Мне приходилось самой проводить в школьную и университетскую систему образования труды Чингиза Айтматова в ФРГ и Великобритании. Для успешного утверждения наших авторов в учебной программе необходимо:

а) прекрасно знать язык страны, чтобы читать лекции на этом языке;

б) иметь достаточное количество произведений автора на языке этой страны.

С творчеством Чингиза Айтматова нет никаких проблем в странах Европы и в Англии.

В этом году я задалась целью ввести в программу творчество Мухтара Ауэзова в Англии и была очень удивлена своими исследованиями в Британской библиотеке.

Благодаря усилиям Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова, в Британской библиотеке сохранились многие произведения М. Ауэзова на русском языке, такие, как «Путь Абая», «Красавица в трауре», «Козы Корпеш и Баян сулу» и др. Все научные исследования по творчеству писателя под руководством

его дочери Л.М. Ауэзовой также имеются в архивах библиотеки. На английском языке существует только перевод «Путь Абая» советского периода.

Из трудов XXI века стоит назвать книгу Мурата Ауэзова «Уйти, чтобы вернуться», которая также хранится в Британской библиотеке.

В Алматы по приезду я увидела новые переводы трудов Мухтара Ауэзова, чему я безгранично рада.

Позвольте мне пожелать успешного проведения юбилейных торжеств и дальнейшей популяризации творчества всемирно известного писателя М.О. Ауэзова в странах мира.

**Кыргыз Республикасынын
Улуттук илимдер академиясынын
вице-президенти, академик
Абдылдажан АКМАТАЛИЕВ**

Урматтуу казак боордоштор! Урматтуу кесиптештер!

Сиздерди казак элинин сыймыктуу уулу, XX кылымдагы көркөм сөз өнөрүндө, сөз өнөрүн таануу илиминде өзгөчө бир жарык жанган жылдыз Мухтар Оморханович Ауэзовдун түзүлгөнүнүн 120 жылдык мааракеси менен куттуктайбыз!

Кыргыз эли Мухтар Оморханович Ауэзовду казак эли менен тең орток озунун да эң бир күйүмдүү, асыл шарапаттуу уулдарынын бири катары эсептейт. Мухтар Оморханович кыргыз маданиятынын, адабиятынын эң жакын досу, кенешчиси жана изилдөөчүсү катары кеңири белгилүү. Ал илимий ишмердигинин башталышынан тартып эле Кыргызстанда коп болуп, кыргыздардын элдик оозеки чыгармачылыгын терең өздөштүрүп, мыкты билген. Кыргыз жазма адабиятынын найдубалын түптөгөндөр Түгөлбай Сыдыкбеков, Касымаалы Баялиновдор менен достук мамиледе болуп, чыгармачылык жигери, баалуу кеп-кеңештери менен болушкон.

Мухтар Оморханович «Манас» эносун изилдоого чоң салым кошкон окумуштуу. Анын бул багыттагы коп жылдык изденүүлөрү «Манас» – кыргыздын баатырдык эпосу» аттуу

фундаменталдуу эмгегинде терең чагылдырылган. Ауэзовдун «Манас» эпосуна карата мамилеси 1952-жылы откорүлгөн Бүткүл союздук илимий конференцияда ботончо ачык көрүнгөн. Анда Ауэзов кыргыздын улуу мурасына вульгардык социологиянын көз карашынан мамиле жасаган изилдөөчүлөргө каршы чыгып, «Манастын» элдик эпос экендигин далилдеген. Мухтар Оморханович Ауэзов Чыңгыз Айтматовдун зор талантын алгачкылардан болуп коро билип, союздук басма созгө жарыя айтып, ак батасын берген көрегоч инсан.

Мухтар Ауэзов – ХХ кылымдын классик жазуучусу. Анын чыгармалары дүйнө окурмандарынын катарында кыргыздарга езгочо тааныш. Себеби, анын калеминен бүткен керкем дүйнө канатгаин эгиз элдин тилдик жакышдыгынан улам дээрлик озгерүүсүз, ез түсүндө, ез даамында жеткендигинде.

Мухтар Ауэзов агабыздын чыгармачылык, илимий мурастары кыргыздар үчүн да баалуу мурас. Улуу инсандын емүрү, чыгармачылыгындагы урунттуу учурлары эске салчу эскерткичтердин Ачаштын урнактарына берээр тарбиялык мааниси зор.

Урматтуу кссиптештер, музейдин урматіуу кызматкерлери, Мухтар агабыздың күйормандары, Сиздерди, биздерди – баарыбызды Мухтар агабыздын улуу руху колдоп жүрсүн!

**Главный редактор журнала «Нёман»,
первый заместитель директора
Издательского дома «Звезда» (Минск)
Алексей ЧЕРОТА**

В первую очередь хотел бы поблагодарить организаторов этого мероприятия за возможность представлять здесь Республику Беларусь и принять участие в праздновании столь значимой для казахской культуры даты – 120-летия Мухтара Ауэзова.

Белорусские читатели всегда питали большой интерес к казахской культуре и литературе. Он не ослабевает и сегодня.

Только в фондах Брестской областной библиотеки (а нужно сказать, что это самый маленький областной город Беларуси) хранится 78 экземпляров книг казахских писателей и 5 из них на казахском языке. Среди них, конечно же, два издания романа-эпопеи Мухтара Ауэзова «Путь Абая» и Собрание сочинений Мухтара Ауэзова в пяти томах.

На страницах периодических литературно-художественных изданий регулярно появляются публикации, посвященные литературе Казахстана, печатаются переводы казахских классиков и современных писателей. В одном из наших старейших литературных журналов – «Нёман» даже появилась рубрика, которую мы готовим совместно с Институтом литературы и искусства имени М.О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан. Второй выпуск этой рубрики готовится к выходу в ближайшем, десятом, номере журнала, верстку которого я привез с собой. В этот раз там представлены десять авторов из Казахстана.

Несколько из представленных статей посвящены личности и творчеству Мухтара Ауэзова, которого в Беларуси хорошо знают и ценят. Его имя носят улица в Минске, а также одна из школ нашей столицы. К 115-летию со дня рождения классика казахской литературы в Национальной библиотеке Беларуси была организована выставка «Гордость казахского народа», где было представлено около 50 изданий, посвящённых жизни и творчеству Мухтара Омархановича Ауэзова.

На интернет-портале «Созвучие» Издательского дома «Звезда» создана отдельная страница «Мир Мухтара Ауэзова» на русском, белорусском и казахском языках, знакомящая с жизнью и творчеством великого писателя. О значимости наследия певца казахского народа говорит и тот факт, что уже в двадцать первом веке в Беларуси был переиздан роман «Путь Абай» как свидетельство того, что его творчество актуально и сегодня. Оно, безусловно, будет интересно последующим поколениям не только казахам, но и других народов мира.

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС

**М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының директоры,
ҚР ҰҒА академигі, филол.ғ.д.
Уалихан ҚАЛИЖАНОВ**

М.О.ӘУЕЗОВ ӘЛЕМІ ЖӘНЕ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ

Осыдан 120 жыл бұрын қасиетті Семей өңірінің Шыңғыстау бауырында шыр етіп бір сәби өмірге келді. Ол ұлы Абайдың елі еді. Сол балаға азан шақырып, «Мұхтар» деп ат қойды.

Бала Мұхтар дана Мұхтар болады деп кім ойлаған?! Бірақ тағдыр оған бақытты да, мехнатты да үйіп-төгіп берді. Сол тарихи сыннан өткен Мұхтар Әуезов ұлтының ұлы тұлғасына айналды.

Мұхтардың көзқарасын қалыптастырған тағы саяси мектеп бар. Ол – Алаш идеясы. «Бұл бала Мұхтардың көзі ашық, көкірегі ояу кезіне тап келді. 20 жасар Мұхтар Әуезов «Алашорда» үкіметінің мақсат-мүддесін өмірлік мақсатым деп түсінді әрі оның жұмысына белсене араласты» (И.Тасмағамбетов, Т.Жұртбай. Кіріспе сөз. М.Әуезов. I том. А.: Ғылым. 1997, 16-б.).

Атақты Мұхтар Әуезовтің қолжазба қорында «Өз жайымнан мағлұмат» атты жазбасы бар. Сонда Мұқан: «Арасында ауырып, оқуды бірлі-жарымды тоқтатып, доғарып қойып жүріп, семинарияны 1919 жылы шала-шарпы бітірдім. Бұл кездерде февраль төңкерісі болған. 19-жылдың аяғында кеңес өзгерісі болды, әлеумет қызметіне араласып кеттік. Содан кейінгі баспа сөзіне толығырақ араласқаным 1918 жылы «Абай» журналының шығуымен байланысты. Ондағы сөздер сырлы әдебиет емес, жалпы мақалалар, балалықтың, жастықтың, әр сайға басын соққан сандалысы, далбасалығы сияқты», – деп жазыпты (Қолжазба қоры, 382 папка).

Тағдыр Мұхтарды «Абай» журналына алып келіпті. Абай жас Мұхтардың алдынан қайта шықты. Атына заты келе бермеген журнал қызметі оны қызықтыра қоймады. Көзқарастағы ішкі қайшылықтар жас Мұхтарды жегідей жейді. Оны М.Әуезовтің «Оқудағы құрбыларыма» атты мақаласынан айқын аңғаруға болады.

«Ендігі халық болуымызға ұйытқы болатын нәрсе – құрыш құрсаулы әділ, қатал билік. Ендігі хакімнің негізге құрылған законы болмаса, жуан атаның еркі ел ішінде жүрмеуі керек. Әлі де жуан ата билеп-төстеп, қадірлі болатын болса, автономия деген, бөлектік дегеннің бәрі де сырты бүтін, іші түтін болады. Бірақ мұндай күйді бұрынғы уақыт көтерсе де қазіргі уақыт көтермейді... Біз әлі шикі жұртпыз, талай өзгеріске мойын ұсынамыз. Заман еріксіз мойын ұсындырады... Бұл халді әркім ескеру керек» (М.Әуезов шығ. 20 т. 1984. 15 т. 10-б.).

Мұхтар Әуезов Ресей құрамындағы «Алашорда» үкіметінің жолы дұрыс болғанымен, дербес ұлттық мемлекет құруға жол берілмейтінін түйсінеді. Ойын ашық, бүкпесіз жариялайды.

1919 жылдың 1-желтоқсанында Семей губерниялық революциялық комитеті жанынан қазақ бөлімі ашылып, Мұхтар Әуезов соның бір бөлімін басқарды. Жоғалғаны табылып, өшкені жанғандай еді. Енді халық үшін қызмет ететін шақ туды деген ойға келді. Және бұл көзі ашық, сауатты жастардың бәріне ортақ міндет деп есептейді. Осылай М.Әуезов «Қазақ оқырмандарына ашық хат» жазды. (М.Әуезов шығармалары. 1984. 15 т. 30-б).

«Осы күнде не қылса да оқығандардың бәрі де барын салып енбек қылып, осы өкіметті сендіру керек. Сонымен бүгінгі мекеме атаулыда бос қалып жүрген қазақтардың мұң-мұқтажын орындау керек. Қашып бағудың ешбір себебі жоқ. Совет өкіметі үлкен жазығы бар адамдарды да қатарына кіріп, пайдалы қызметтерді істеймін десе – қумайды. Егер қазақ оқығандары Совет өкіметінің қабағынан қорқып қашса, айтатын сөзіміз осы: Оқығанның қайсысы болса да азғантай пайда келтіре аларлығы болса, тезірек қалаға келіп қызметке кіруі керек ... Қазақтың қамын жейтін оқыған болса ... бос жүргеннің бәрі келуі керек» (сонда).

Бұл ұлттық патриотизмнің жарқын көрінісі. Қалай болғанда да оқығандар мемлекеттік қызметте көп болса, соғұрлым қазақтың, соғұрлым халықтың көзін ашады. Ол жаңа заманда адаспай өз орнын таба білгенін қалайды. Кейін большевиктер партиясының бір мемлекет құру идеясын жүзеге асыра бастағанын көрген соң саяси жұмыстан біржола қол үзеді. Жан күйзелісін жазудың бір ғана жолы бар еді. Ол – қалам, ол – әдебиет. Әдебиет – үлкен әлем. Оған қаламгер бәрін де сыйғыза алады. Ақ қағаз бен сия сауыт Мұхтар Әуезовті әдебиеттің

шыңына көтерді, ол өз қиял-дүниесінің билеушісі болып, сөз патшалығының хакіміне айналды...

Мұхтар Әуезов халыққа өз сөзін, өз көзқарасын жеткізудің бір ғана жолын көрді. Ол – драматургия еді. Әуелі «Ел ағасы» деген 4 көрністі драма жазады, бірақ ол ізім-ғайым жоғалып кетеді. Ал, «Бәйбіше-Тоқалдың» жөні бөлек. Бұл шығарма әлі күнге театр сахналарынан орын алып жүр. Әр режиссер «Бәйбіше-Тоқалды» әртүрлі қойғанымен, пьесаның негізгі лейтмотиві сақталады. Бір-бірін көре алмайтын бәйбіше-тоқал орыс офицері келгенде жайылып төсек, иіліп жастық бола қалады. Авторлық ремарканың күштілігі сондай мұнда М.Әуезов қазақ болмысының трагедиясын күнделікті өмір көріністері арқылы дөп көрсетеді, іштегі қыжылын сыртқа шығарады.

1921-1922 жылдар қазақтың басына қара бұлт болып келді. Елді аштық жайлады. Бұл жас Мұхтардың көзқарасын толықтай қалыптастырды. Енді шыдау да, үнсіз қалу да мүмкін емес еді. Ол қазақ қызметкерлері Одағы кеңесінің мәжілісінде запыран сөзін айтты: «Шындығына көшсек, ашаршылық жайлаған қырдағы елдің қырылғанының жанында, қаладағы аштықтың үрейлі көріністері ойын сияқты әсер етеді. Егерде бұл аудандарды аштықтан құтқару үшін дәл қазір шұғыл түрде шешуші шара қолданбаса, онда Қазақ Республикасы қазақсыз қалады.

Өкімет басында отырған қазақ қызметкерлері, бұл істі дәл сол күйінде қалдырып қоюға болмайтыны өз алдына, бұл сіздер үшін қылмыс, біз бұл үшін қазақ елінің алдында, өзіміздің арымыздың алдында жауаптымыз» (ҚР МОА. 82 қор. 42-іс. 23-24 парақтар).

Мұхтар Әуезов халық трагедиясын өз трагедиям деп білді. Ащы шындықты ашық айтады, батыл айтады. Мұндай сөзді, әрине, жүрегінің түгі бар, ұлтжанды адам ғана айта алар еді. Міне, осындай жағдайаттар Мұхтар Омарханұлының жанын күйзелтті, мұндай қылмысты көру де, оған ортақтас болу да өліммен парапар еді. Сондықтан да Ташкентке барып, Орта Азия университетінің дәрісханасына отырды, бұдан кейін де байыз таба алмай Ленинградтағы университетке ауысып кетті. Елден кеткенмен ел елесінен кете алмады. Біраз әңгімелері, атап айтқанда «Қыр суреттері», «Жас жүректер», «Заман еркесі», «Кім кінәлі» атты шағын хикаяттары бірден Мұхтар Әуезовтің атын шығарды. Топ

жарып шыға келген жас дарынға біреулер қуанып, біреулер кектеніп қарады. Оның үстіне 1922 жылы «Шолпан» журналында Мұхтар Әуезовтің «Қазақтағы қалам қайраткерлеріне» атты ашық хаты жарияланды. Онда Мұхтар баспасөздің қоғамда алатын орны һәм оқырманға жазушы қандай материалдар ұсыну қажеттігі туралы бүкпесіз ойын айтады. Әрі ұлттың басындағы жағымсыз әдеттерді сынап мінейді.

«... Бұл баспасөздің басылуы, күшейген уақыты деуге болады. Бірақ, қалың қазақтың тілегіне келгенде бұл саны бар, сапасы жоқ сөздерге ұқсайды. Өте көп, өте қиын жаңа сөздер сөйленіп жатыр. Солардың әдебиет арқылы бірде-бірі қазақтың миына кеп, рухына сіңді ме? Сіңген жоқ. Себебі, бұл сөздер суықтық қылып отыр. Елдің қышулы жерін тауып, өзінің керек боларлық орнын білмегендіктен, оқушыны таба алмай отыр.

Біздің осы күнгі баспасөзімізден арзан сөз жоқ...

Жазушының міндеті: ел неге қызығады, нені көксейді, қандай рухы бар, соны ұғып алу, һәм соған лайықтап сөз жазу.

Қазіргі кейбір баспасөздерде көбіне қазақтың мақтаншақтығы шығатын болды. Шығып жатқан газеттердің бұндай істерге жамандау мен мақтаудан қолы тимейтін болса, оларға бетіңнен жарылқасын дейік... Таза әдебиетке бір жол салу, бет түзеуде, бүгінгі күннің қарызы сияқты...» («Шолпан». 1922. № 2, 3. А.: Анарыс, 2010, 70-71-б.).

Содан бері 95 жыл өтіпті. Ал қазақ баспасөзінің сол кеселі әлі күнге сол қалпында тұрған сияқты. Ойланатын, ойлантарлық мәселе. Хош делік. Мұхтар Әуезовтің бұл хаты биліктегілердің шымбайына тигені анық еді. Ашық ойдан жау іздеу қара шегірткедей қаптап, қоюланып келе жатты. Енді әдебиеттегі «жолбикелермен» күрес мемлекеттік саясаттың бір тармағына айналды. Әрине, мұндай мақала үшін өкімет Әуезовті қалай жақсы көрсін. «Жолбикелермен» күрес басталды. Өкіметтің «жолбикелері» дегендері кімдер еді? Олар – Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Жүсіпбек Аймауытов, Мағжан Жұмабаев, Мұхтар Әуезов, Даниал Ысқақов, Жанша Досмұхамедов, Қошке Кемеңгерұлы сияқты Алаш ардақтылары болатын.

Осылай Мұхтар Әуезов пролетарлық әдебиеттен шошынған, ескі дәуірді аңсайтын, оның құндылықтарын жаңа заманның

парасат биігінен жоғары қоятын қаламгерге айналып шыға келді. «Қарагөз» трагедиясы сол садақ қадалатын жамбыға айналды. «Қайран елім қазағым, қайран жұртым». Ақыры «Қарагөз» сахнадан алынып тасталды. «Қорғансыздың күні», «Жетім», «Қаралы сұлу», «Ескілік көлеңкесінде», «Қарагөз», «Бәйбәше-Тоқал» сынды классикалық шығармалар арқылы Мұхтар Әуезов қоғам мен адам арасындағы тағдыр таласы туралы трагедиялық шешім арқылы, тұспалды ой айтты. Бұл ұлтты түзеу үшін қажетті дүниелер еді. Бірақ «тырнақ астынан кір іздеу» оңайдың оңайы. Бұл ретте 50 томдыққа жазылған мына бір пікірге толық қосыласың.

«Әуезовтің бұл кездегі жан дүниесінің толғағын аңғартқан да, кейін сан өкіндіріп-опындырған да, ашындырып-аялаған да – осы «Қарагөз». Әлеуметшіл сыншылар әр сөз бен әр нөқаттың арасынан жасырын сыр, емеурін іздеді. Олар үшін «Қарагөз» өткенді аңсаған зар, көшпелі әлемнің жоқтауы ғана еді. Сырымның Қарагөздің қабірі басындағы монологынан құранның уағызын естігендей болады» (М.Әуезов шығармаларының 50-т. жинағы. А.: Ғылым, 1997, 23-б.).

Бұл дәл айтылған сөз, ащы да болса шындық.

Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің «Абай» эпопеясына бастаған әдеби жолдың бірі оның «Еңлік-Кебек» пьесасы болды. Бұл пьесаның тарихы, архитектурникасы, көркемділігі мен бейнелілігі туралы көп зерттеу жүргізген, драма табиғатының тамыршысы, академик, филология ғылымдарының докторы, профессор Рымғали Нұрғали еді.

Рекең «Еңлік-Кебек» аңызының екі әңгіме, екі поэма түрінде төрт нұсқасы болғанын және ол нұсқалардың барлығы да бір-бірінен алшақ еместігін мысалға ала отырып, Еңлік пен Кебек тағдыры найман-тобықты конфликтісінен туындаған махаббат трагедиясы екендігін дәйектейді. Нақты мысалдар келтіре отырып, Әуезов пьесасының кезінде сыншылар қаһарына ілігуінің себептерін түсіндіреді. Сөйтсек, мәселе мынада екен. М.Әуезов «Еңлік-Кебектің» алғысөзін өзі жазыпты. Мұны бүгінгі ғалымдардың көбі біле бермейді: «Айнымаған: кешегі күні жақынымен жатша жағаластырған алтыбақан алауыздық. Алаштың аты озғанша, ауылдасының тайы озсын деген берекесі,

тыныштығы жоқ, бітімі, тынымы жоқ қазақ әлі сол қазақ. Өз қайратын өзі жойып, қасындағы туысқанын қарақтап, өз қолын өзі байлап берген қазақ әлі күнге сол қазақ, өшпеген мінезі осы. Ұмытылмаған әдет, жазылмаған дерт осы». (М.Әуезов. «Еңлік-Кебек» 4 перделі пьеса, 5 суретті трагедия. Орынбор, 1922, 2-б.)

Мұхтар Әуезов жазған сол қазақ бүгінде пәлендей өзгере қойды деу де қиын. Дегенмен, автор 1943 жылы бір рет, 1956 жылы екінші рет пьесаны қайта өндеп жазып шығады. Егер бірінші нұсқада «Еңлік пен Кебек» трагедиясы «алауыздық пен билердің қатігездігінде» деген ойлармен тұспалданып айтылса, соңғы екі нұсқасында М.Әуезов екі жастың өлімін Шекспирдің Ромеосы мен Джульеттасы сияқты қатыгез заманның құрбандары болғанына ойыстыратындығын автор шеберлікпен шеше білгенін, оның Жапал мен Абыз аузынан шығатын тебіреністі монологпен бергенін және оның халықтық, елдік туралы ғалым, бүге-шігесін қалдырмай талдайды. «Еңлік-Кебектің» үш нұсқасын, ондағы өзгерістерді салыстыра отырып, академик Рымғали Нұрғали оның «образдары кесек-кесек, тартысы шыңыраудай терең, тілі жағынан шұрайлы классикалық туындыға айналды» деп бағалайды. Бұл шынында да кеңестік жүйенің социалистік реализм принциптеріне ыңғайлана түзетілген туынды болғанымен, енді ол оптимистік трагедияның биігіне көтеріледі. Тұрмыстық деңгейдегі шиеленіс әлеуметтік, халықтық сипат алды. Міне, осындай терең ойларды сыншы жымын білдірмей талдап, авторлық идеялардың ұлттық сипатына ерекше ден қояды. Драма трагедияның жеке тағдырдан туындайтын даралық сипатының халықтық қуатты күштің тууымен дәйектейді. Зерттеуші эстетикалық міндеттерді шешумен, оны санамалаумен әуестенбейді. Ол өзгертілген сөз, сөйлем, образдар арқылы М.Әуезовтың рухани тазарудан, рухани биікке көтерілгенін ұлықтайды.

Сонымен, Мұхтар Омарханұлының жағдайы 1930 жылы күрт төмендеп, тұтқында отырады. Тергеу екі жарым жылға созылады. Осы тергеу материалдарын тауып, халыққа жеткізу міндеті тұр. Бұл күнге де жетерміз. Бұл зобалаңнан Мұқаң «Социалды Қазақстан» мен «Казахстанская правда» газеттеріне өз қателігін мойындаған ашық хат жазып, әрең құтылады. Бірақ шындықты

айтудан тартынып қалған жоқ. Күллі түркі әлемінің құндылығы қырғыздың «Манасын» қорғаған ерлігі не тұрады?! Бұл, әрине, айтуға ғана жеңіл.

1947 жылы Қазақстан Компартиясы Орталық комитетінің Қазақ ССР Ғылым академиясы «Тіл және әдебиет институты қызметіндегі өрескел саяси қателіктері туралы» қаулысы шықты. Қазақ әдебиетіне, ауыз әдебиетіне тағы да қауіп төнді. 1953 жылдың 11 сәуірінде аталмыш қаулының орындалу барысы туралы Академияның үлкен залында Президиум мәжілісі өтті. Қазақтың батырлық жырларының халықтық сипаты туралы филология ғылымдарының кандидаты, Совет Одағының Батыры Мәлік Ғабдуллин баяндама жасайды. Қанша батыр болса да Мәлік ағамыздың партиялық тапсырмаға қарсы тұрар күш-жігері жоқ еді. Партиялық аппарат адамды таптаудың, жоқ қылып жіберудің неше түрлі алғы-шарғыларын жетік меңгергенін жұрттың бәрі білетін.

Пікірталасқа шыққан Мұхтар Әуезовтің көзқарасы қандай? Әуелі Әуезов сын мен өзара сынның принциптерінен кете алмайтынын түсінді. Сондықтан да ол өзінің өткен жолындағы ұлтшылдық һәм пантюркистік пиғылда болғаны туралы баяндамашымен келісетінін жеткізеді. Бірақ бұл идеялардан өзінің баяғыды-ақ бас тартқанын жариялайды. Сондай-ақ, өз кемшіліктерін тізбелеп шығады. Сонан соң баяндамашының жеке көзқарастары мен саяси ұстанымдарына ауысады.

М.Әуезов: «Талқыланып отырған мәселелер бойынша баяндамашы Ғабдуллин қаншалықты принципшіл, қаншалықты әділ. Мұндай сұрақтарды айтпасқа болмайды. Оның баяндамасының бірінші бөлігінде Едіге, Қобыланды, Ер Сайын, Кенесары және басқа эпостар жөнінде бір-бірімен үйлеспейтін керегер пікірлер жоқ па? М.Ғабдуллин бар кінәні маған артқаны несі? Айта кетейін, сыналған том дайындалған кезде Ғабдуллиннің өзі әуелі институт директорының орынбасары, одан соң директоры болды емес пе? Онда Исмаиловтың, Жұмалиевтің томды дайындауға қатысуына неге мен ғана жауап беруім керек, бірінші кезекте Ғабдуллин жауап бермей ме? Мен партияның әділ және объективті шешіміне берік сеніммен қарап өмір сүріп жүрген адаммын. Мен Ғабдуллиннен маған тағылған айыпты жеңілдетуді немесе алып тастауды сұрамаймын, оны өз ұяты білсін».

Мұнан кейін М.Әуезов «Қобыланды», «Қамбар Батыр», «Алпамыс», «Ер Тарғын», «Қыз Жібек» сияқты эпостарда хандардың жағымды бейнесі жоқ екендігіне тоқталады. Орхон жазуларындағы Білге Қаған, Күлтегін, Тоныкөк жырларының тарихилығы мен формалық ерекшеліктері бар екеніне қызығушылық таныту керектігіне назар аудартады. Әрі халық мұрасын тазалап, қолдан жасалған қоспалардан тазартып, халық қазынасын қайтару қажеттілігіне баса назар аударады.

Бұл Қазақстан қаламгерлерінің абыройлы міндеті екендігін айтып, сөзін тәмамдайды.

Мәлік Ғабдуллин азамат, өз-өзіне сын көзімен қарай алатын бірегей тұлға екенін кейін дәлелдеді де. 1955 жылы 28 октябрьде Мәлік Ғабдуллин «Қазақ әдебиеті» газетінде «Мұхтар Әуезовке хат» жолдайды. Сонда мынадай жолдар бар: «... Бір кезде сын деп, сынау деп сынаржақ кеткен, асыра сілтеген жеріміз болды. Ондайымыз үшін кешірім етуіңізді сұраймын».

Мұхтар Әуезов бұған қалай қарады? Кешті ме, қазақтың екі ұлы тұлғасы түсіністі ме? Түсінісіпті. Мұхтар Әуезов Мәлік Ғабдуллинге «Кірбің кеткен көңілден» деп қолтаңба қойып, «Абай жолын» сыйлайды.

«Абай жолы», «Абай» эпопеясы Мұханның бағын да ашты, теперішті де көрсетті. Қоғамдық пікір сан алуан болды. «Абай» романы бірнеше мәрте талқыға түсті. Соның ең тоқетер сөзін, 1943 жылғы талқылауда қазақтың Ғабені, Ғабит Мүсірепов айтты. Сол сөйленген сөздердегі үзік-үзік пікірлерге ден қойып көрелікші: «Абай» – қазақ совет әдебиетінде «роман» деген үлкен мағынаға толық жауап беретін бірінші роман».

«Абайдай» шығарма бұл күнге дейінгі бүгінгі қазақ әдебиетінде болған емес».

«...Қазақ деген елдің елдік дәрежесі шынында қандай еді, тарихтың қай сатысында тұрған еді, осының бәрін «Абайдан» толық көресің».

«Бұл – жазушының өз өзегін өртеп, өз жүрегін тербетіп шыққан өз еңбегі!...».

«Абай» романы бүгінгі қазақ совет әдебиетінің жаңа белі: бұл – «роман» деген үлкен ұғынысқа толық жауап беретін қазақ әдебиетіндегі бірінші роман: «Абай» шын мағынасында

европалық озық әдебиеттердің піскен, саналған үлгісімен жазылған».

Қайран Ғабен! Қалай айтқан! Мұханды «Абай» романы үшін сынаған ғалым Есмағамбет Ысмайыловтың өзін сын тезіне алады, таққан айыптарын жоққа шығарады. Ұлыны ұлының тануы деген осы емес пе?! Бұл талқылаудың да стенограммасы қолда жоқ сыңайлы. Өкінішті. Бұл біреуді айыптау үшін емес, қызыл империяның әдебиеттің өзін идеологиялық құрал ретінде пайдаланып, қаламгердің тағдырымен ойнауды машық еткен, шынайы түр-тұрпатын ашу үшін қажет.

«Менің Әуезовім» деп роман-эссе жазған академик Зейнолла Қабдолов «Толстойды оқымай орысты, Бальзакты оқымай французды, Әуезовті оқымай қазақты білдім деу сондай қиын» деп жазды.

Мұхтар Омарханұлы сомдаған Абай Құнанбаев ірі тарихи тұлға ғана емес, өз өмір сүрген қоғамның шырмауын үзіп шыққан ұлы ақын да. Ол образ ерекше болуға тиіс. Бірақ тарихи шындық бар емес пе?! Абайдың өзінің өлмес өлеңдері көз алдында тұрған жоқ па? Міне, ұлы суреткер Абай бейнесін сомдағанда оның өмірбаянын романтикалық сарыннан арылттып, тарихи шындықтың шымылдығын ашады.

«Абай образын оқығанда, бізді жалықтырмауы былай тұрсын, не нәрсе болсын, ол Абайша түсініп, Абайша сезінуге мәжбүр етеді, – деп жазыпты академик Мұхамеджан Қаратаев. – Абай образының еліктіргіш, иландырғыш күші міне осында».

Әрине, мұндай аталы сөзге иланасың, өйткені бұл көңіл күй. «Абай» романы оқырманға өте түсінікті. Осылай Әуезов әлеміне өзін де бой алдырасың, оқи бергін, тоқи бергін келеді...

Академик Зәки Ахметов Мұхтар Әуезовтің романындағы әлдебір алыстағы, басқа бір күндердің елесін көргендей болады.

Бұл «Абай» эпопеясының эпилогындағы толғаныс-толғам: «Алда – өмір, тартыс. Сол тартыста бұл жалғыз. Шынға келсе, жап-жалғыз. Рас, оның бір қуаты, бір үміті бар екені рас. Қуаты – ақындық, үміті – халық. Бірақ бірі оянбаған күш болса, бірі танылмай, ұғылмай кетер ме? Жетер ме сабыр, жетер ме қайрат?».

Бұл Абай арманы еді. Мұхтар Әуезов Абайдың мұндай тебіренісін, жан күйзелісін неге салды? Соның ар жағынан

Мұхтар Әуезов армандаған егемендіктің ұшқынын көргендей боламын...».

Мұхтар Омарханұлы Әуезов қазақ әдебиетін әлемге танытты. «Абай» эпопеясы эпостан-эпопеяға дейінгі қазақ әдебиетінің жүріп өткен жолының кемел кезеңін көрсетті. Үлкен әдеби мектеп қалыптасты. Әбдіжәміл Нұрпейісов, Ғабит Мүсірепов, Ғабиден Мұстафин, Ілияс Есенберлин, Шерхан Мұртаза, Сәкен Жүнісов, Мұхтар Мағауин, Қабдеш Жұмаділов сынды қазақ әдебиетінің алыптары Әуезовтің рухани мектебінен өтті. Осылай М.Әуезов ғалым, академик, жазушы ретінде жалпы әдебиеттің өркендеуіне үлес қосып қана қоймай, халық ауыз әдебиетінің асыл мұраларын, көшпенділер мәдениетін жинастырып, зерттеп, оны сахналап ұлтының ұлы тұлғасына айналды.

«Өз басым өзге елге сапарға шығып, өзге жұрттың табалдырығын аттай қалсам, әрқашан қасиет тұтып, өзіммен бірге қастерлеп ала жүретін екі түрлі ұлттық асылым бар: – бірі «Манас», бірі – «Мұхтар Әуезов», – деп еді кезінде Адамзаттың Айтматовы.

«Біздің Әуезовтен үйренеріміз көп. Әуезов Абайдан кейінгі қазақ әдебиетінің қалыптасу дәуірінде алғаш рет лирикалық, психологиялық биік өрелі прозаны жазуды үйретті». Бұл қазақ әдебиетінің бүгінгі абызы Әбдіжәміл Нұрпейісов айтқан сөз.

Бірі Әуезовті «Манаспен» қатар қойса, екіншісі ұстаз деп бағалайды. Әлемді аузына қаратқан Мұхтар Әуезов туралы әлем қаламгерлері қадап айтқан пікірлерді тағы бір рет жас ұрпақтың жадында жаңғыртсақ артық болмас.

Луи Арагон: «Эпикалық роман «Абай» менің ойымша XX ғасырдағы ең үздік шығармалардың бірі. ...Әлемнің басқа елдерінде де онымен тең түсетін шығарманы табу қиын».

Леонид Соболев: «Мұхтар Әуезовтің «Абайы» – бұл нағыз роман, басқаша айтқанда өмірдің тұтас қыртыстарын қопарған, тұрмыстың, адамдар арасындағы құштарлықтың, махаббат пен өшпенділіктің айқын бояулы суреттерін жасаған және ең бастысы, есте қаларлық жарқын образдар арқылы халық тарихының өмірлік процестерін жинақтаған, құлашы кең кітап».

Альфред Курелла: «Сіз әлі Абайды оқыған жоқпысыз? Онда сіз мүлдем ештеңе оқымағансыз... Сіз сол дәуірді көзіңізбен көргендей айна-қатесіз танысыз. ...Қандай тұнық поэзия! Проза

формасымен басылған осынау қалың-қалың екі томның өн бойында бір жол қара сөз болсашы!»).

Бенжамен Матин: «Қазақтар туралы бұрын-соңды ештеңе естімегенмін. Шынында, бұл қазақтар – неткен ғажайып халық! Осы кереметтік «Абай» романында қандай тамаша суреттелген! Сіздің бақытты халыққа мен шынайы көңіліммен қызығамын...».

Иә, бүгінгі қазақтың өмірі де, әлем картасында алып отырған орны да бөлек. Абай армандаған, Әуезов армандаған егемен Қазақстанның жаңа тарихы жазылып жатыр. Оның ұлттық паспорты ретінде Абай сол жылнаманың басында тұр. Қазір М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты ұлы жазушының 50 томдық толық шығармалар жинағын қайта шығарды, Әуезов энциклопедиясы жарық көрді. Бұл – ұлттық қазына, ғылыми қазына.

Абай дегенде Әуезов, Әуезов дегенде Абай көз алдыға келіп тұра қалатыны бүкпесіз шындық.

Әуезов – әдебиеттің мәңгі тақырыбы, қайталанбас ұлы тұлғасы!

Ұлы классиктің есімі де, өлмес шығармалары да халқымен бірге мәңгі жасайтын ұлттық жәдігер!

**Заведующий отделом литератур народов РФ и СНГ
Института мировой литературы РАН,
профессор МГУ им. М. Ломоносова,
доктор филологических наук
Казбек СУЛТАНОВ**

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ: К ВОПРОСУ О САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

Ни одно понятие не напоминает о себе с такой интенсивностью в различных дискурсивных практиках, как «идентичность». По частоте употребления, наверное, только «диалог» сопоставим с «идентичностью», хотя сегодня он больше выступает в роли символа политкорректности или культурного триумфа.

Для каждой национальной литературы вопрос об идентичности или «как мыслить идентичность» был и остается злобо-

дневным: за ним и сегодня распознается право на отождествление с определенной культурной традицией, инстинкт самосохранения народа, тревожное предчувствие возможного катастрофического слома идентичности, отрыва или вынужденного отказа от базовых ценностей.

Устойчивой матрицей остается представление об идентичности как преимущественно проекции автаркической самобытности и культурных архетипов, о которых говорят несравненно больше, чем об исторически подвижных константах. Ответ на сакраментальный вопрос «Кто я?» традиционно связан с примордиальными характеристиками и имплицитно ориентирован на соответствие символическим формам, поведенческим нормам, этико-психологическим кодам – всего того, что предопределено доминирующей этнокультурной парадигмой.

Но «ментальные идентичности человека, – пишет Э. Хобсбаум, прибегая к наглядной метафоре, – это не ботинки, которые мы можем носить зараз только одну пару. Мы многомерные личности» [1]. Идея вариативности идентичности находит свое подтверждение и в теории культурной гибридности или гибридной идентичности индо-американского культуролога Хоми Бабы, которая стала одной из самых влиятельных концепций в постколониальных исследованиях.

Формируется ли идентичность в координатах ментальной и этнической детерминированности? Безусловно, но и в точках трансгрессии, в пересечении разнонациональных традиций, в ситуации культурного пограничья и гибридизированной идентичности, когда ментально-культурная самоидентификация не безразлична к присутствию и неоднозначности Другого. Современная трактовка идентичности или самоидентификации как процесса самоосознания акцентирует не только значимость этнокультурного контекста, но и такие константы неэтнического происхождения, как открытость, темпоральность, динамичность, процессуальность, культурная взаимопроницаемость.

Без крайностей, однако, и здесь не обходится. В последней переписи населения некоторые студенты назвали себя эльфами, другие предпочли именоваться хоббитами. Жест типично постмодернистский, настаивающий на относительности всего и вся, не исключая фактор национальной принадлежности – даже

она может не наследоваться, а выбираться пусть и вопреки выданной родителями «лицензии» на определенную этничность. Очевидно, что наши национальные литературы, устойчиво позиционирующие себя в соотнесенности с корневой связью с «родными пенатами», невосприимчивы к подобному «скромному обаянию» постмодернизма.

Сложный случай рассматривает П. Рикёр в связи с романом «Человек без свойств» – у Р. Музиля «человек без качества в мире, полном качеств, но бесчеловечном, не может быть идентифицирован». Даже наличие собственного имени ничего не значит, когда «неидентифицируемое делается невыразимым». Утрата идентичности персонажа сказывается на конфигурации романа, предопределяя распад повествовательной формы. Но важно то, что эта утрата, эта ускользающая или уже ускользнувшая идентичность – конфискованная обстоятельствами, ассимилированная, не востребованная – все-таки не повод «отказываться от проблематики персонажа как такового. Не – субъект, если сравнивать его с категорией субъекта, не есть ничто» [2]. Иначе говоря, при всей неоспоримой важности идентичности не стоит забывать о приоритетности человеческой самости поверх этнонациональных и конфессиональных различий и о неадекватности смыслового расширения категории «ничто»: человек, повторим, «не есть ничто». Именно эта интонация определила еще в XVIII веке тональность полузабытой, но выдающейся пьесы Готхольда Лессинга «Натан Мудрый» (кстати, ему приписывают введение в оборот самого слова «драматургия»). В заочном диалоге с султаном Саладином Натан задает сакраментальный вопрос и предлагает свою версию ответа: «Не люди ли сперва, а уж потом / Еврей и христиан? Ах, когда бы / Мне удалось найти в вас человека, / Хоть одного найти еще, который / Довольствовался б тем, что человеком / Зовётся он!». Саладин не столько оспаривает, сколько позитивно поддерживает предложенный поворот извечно больной темы: «Как христианин, / Как мусульманин – это все равно!».

Идентичность как самоактуализация «человека вспоминающего» – сквозной внутренней сюжет в литературах народов России. Во многих художественных повествованиях

удельный вес «неизжитого прошлого» занял столь заметное место, что в пору говорить об особом темпоральном режиме функционирования исторической памяти, которая, не укладываясь в конкретные временные рамки, позиционирует себя как «вечный двигатель» межпоколенческой коммуникации и национального самосознания. Историческая память переросла функцию одного из источников исторической достоверности, превратившись не только в форму репрезентации прошлого как, по определению В.Даля, «способности помнить, не забывать прошлого; свойство души хранить, помнить сознание о быломъ» [3] (так в оригинале – К.С.), но и в движущую силу самоидентификации.

Можно понять Ф. Степуна, который в 1935 г., находясь вдали от Родины, назвал воспоминание «лирическим тленом», а память – «онтологической нетленностью» [4]: в его статье «Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы» память об утраченной России онтологизируется по понятным причинам. Но и сегодня историческая память, воспринимаемая как эвфемизм самоидентификации, обнаруживает бытийственную значимость и дальное действие, существенно расширяя символическое пространство актуализированного пассажа и продлевая узловые духоподъемные символы и образы славного прошлого – они переходят из одного исторического контекста в другой, из романа в роман, сохраняя эмпатическую силу.

В современной литературе, если брать северокавказскую литературу с ее повышенным интересом к теме Кавказской войны XIX в., популярен формат исторической памяти, когда циклическая повторяемость конвенциональных образов и художественная стратегия охранительной, если так можно сказать, идентичности становятся формой сопротивления переменам или «отключения» от идеи прогресса.

Память становится катализатором ретроспективного максимализма, одомашнивания истории, такого отношения к прошлому, когда ему приписывается роль источника нового пассионарного толчка. Манифестация травмы «прочитывается» как аксиоматическое требование «помнить, чтобы не забыть» и как трансляция из прошлого самоощущения предка, воспринятого в качестве субъекта травмы и экзистенциального

двойника. Одержимость прошлым продлевает его за временные рамки, приписывая ему модус незавершенности – так героическое начало, всецело обусловленное историческими обстоятельствами, переводится в онтологическое измерение.

Литература становится пространством столкновения локальных мемориальных нарративов и конфликтующих памятей. Реконструкция истории в литературе под знаком восстановления ее, истории, фактологической полноты приобретает форму цензурирования от имени коллективной памяти – имеется в виду избирательное удержание определенных смыслов или символический контроль над национальным нарративом.

Вопрос об идентичности в рамках подобной реконструкции нередко сводится к этнокультурному реваншу. В статье с выразительным названием «Кавказ и абхазоадыги: проблемы этнокультурной агрессии» пришлось узнать, что «у нас» грузины украли жизненно важное понятие «тамада». Далее сказано о посягательстве на «наш» нартовский эпос, о «мелких, недавно сформировавшихся народах», уступающих по возрасту «нашей» кабардинской лошади, которой 500 лет... [5]. Тема «этнокультурного грабежа» и псевдоисторических претензий к соседям достаточно популярна, но ее подобная эмоциональная трактовка ничего общего не имеет с законным правом на этнокультурную самозащиту в случае «покушения» на честь и достоинство человека по признаку национальной принадлежности.

Избирательность припоминания почти не оставляет место для иной настройки сознания, когда «помнить» может означать «преодолеть травму», чтобы жить дальше («надо было вставить жить» – из рассказа А. Платонова «Фро»). Художественная мысль как бы всецело доверилась «автопилоту» фетишизированной исторической памяти, игнорируя возникающие при этом разрыв временного континуума (прошлое – настоящее – будущее) и эстетизированное визионерство, поощряющее самоизгнание из современности, хотя, как известно, катапультироваться из настоящего – при любом повышенном интересе к истории – в принципе невозможно.

Есть и такой немаловажный аспект, о котором пишет Р. Козеллек: «... Все изменяется быстрее, чем мы ждем или ожидали прежде. Вместе с сокращением временных промежутков в по-

вседневный жизненный мир входит чувство чего-то непривычного, чего-то такого, что уже не может быть выведено из предыдущего опыта...» [6].

В контексте усложняющейся современности с её нарастающим «чувством чего-то непривычного» мобилизационное переоткрытие национальной истории, развернутый вспять «горизонт ожиданий» могут означать и эмансипацию статичной этнизированной идентичности от какой-либо проективной самоидентификации.

Квинтэссенция бегства от будущего заключается в том, что проективный потенциал (куда идем?), соотносимый с предчувствием «какого-то будущего гула» (из «Поэмы без героя» А. Ахматовой) или с мыслью о «спящей почке будущего» (из дневниковой записи М. Пришвина от 3 августа 1951 г.), уступил место ретроспективной идентичности (откуда мы?) – уступка настолько значительная, что И. Смирнов в статье под блоковским названием «Безвременье» оправдано прибегает к предельной характеристике: «Теперешняя эпоха ... пуста футурологически» [7].

Национальный нарратив, добавлю от себя, ностальгический дискурс, эссенциалистская модель идентичности освобождают себя от угадывания «будущего гула» – отсюда приоритет воспоминания над размышлением, падение спроса на рефлексию, самоанализ и национальную самокритику.

Даже опознанный В. Беньямином «ангел истории», тотально обращенный в непреходящее прошлое, не мог устоять под напором «шквального ветра» прогресса, который «неудержимо несет в будущее» [8]...

Обратимся к произведению, чтобы конкретизировать этот вектор.

Если «человек без свойств» утрачивает идентичность, то в романе Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» – феномен плавающей идентичности, заявляющей о себе на грани полной утраты.

Всё, что довелось пережить Зулейхе из татарской деревни Юлбаш после раскулачивания мужа в начале 1930-х., после многомесячного спецпереселения в бесконечно далекую Сибирь можно охарактеризовать как историю перманентной травмы.

Уединенное существование на обочине истории властно вовлекается в контекст классовых потрясений, а сама Зулейха становится жертвой столкновения двух миров – патриархально-традиционалистского и «дивного нового мира»: хронотоп локального раскалывается под колесами истории.

Судя по повествовательным, риторическим, стилевым приемам, автор апеллирует не к императивности коллективной памяти с ее устоявшимся каноном исторического припоминания, а к аффективной памяти приватной, частной версии прошлого.

Имагинативная составляющая этого типа памяти предопределяет нарративную стратегию репрезентации кочующей идентичности, изгнанной в неизвестность и потому переходящей в формат потаенного личностного переживания.

Историческая память в авторской интерпретации продуцирует отношение к прошлому не как к верифицируемому историческому опыту, а как к символической репрезентации. Если различать прошлое – само – по-себе (непосредственно прошлое) и прошлое-в-тексте (операциональное прошлое), то возникает вопрос о соотношении двух реальностей – исторической и текстуальной. «Вопрос «исторической реальности» прошлого, – считает М. Шильман, – блокируется эффектом его «текстуальной реальности». Более того, «определенным и существенным» прошлое становится в нарративе и именно в нем оно предстает в качестве «объективного» [9].

Пережитая Зулейхой травма вписывается в опыт реконструкции истории XX века, когда становится востребованной и точка зрения приговоренного к молчанию человека (о насущной необходимости такого подхода писал в свое время В. Беньямин).

Психологические нюансы, ментальные тонкости, отсылающие к национальной характерности, дают знать о себе и на берегах Ангары, но адаптация к новому режиму времени во главу угла ставит науку выживания любой ценой вопреки тому, что традиционные ценностные установки «человека национального» не выдерживают столкновения с новой реальностью.

В сибирских главах романа память рутинизируется, предстает больше хранилищем изредка припоминаемых назидательно-

патриархальных установок, чем смыслообразующим компонентом текста и стимулом семантических сдвигов.

Семантическое пространство романа формируется сопряжением дискурсов памяти и забвения, напряженной амбивалентностью положения Зулейхи, символическим двоемирием, под знаком которого полемически взаимодополняют друга друга воля к идентичности и воля к выживанию.

Идентификационная связь с «малой родиной» не могла не ослабеть под давлением вынужденного забвения, хотя периодически ментальная память наступала Зулейху, возвращая мысленно к истокам. И все-таки на смену забвению приходит «вторая память», выражением и олицетворением которой стало рождение сына Зулейхи. С появлением Юзуфа пробуждается «спящая» идентичность, реанимируется и самоактуализируется соотносительность идентичности и индивидуальности, ментального и личностного начал.

В общении Зулейхи с сыном усиливаются ностальгическая интонация, сюжеты ретроспективной национальной мифологии, потребность в этнокультурной аутентичности: «Зулейха пересказывала сыну все слышанные в детстве от родителей сказки и легенды...». Юзуф особенно полюбил предание-притчу о волшебной птице Семруг: «Он внимательно следит за тем, чтобы ни одна деталь не выпала из любимой истории, и Зулейхе приходится пересказывать ее так, как выучила в детстве от отца, слово в слово».

Усиливается внимание к ментально-языковым идиомам, к ритуальным и этикетным формулам в качестве этнокультурных маркеров, призванных «сигнализировать» о национальном колорите, хотя нередко в самом выборе и наборе индикаторов ментальности чувствуется самодостаточность несколько школярского этнографизма и демонстрация авторской осведомленности.

Этнически маркированный идиолект несет в себе двойную смысловую нагрузку – верность ментальности и приспособляемость, размывающая культурно-генетический код. Но нельзя не заметить и печать некоторой орнаменталистской номинативности, не приближающей читателя к пониманию идентификационных тонкостей умонастроения и мироощущения

Зулейхи: информированность обогащает любознательного читателя, но иногда «гуляет сама по себе» вне сферы действия художественно значимой функциональности.

С другой стороны, трудно согласиться с откликом М. Хабутдиновой, суть которого в том, что Зулейха «тяготеет татарской идентичностью». Решительно оспаривается авторская реконструкция национальной истории, вообще причастность и укорененность Зулейхи, как и самого автора, в национальной традиции: «Яхина эксплуатирует в названии своего романа патриотический потенциал имени Зулейха... этот шаг выглядит кощунственным в отношении татарской исторической памяти». Следует ссылка на классиков Кул Гали и Исхаки: «Зулейха Г. Исхаки обрела бессмертие в татарской литературе, как хранилище духовности татарской нации».

Исключается сама возможность нарратива, позиционирующего себя как форма удержания определенных смыслов. Стоит напомнить и о том, что формат памяти не обязательно должен быть непременно архивным или антикварным. Но будучи на страже коллективной идентичности, рецензент ищет и находит отклонения от правильного понимания национальной семиосферы: «Книга убивает незнанием автором тонкостей татарского быта. “Зулейха бежит в зимний хлев, подтапливает печь и там”. Что имеет в виду автор? В самые морозы крестьяне заводили животных в дом, в сарае никаких печей не водилось» [10].

В рамках предложенной этноцентристской аргументации авторская попытка десакрализации стереотипов выглядит столь же «кощунственной в отношении татарской исторической памяти», как и вышеупомянутая эксплуатация «патриотического потенциала имени Зулейха». Рецензент отказывает автору в возможности десакрализации и разрушения стереотипов, в таком прочтении национальной истории, когда она предстает не столько гомогенной, сколько гетерогенной.

Но вернемся к роману... Его несомненное достоинство – артикуляция характерологического своеобразия обитателей семрукского анклава, мысль о неповторимости каждой человеческой судьбы, каждого личностного мира независимо от их социального и вероисповедального статуса, что позволило Л.

Улицкой в предисловии к роману сказать о «мощном произведении, прославляющим любовь и нежность в аду».

Ломка судеб человеческих в ситуации обреченности и повышенной эмоциональной ранимости не могла не усилить внимание к экзистенциальным интенциям, к удивительной адаптации человеческого духа к невыносимым условиям, к этике солидарности (Изабелла учит французскому языку Юзуфа во время прогулок по берегу Ангары и т.п.).

На протяжении всего повествования лагерный поселок Семрук оставался тем метафизическим кругом, из которого не было выхода, как не было у его жителей и горизонта ожидания, и вдруг эту наглухо заблокированную локальность размыкает предвосхищение другой жизни, олицетворением которого становятся Юзуф и его мечта об учебе в Ленинграде. В финале он преодолевает непреодолимую лагерную границу, покидая навсегда предписанное местожительство в «трудовом поселке Семрук на Ангаре».

В замкнутой мир Семрука врывается ностальгия по будущему, символизирующая не только преодоление «диктатуры» безвыходных обстоятельств, но и творческое продление жизни, мысль о неотвратимости перемен, о проективной идентичности, преодолевающей страх перед будущим.

Здесь уместно обратиться к понятию «творческая идентичность», которое предложил А. Бадью в противовес понятию «очищающая идентичность». Он выделил два ключевых смысла, формирующих содержательное начало самоидентификации: положительный («я» поддерживает себя своей собственной способностью к различению») и отрицательный («я» защищает себя от порчи со стороны «другого»; оно должно блюсти свою чистоту, работать на очищение»). Диалектическая игра «созидания» и «очищения», идеи «развития себя» и установки на противопоставление «другому» определяют природу идентичности. Если признавать тот факт, что «великий принцип единства мира» не противоречит «нескончаемой игре тождеств и различий», что «идентичность» и «единства мира» органически совместимы, то следует

осознавать и отстаивать необходимость «любой ценой поддерживать все, что позволяет творческой идентичности преобладать над очищающей идентичностью, – сознавая при этом, что последняя никогда полностью не исчезнет» [11].

Этот чрезвычайно важный для наших национальных литератур принцип свободного «развития себя», не исключая потребности в упомянутой национальной самокритике, нередко ускользает в нынешних разговорах о самоидентификации, ориентированной исключительно на приоритет этнокультурной предзаданности.

С позиции творческой идентичности отношение к литературе как форме символизации и продления непоколебимой вневременной ментальности, к тексту – как транслятору и «заложнику» этноспецифичности явно недостаточно: при таком подходе проблематичным становится, например, восприятие возможных смысловых интенций или экзистенциальных смыслов, никак не связанных с этнокультурной отличительностью.

...В «Исповеди» блаженного Аврелия Августина слово «память» упомянуто 62 раза. «Велика она, эта сила памяти, – читаем в VIII разделе десятой книги – Господи, слишком велика! Это святилище величины беспредельной. Кто исследует его глубины!». Проф. М.Е.Сергиенко, подготовивший в годы блокады Ленинграда перевод «Исповеди» (опубликован в 1975 году), отмечает в комментарии № 638: «Память собирает и внешний и внутренний опыт: по образному выражению бл. Августина, она «вплетает» в основу нити разного опыта, разных мыслей, соединяет прошлое с настоящим, создает «ткань будущего». Ретроспективная функция памяти и творческая ее функция, действуя вместе, создают ее перспективную функцию, которую внимательно изучает современная психология» [12].

Почему так важна творческая или перспективная, как пишет М. Е. Сергиенко, функция, вовлеченная в процесс самоидентификации?

Понятно, что историческая память несет в себе долгое эхо травмы, страдания, насилия, но постоянная прописка в прошлом или «злоупотребление памятью» [13] оборачиваются утратой контакта с настоящим как неоспоримой реальностью. Апелляция к смыслу творческой идентичности, чутко реагирующей на

темпоральные сдвиги, стимулирует лучшее понимание того, что самоидентификация, взятая в ее открытости реалиям жизни, не может сводиться к регенерации магии прошлого, к перманентной тавтологии смыслов, ориентированных на потенциальную неисчерпаемость травматического исторического опыта. Идентичность, оставаясь собой, трансформируется – хотим мы этого или нет – под давлением современности со всеми ее вызовами и склонностью к радикальным переменам.

Конструирование идентичности предполагает модус сосуществования «тогда» и «сейчас», креативную адаптацию к изменяющемуся историческому контексту, проективный потенциал исторической памяти, имплицитно связанный с предвосхищением будущего: любое отношение к прошлому неизбежно участвует в формировании политики настоящего и грядущего...

Идентичность отсылает к самоопределению или самоактуализации человека, к такой кристаллизации символического «образа себя», когда можно говорить не столько о приоритете руинированного прошлого над «шквальным ветром» прогресса, воспоминания над размышлением, сколько о компромиссе между интенсивностью переживания истории и вызовами современности, между «постоянством и изменением, которые соответствуют идентичности в смысле "самости"» [14].

Историческая память остается базовым индикатором самоидентификации или «образа себя», но воспринимаемая в роли генеральной идеи она обнаруживает и конфликтогенный потенциал – свидетельство тому постсоветский опыт столкновения локальных мемориальных нарративов (особенно в северокавказском регионе). Отношение к Другому приобретало характер этнически мотивированной идиосинкразии, воздвигаемые «мемориальные барьеры» и «конкуренция воспоминаний» ослабляли солидарность и взаимопонимание людей и культур в полиэтнической стране, усиливая дистанцированность друг от друга и риторику самоизоляции...

Список использованной литературы:

1. *Хобсбаум Э.* Все ли языки равны? Язык, культура и национальная идентичность // *Логос.* – 2005. – № 4. – С. 50.

2. *Рикёр П.* Повествовательная идентичность [Электронный ресурс] // Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. – М., 1995.

URL: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (дата обращения 19.10.2017).

3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 3. – М., 1955. – С.14.

4. *Степун Ф.* Пореволуционерное сознание и задача эмигрантской литературы // Новый град. – Париж, 1935. – № 10. – С. 19.

5. См.: *Алхасов М.* Кавказ и абхазо-адыги: проблемы этнокультурной агрессии // Первые Международные Инал-Иповские чтения. – Сухум: АБИГИ, 2011.

6. *Козеллек Р.* Можем ли мы распоряжаться историей? (Из книги «Прошедшее будущее. К вопросу о семантике исторического времени») [Электронный ресурс] // Отечественные записки. – 2004. – № 5

URL: http://magazines.russ.ru/oz/2004/5/2004_5_19.html (дата обращения 17.10.2017).

7. *Смирнов И.* Безвременье [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. – 2014. – № 6 (98).

URL: magazines.russ.ru/nz/2014/6/11sm.htm (дата обращения 15.10.2017).

8. *Беньямин В.* Учение о подобию: медиаэстетические произведения. – М.: Издательский центр РГГУ, 2012. – С. 242.

9. *Шильман М.* Онтологическое многообразие прошлого [Электронный ресурс] // Чернівецького університету. Вип. 350-351. Філософія. – Чернівці: «Рута», 2007.

URL: <http://abuss.narod.ru/texthtml/ontologpast.htm> (дата обращения 11.10.2017).

10. *Хабутдинова М.* Если заглянуть в глаза Зулейхе... [Электронный ресурс]. 2015. 27 декабря

URL: <http://kalebtatar.ru/article/2813> (дата обращения 15.10.2017).

11. *Бадью А.* Коммунизм приезжего: афинская лекция [Электронный ресурс]. 2014. 25 января.

URL: <http://gefter.ru/archive/11873> (дата обращения 20.10.2017).

12. Блаженный Аврелий Августин. Исповедь [Электронный ресурс].

URL: azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/ispoved/ (дата обращения 17.10. 2017).

13. Рикёр П. Память, история, забвение. – М.: Изд. гуманитарной литературы, 2004. – С. 15.

14. Рикёр П. Повествовательная идентичность [Электронный ресурс] // Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика: Московские лекции и интервью. – М., 1995

URL: www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php (дата обращения 19.10. 2017).

**Директор Института языка, литературы
и искусства им. Г.Ибрагимова Академии наук
Республики Татарстан, д.филол.н., профессор
Ким МИННУЛЛИН**

ТЮРКОЯЗЫЧНЫЕ СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ НА СТРАЖЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ: МУХТАР АУЭЗОВ

Революционные потрясения 1917 года совпали с периодом становления светской литературы у многих тюркских народов, проживающих на территории России. У младописьменных народов еще не закончился процесс зарождения художественной литературы вообще. А для таких как татарская или азербайджанская литература начало XX века являлось временем формирования новой художественной парадигмы в результате смены культурологической ориентации от Востока к Западу, от религиозного мировоззрения – к светскому. В дальнейшем тюркоязычные литературы России оказались под разрушительным давлением политических и идеологических процессов, происходивших в общественно–политической жизни советского государства.

В 1920-1930-е гг. «усиливается тенденция превращения литературы в идеологическую сферу деятельности» [1]. Массовая литература, представленная на страницах многочисленных газет и журналов, ставила задачу создания «нового искусства» в соответствии с духом времени. Русская литература,

общероссийская культурная жизнь воспринимались образцом для подражания. Это происходило на фоне отказа от достижений традиционных национальных культур. Дореволюционное наследие творческой интеллигенции объявлялось чуждым «пролетарскому искусству». Например, в числе классиков тюркских литератур, творчество которых в 1920-1930-е гг. подвергалось ревизии, оказывались даже Габдулла Тукай или Абай. В 1921 году один из ведущих прозаиков татарской литературы Фатих Амирхан писал: «Я работал в газетах в самые черные времена николаевской цензуры, и во времена Керенского, но я никогда еще не видел такого уничтожения свободы печати и никогда не чувствовал на себе такого запрета на свободу слова» [2]. Следование марксистско-ленинской идеологической доктрине становилось требованием ко всем писателям. Так возникла угроза разрушения национальных традиций в художественном сознании и непреходящих ценностей нематериального культурного наследия тюркских народов, оказавшихся на территории СССР.

В такое непростое время, в условиях идеологизированной нормативности соцреализма лучшие умы, талантливые сыновья тюркских народов, благодаря своей прозорливости и эстетическому чутью, стали хранителями этих традиций – не в открытую, а при помощи силы пера, искусства слова доводя до читателя уникальность и самобытность народной жизни, богатство народного слова. Это видно на примере творчества классика казахской литературы Мухтара Омархановича Ауэзова, которое проникнуто стремлением представить миру всю мощь и красоту истории, философии, культуры своего народа. Именно в таком ракурсе воспринимаются слова Т. Ахманова: «Но для нас, казахов, Ауэзов больше, чем писатель, ибо так велико его место в нашем национальном самосознании и духовном возрождении, что творчество этого большого мастера слова выходит за пределы его огромной, чисто литературной деятельности» [3]. Благодаря таким умным и талантливым писателям на рубеже 1930-1940-х гг. в тюркоязычных литературах началась трансформация концепции личности и картины мира, которая была направлена на укрепление национального самосознания в условиях тоталитарного контроля. Она достигла вершины в 1960-е гг.

М. Ауэзов приходит в литературное творчество в переломный момент – в 1917 г. была написана его первая драма «Енлик – Кебек», в традициях тюркских дастанов о неземной любви молодого парня и девушки из двух враждующих семей. С установлением Советской власти в Западной Сибири М. Ауэзов начинает принимать активное участие в общественно-политической жизни страны, получает образование, занимается творчеством. Рассказы «Судьба беззащитных» (1921), «Кто виноват?» (1923), «Женитьба» (1923), «Образованный гражданин» (1923), «Красавица в трауре» (1925), повесть «Выстрел на перевале» (1927), пьесы «Каракоз» (1926), «Зарница» (1934), «На границе» (1937) и многие другие произведения свидетельствуют о том, что становление его как драматурга и прозаика происходит под сильным влиянием концепции социалистического реализма.

К концу 1930-х гг. ситуация во всех тюркоязычных литературах на территории СССР была одинаковая: культ личности породил атмосферу недоверия и страха; все творческие процессы были загнаны в рамки «монокультуры» социалистического реализма под идеологическим диктатом и политическим террором по отношению к инакомыслящим. Начался период затяжной стагнации в духовной сфере и ухудшения художественно-эстетического качества литературного творчества. Многие талантливые писатели переживали творческий кризис и находились в состоянии поиска путей преодоления ограничений соцреалистического метода в сфере содержания и формы.

Рубеж 1930-1940 гг. стал переломным и для творчества М.О.Ауэзова. Сам писатель об этом пишет так: «За спиной уже незаметно накапливалось прожитое, прошлое, наступила пора зрелости. Окончив советский вуз и аспирантуру, я все чаще обнаруживал в самом себе внутренние противоречия, идейные заблуждения, ошибки. Оглядываясь на свой творческий путь, я видел, что он еще не начат по-настоящему. В нем было немало творческих ошибок, и не мною написанное было полезно советскому народу, великой Родине. В 1932 г., решительно осудив свои идейные и творческие заблуждения, я начал работать по-новому, как советский писатель, драматург, прозаик, как исследователь истории казахской литературы, как педагог и лектор в казахских вузах»[4].

Этот перелом, по нашему мнению, был результатом поиска художественного материала и способов его подачи, позволяющих «соединить» художественность и нормативность. Такой путь был найден: в народном творчестве, в истории, в образе жизни своего народа. Возвращение к народной мудрости, к пословицам и поговоркам, афоризмам, простоте и певучести народной песни, игра с мифологическими и фольклорными образами в национальных литературах стали восприниматься возможностью сохранения идейной глубины и многозначности, эстетической привлекательности, а также этнической особенности в литературном творчестве. Схожие настроения и процессы наблюдаются практически во всех тюркоязычных литературах Советского Союза. Сумевшие преодолеть жесткие рамки соцреализма и вернуть своим литературам исконно народные традиции писатели и поэты превращались в настоящие классики этих литератур, создав шедевры на уровне мировой художественной культуры.

Например, в автобиографической повести-воспоминании классика татарской литературы Гумара Баширова «Көзге ачы жилләрдә» («Осенние ветры», 1983-1985), описывающей события, начиная со дня рождения писателя и до 1950-х годов, прослеживается процесс трансформации его взглядов на литературное творчество. В конце тридцатых годов почувствовав, что «чего-то не хватает, чтобы стать «настоящим» писателем», в поисках этого «чего-то» он начинает ходить по деревням, и искомое находит в народном говоре, народной жизни, образе его мыслей: «Сбор фольклора все более увлекает меня. Начиная с тех лет, я каждое лето начал участвовать в фольклорных экспедициях Института языка, литературы и истории Академии наук СССР, руководимых Хамитом Ярми» [5]. Эти поиски оказали сильное влияние на его собственное творчество, которое «повернуло лицом» к духовному наследию народа. Такой же «поворот» явственно прослеживается в творчестве Хасана Туфана, Ахмета Файзи, Сибгата Хакима, Фатиха Хусни и многих других татарских поэтов и писателей.

То же самое происходит и с М.О. Ауэзовым: он занимается систематическим изучением истории тюркских народов и литератур, народного творчества, с 1928 года и до конца своей

жизни в разных вузах читает курсы казахского фольклора, истории казахской литературы, истории литератур среднеазиатских республик. Занимается наукой, пишет научные труды, среди которых – «Эпос и фольклор казахского народа» (в соавторстве с Л. Соболевым), «Сказки», «Козы-Корпеш и Баян Сулу», «Айттыс» и другие, представляющие собой образцы исследований основных жанров устного народного творчества. Особняком выступают работы ученого в изучении киргизского эпоса «Манас», создании сводного варианта его текстов, их научной публикации. Важную роль в становлении казахской литературоведческой науки сыграли его труды по истории казахской литературы.

Эти изыскания раскрывают перед ним страницы национальной истории и истории культуры тюркских народов. Драма «Хан Кене» (1934), романы «Абай» (1942-1947) и «Путь Абая» (1949) стали исторической летописью, эпопеей о жизни и судьбе казахского народа, затронув почти все сферы жизни кочевого сообщества, воссоздав огромное количество колоритных, ярких национальных характеров. Литературоведы и соратники по перу назвали романы М. Ауэзова энциклопедией быта и нравов, характера и духовного облика казахского народа. По структурным особенностям и по механизму воссоздания образов романы напоминают героический эпос тюркских народов. «С появлением этих романов у казахских прозаиков началась новая веха в творчестве. Ауэзов раскрыл большие возможности, силу образности и выразительности казахского языка, создал национальные характеры, яркий самобытный колорит» [6].

Вместе с тем, рассмотрение этих произведений на фоне происходивших в других тюркоязычных литературах процессов позволяет обратить внимание и на другое: в советское время историческая тематика, а также «перекочевавшиеся» из фольклора система образов и своеобразная картина мира воспринимаются классиками национальных литератур возможностью сохранения этнической самобытности искусства слова. Именно исторические и мифологические материалы позволили ведущим прозаикам гармонично соединить черты эпопеи и социально-психологического романа, повествующего о судьбе человека – не просто человека, а национального героя,

умного и талантливого, способного повести за собой своих соплеменников (которого социалистический реализм пытался исключить из произведений национальных литератур). Если, по мнению Н.Л. Лейдермана, главным недостатком в социалистическом реализме было то, что он «сводит личность к социальной функции, а горизонты эстетического идеала ограничивает миром сугубо социальных ценностей, возводя обезличивание человека в массе в степень героической самоотверженности» [7], то в тюркоязычных национальных литературах герой, воссозданный в лучших фольклорных традициях, став центральным, расширил эти горизонты до уровня национальных и общечеловеческих ценностей. Этот герой, благодаря таким классикам тюркоязычных литератур, проходивших школу социалистического реализма, как М. Ауэзов, Г. Абсалямов, Г. Баширов и другие, позволил мифологизировать понятия «родная земля», «прародина предков», «мой народ», вернув литературам традиционную картину мира с ее образами, символами, специфическими приемами. В результате во многих национальных литературах начался процесс возвращения к национальным художественным традициям, к национальной специфике мировосприятия и мировоззрения. Все это «привело к возникновению нового качества литературы (...) благодаря отталкиванию от прежней литературной традиции»[8].

Проанализировав начальный период творчества писателя, современные литературоведы пишут: «М. Ауэзов – реалист, занятый способами адаптации сознания соплеменников к неотвратимым переменам, ведущим в перспективе к пересотворению целого народа из кочевого в оседлый» [9]. Несколько переиначив эту оценку, относительно произведений об Абае можно констатировать, что в них «М. Ауэзов – реалист, занятый способами изменения казахской советской литературы к пересотворению из интернациональной – в национальную». Ее можно повторить в отношении многих тюркоязычных советских писателей.

Анализ творческой эволюции М. Ауэзова на фоне истории татарской литературы указывают на то, что в тюркоязычных литературах плеяда талантливых писателей оказалась на страже национальных художественных традиций. Их произведения вывели из кризиса и изменили многонациональную советскую

литературу, вернув искусству слова его священную функцию – развивать духовное начало и эстетический вкус, прививать вековые нравственные ценности, укрепить национальное самосознание.

М.О. Ауэзов как никто другой знал историю и современное состояние литератур практически всех тюркских народов. Мы всегда констатируем его духовное родство с классиком татарской литературы Г. Ибрагимовым, взаимоотношения с Магжаном, также тесно связанным с Казанью, его личные связи с татарским миром, его выступления в защиту М. Джалиля... Труды Ауэзова, посвященные изучению проблем взаимосвязи и взаимообогащения литератур народов СССР, являлись основополагающими для исследователей литературного процесса советской эпохи. Высокопрофессиональные академические исследования М.О. Ауэзова положили начало целым направлениям в изучении фольклора, эпоса, истории литератур тюркских народов, в языкознании, эстетике, философии, в истории музыкального и пластических искусств. И в представлении татар, наряду с Амирханом Еники и Чингизом Айтматовым, Мустай Каримом и Расулом Гамзатовым, Гафуром Гулямом и Самедом Вургуном и многими другими талантливыми писателями тюркских народов, особое место занимает и Мухтар Ауэзов – как большой мастер художественного слова, неутомимый ученый, человек высшей степени духовности.

Список использованной литературы:

1. Галимуллин Ф. Эстетика һәм социологизм: 20-30 нчы еллар татар әдәбиятында эстетика кануннарының һәм социологизм таләпләренәң үзара мөнәсәбәте. – Казан: Мәгариф, 1998. – 6 б.

2. Цит. по: Вәлиев Н.М. Фатих Әмирхан һәм совет хакимияте (әдипнең куен дәфтәрләре), 1921–1926 еллар.// Фатих Әмирхан: традицияләр һәм заманчалык. – Казан, 2006. – 55 б.

3. Ахтанов Т. Слово о Ауэзове: пер. с казахского В. Аксенова // <http://txt.rushkolnik.ru/docs/index-39782.html?page=52> – дата обращения: 28.08.2017 г.

4. Мухтар Ауэзов – классик современной литературы: Сборник статей. – Алма-Ата, 1980. – С. 67.

5. Бәширов Г. Көзге ачы жылләрдә // Бәширов Г. Тормыш юлында: повесть-истәлек, публицистик мәкаләләр. – Казан: Татар.кит.нәшр., 1986. – 114 б.

6. Ахтанов Т. Слово о Ауэзове: пер. с казахского В. Аксенова // <http://txt.rushkolnik.ru/docs/index-39782.html?page=52> – дата обращения: 28.08.2017 г.

7. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2-х томах. Т. 1: 1953-1968. – М.: Изд-ский центр «Академия», 2006. – С.20.

8. Голубков М.М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. – М.: Наследие, 1992. – С.17.

9. Раннее творчество Мухтара Ауэзова в контексте литературы Алаш-Орды // Тамыр»: искусство, культура, философия. 2014. 18 сентября.

http://go.mail.ru/redirect?via_page=1&type=sr&redirect=eJzLKCKcpsNLXL0nMrSzSyy9K17cvsDUytrBgYDA0NTAxMDQ1NTJicEuPsP4ZXvSQUe2aPrfGEGeAtHkP2w – дата обращения: 28.08.2017 г.

**Депутат Мажилиса Парламента,
доктор филологических наук, профессор
Бейбут МАМРАЕВ**

МУХТАР АУЭЗОВ – КОМПАРАТИВИСТ

Казахская литература как основополагающая часть духовной культуры народа, имеющего богатые вековые традиции, детерминирует необходимость постоянного системного и многоаспектного изучения. Теоретическое осмысление различных периодов истории литературы позволяет определить роль и место духовных достижений народа в диахронном и синхронном аспектах в общей системе развития мировой художественной культуры.

Трагизм XX века заключается прежде всего в нравственном несовершенстве человека, и суть всех научных изысканий

человеческого общества направлена на искоренение этого явления. Парадоксальность современного состояния общества состоит в том, что в начале третьего тысячелетия мы столкнулись с теми же вопросами и проблемами, что и в начале XX века: каковы пути дальнейшего развития человека и общества, каковы формы общественного устройства, что есть и какова ценность жизни индивида. Среди этих глобальных проблем немаловажное место занимает проблема влияния художественной культуры и литературы на действительность.

Нельзя подходить к оценке казахской литературы с мерками иной литературы. При этом невозможно оценивать отдельные периоды истории казахской литературы с точки зрения другого времени и иной исторической реальности. Разумеется, цель художественного процесса в разных странах одна – рассмотрение проблем личности, человеческого духа. Однако казахская литература развивалась в XX веке в таких сложных и специфических условиях, что трудно понять ее характер, находясь в современной ситуации, коренным образом отличной от ситуации тех лет.

Рассмотрение литературного процесса, тенденций и внутренней динамики его движения, а в целом художественно-культурного развития всего общества неразрывно связано с самой действительностью. Взаимозависимость литературы и жизни в равной степени позволяет объяснять закономерности как данной реальности, так и ее художественного отображения.

Литература, как вид художественного творчества, по своей природе и функциям – явление социальное. Продуктивному осмыслению исторического движения литературы во временном аспекте способствует рассмотрение этого явления в координатах общественной истории. Основная особенность казахской литературы заключается в том, что развитие происходило не только в широком социокультурном контексте, она была тесно связана со многими политическими процессами, проблемами самоидентификации этноса и социализации личности.

В 1990 году, в начальный период нового, научного осмысления истории казахского художественного слова, особенно периода начала XX столетия, З.Ахметов обратил внимание исследователей на ряд важнейших теоретических посылок, среди

которых наиболее интересной представляется следующая мысль ученого: «Понимание развития литературы как процесса важно в методологическом плане, ибо дает возможность в полной мере учитывать социальные исторические параметры в художественном мышлении, рассматривать литературные явления и факты в соотношении с эпохой, социальными преобразованиями, и в то же время с внутренними закономерностями самой литературы, ее художественным своеобразием, национальными литературными традициями» [1, с.30].

Наивысшую ценность в казахской литературе первой четверти XX века обретает человеческая жизнь. Впервые так остро и зримо углубляется художник в человека, в себя, в свои чувства и переживания. При всем единстве целей и задач, стоящих перед писателями и поэтами, публицистами и драматургами, каждый из них оставлял за собой право собственного видения окружающего мира, и это всецело зависело от его таланта.

Художник, не познавший объективные законы действительности, не представляющий ясно историю развития человеческого общества, никак не может претендовать, с одной стороны, на создание подлинно художественного произведения, отображающего саму жизнь, с другой – вряд ли это творение повлияет на качественное изменение личности и общества. Иными словами, талант художника, как изначально природный дар, имеет возможность своего развития при соблюдении целого ряда объективно-субъективных условий, определяющим среди которых является знание глубинных законов жизни в равной степени как человеческого общества, так и отдельной личности.

К началу 20-х годов XX века относится первая попытка создания М.О.Ауэзовым истории казахской литературы. Книга, написанная в 1925 году в Ленинграде, но изданная в 1927 году в Кызыл-Орде, так и называлась «История литературы» [2]. Но идеология строительства нового государства, набравшая мощь к 1930-м годам, нашла в работах молодого М.Ауэзова «идеализацию исторического прошлого казахского народа» и вынесла вердикт об их «идейной вредности». Так, «История литературы» М.Ауэзова была до 1991 года, времени повторного полного издания, исключена из научного оборота. Отличительная

ее особенность – выработка системности, строго научного, конкретно-исторического анализа материала.

М.О.Ауэзов был основоположником профессиональной казахской прозы, новатором казахского профессионального слова, стоял у истоков театрального искусства, фольклористики и литературоведения. Такие важные отрасли современной центрально-азиатской филологии как «абасведение» и «манасоведение» зародились под непосредственным руководством Мухтара Ауэзова.

М.О.Ауэзов – писатель с мировым именем, уроженец казахской степи вписал своими бессмертными произведениями, золотыми буквами в мировую историю художественную летопись своего народа. Писатель в начале своего творческого пути оказывается в среде блестящей плеяды казахской интеллигенции: Алихана Букейханова, Ахмета Байтурсынова, Жусупбека Аймаутова, Магжана Жумабаева, Халела Досмухамедова, Мухамеджана Тынышпаева и многих других, оказавшихся жертвами репрессий. Он донес нашим современникам идеи и мировоззрение той благородной среды.

Казахская культура, казахский великий акын Абай, писатель М.О.Ауэзов и его роман «Путь Абая» – это понятия единой цепи, в которой одно звено продолжает другое. В своем романе-эпопее «Путь Абая», в рассказах «Красавица в трауре», «Сером лютом» М.О.Ауэзов воссоздал подлинную картину жизни степного казахского общества конца XIX – начала XX веков. Удивительно современной с точки зрения художественности остается ранняя проза молодого М.О.Ауэзова – «Сиротская доля», «Серый лютый», «Красавица в трауре», «Выстрел на перевале».

Новый художественный идеал, основанный на общечеловеческих ценностях, на особой значимости родной культуры и истории, наиболее ярко воплотился в романе-эпопее М.О.Ауэзова «Путь Абая». Это было в известной степени тенденциозное воссоздание образа жизни казахского общества в предреволюционный период.

В эпопее «Путь Абая», которая вобрала в свою художественную ткань традиции казахской, восточной и западной культур, глубоко разработаны фундаментальные философско-этические понятия. В глубоком постижении тайны человеческого

бытия проявилась творческая мощь гения М.Ауэзова. Писатель выводит в пространство эпоса центростремительный тип героя, который приводит в движение всю сложную взаимозависимую структуру произведения.

Весь роман пронизывает трепетно-бережное отношение писателя к культуре своего народа. Он изучал историю своего народа в едином ключе с историей других народов мира и как часть целого. Определяя роль и место казахской нации в мировом освободительном движении увековечил в своих произведениях образы предводителей, восставших против империи и поплатившихся за это жизнью. В период расцвета культа личности и разгула реакции М.О.Ауэзов создал концепцию освободительной борьбы народа, совершил творческий подвиг.

Написанные им на историческую тему пьесы «Хан Кене», «Ночные раскаты», «Абай» – бесценные творения, принесшие национальной драматургии широкую известность. «Айман-Шолпан» – лучший образец национальной комедии.

Национальное литературоведение и литературная критика определили ряд существенных вопросов, имеющих приоритетное значение для своего времени. Прежде всего, это вопрос о роли и значении литературы, о состоянии и дальнейшем развитии литературного языка, о национальном своеобразии, об освоении мирового художественного опыта, о необходимости жанрового разнообразия, об отношении к народному творчеству, которые в конечном счете преследовали благородную цель – пробуждение и развитие национального сознания.

Зарождение сравнительного литературоведения в истории осмысления литературно-культурных связей казахского народа следует искать в трудах Ч.Валиханова. Обращение великого казахского ученого к истории и культуре восточных и западных народов, возрождение к жизни кыргызского эпоса «Манас», многих казахских эпических произведений прошлого, сведения по европейским эпосам («Песнь о Роланде», скандинавские эпические сказания и т.д.) свидетельствуют о широте научного кругозора ученого, глубине его знаний истории и культуры народов мира. Вслед за Ч.Валихановым сложилась целая плеяда казахских исследователей, поэтов и писателей, которые в разной степени внесли свой вклад в разработку многих аспектов

сравнительного литературоведения: переводы и разработка проблем художественного перевода, определение типологических сходжений, анализ многоплановости литературных связей и влияний. В различных аспектах этих проблем касались И.Алтынсарин, А.Кунанбаев, представители его поэтической школы и казахские писатели и поэты начала XX-го столетия.

Научные основы изучения казахских литературных связей в современном их толковании были заложены М.О.Ауэзовым. Научное и художественное творчество М.О.Ауэзова способствовало активному изучению проблем сравнительного литературоведения в Казахстане, оказало влияние на развитие компаративистики в России и тюркоязычных странах Центральной Азии. Процесс взаимовлияния литератур, относящихся к одной литературной системе – общетюркской включал как тематические схожести (интеграция тем), так и приемы, методы, стиль, переводы, систему образов и т.д.

Среди тенденций развития казахской литературы достаточно зримо проступает проблема ее отношения к славянской и западно-европейской художественной литературе и философской мысли, что также получило отражение в трудах М.О.Ауэзова.

Каждое поколение в любом крупном художественном творении что-то заново открывает для себя, соотнося с пережитым историческим опытом, с собственным духовным миром. Художественная проза и драматургия М.О.Ауэзова, являясь художественной летописью общественно-политических перипетий, ломки общественного сознания и психологии, драмы личности, отобразила духовные запросы общества, возвела в ранг общенациональной проблему человеческой личности, проблему гуманизма.

Список использованной литературы:

1. Ахметов З. О своеобразии казахского литературного процесса начала XX века // Известия АН КазССР. Серия филологическая. – 1990. – № 2. – С. 25-34.
2. Ауэзов М. История литературы. – Кызыл-Орда, 1927.

**Л.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық
университетінің профессоры,
филология ғылымдарының докторы
Тұрсын ЖҰРТБАЙ**

М.О.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ АЛАШ ИДЕЯСЫ

Мұхтар Әуезовтің «Қилы заман» тарихи әфсанасы – Алаш ұранды ұлтты ойландыратын ұлы шығарма. Өйткені ол қазақ елінің жегісін жеген тарих трагедиясын көркем ой трагедиясына көтерген, алаш нысаналы тағдырлы туынды. Біз бұл шығарманы ұлт назарына ұсыну арқылы жамиғи жұртымызды елдік идеяға иітіп, бір мақсатқа жұмылдыра аламыз. Сол арқылы біз кітаптан қол үзіп бара жатқан бүгінгі ұрпақты туған халқының аса тауқыметті тағдырымен таныстырамыз. Сондай-ақ, қағаз бетіне қарау-қарамауы неғайбылдау ертеңгі ұрпаққа да ескерту жасаймыз.

Өйткені, «Қилы заман» әфсанасы күліп отырып емес, күрсініп отырып оқитын тағдыр мен тарих тәпсірі. Шыңғыс Айтыматов дәл тауып айтқандай, «сорына қарай көтеріліске шығып, сонысы үшін қан жоса қырғынға ұшырап, туып-өскен жерінен қуылған қарапайым халықтың қасірет-қайғысын ет жүрегі езіле отырып айтып берген мұндай шығарманы шығыс әдебиетінен ғана емес», батыс әдебиетінен де кездестіре алмайсыз.

Ұлы көркем ой иесінің өзі өмірінің «ант мезгілінде»: «Осы бір дүниені жаным қаншама азаптанып, қинала отырып жазғанымды білесіз бе, сезетін шығарсыз деп ойлаймын, қазір қазақ халқының қаншалықты тұңғыық түбінен бас көтеріп, бой жазып шыққандығын ойладыңыз ба, оны ойлаудың өзі соншама қорқынышты» – деп шіміркене еске алуы тегін емес. «Қилы замандағы» тарих трагедиясын ұмытпауды өсиет ете қойған оның бұл сауалын дәл қазір өмір сүріп отырған, тіпті, осында тыңдап отырған әр қазаққа қарата қоюға болады. Өйткені Мұхтар Әуезовтің дүниеден өтерде қойған бұл тағдырлы сұрағына әлі жауап қайтарылған жоқ.

Ленинград қаласының Васильев аралындағы пәтерінде, көрші бөлмеде тұратын қазақ ұлтының көсемі Әлихан Бөкейхановтың

демін сезіне отырып жазған отыз жасар жігіттің халықтық жоқтауындағы ол өксік – бүгін де арылған жоқ, олардың қабырғасын қайыстырған қасіреттің дауасы – бүгін де толық емделмей отыр, оларды алаңдатқан қауіп – бүгін де толық сейіле қойған жоқ. «Қилы заманды» оқып отырып көшпелі қазақ, қырғыз халқының арғы-бергі тағдырын төбе құйқаныз шымырлай отырып еске аласыз. Ш.Айтматовтың пікіріне жүгінсек, мұндағы тарих тауқыметіне ақпан мен қазан төңкерістері тосқауыл қоймаса, «мүмкін сіз бен біз бүгін болмас па едік», кім білсін.

Иә, «Қилы заманда» ұлттың не өмір сүруі, не жойылуы, не туған жердің топырағында қырылып қалу, не жат жерге жылыстап қоныс аудару мәселесі көтерілді. Сондай ауыр да қасиетті тарихи шындықты Мұхтар Әуезов Алаш идеясымен суара отырып, әлемдік кеңістіктегі көркем шындық деңгейіне жеткізді. Мұндағы тарихи және көркемдік нысаналардың қазақ ұлтының тағдырымен тістесе тамырласып жатқандығы сондай, ондағы суреттелген тағдыр тауқыметін бүгінгі күннің шындығынан мүлдем ажырата алмайсыз. Кеңес кезеңін былай қойғанда, мұндағы көтерілген тарихи-көркем трактовалар тәуелсіздік тұсында да шеменді күйінде қалып отыр.

«Қилы заманда» суреттелген алаш идеясы және оның мемлекеттік басты бес идеясы қазір де өмірлік күшін сақтап, шешуін күтіп отыр. Қазақтың жерін жоқтап, елін түгендеп, құтын құттаған, тілін тұщытып, иманын үйірген, салауат пен ғадауатқа шақырған «Қилы заман» сияқты шығарма қазақтың көркем ой әлемінде жоқ. Тарихи шындық ретінде оның қайталанбауын Аллададан тілейміз, бірақ оны өткен өмірдің ақиқатымен салыстыра қабылдауға міндеттіміз.

Алаштың басты идеясы – жер, жер және жер, өйткені жерсіз Отан жоқ. Жерсіз ұлт – күн көріс тамырынан айырылған жетім ұлт. Сол сияқты «Қилы замандағы» эпостық трагедиялық ауқым мен орасан екпінде бейнеленген басты идея да – Жер және жер. Сол жер үшін күйінген жұрт өкілі Тұрлықожа Айттөбедегі анттасудың тұсында Ақжелкеге: «Жерді алды, қонысты алды. Күн көріп отырған суды алды. Өз жерімізді өзімізге сатты, біз өгей баладай болдық. ...Әділмін деген патшаның бір сөзінде тұрмай, екі айтқанына ел көптен наразы болатын. Бүгін мына солдат деген

сөзді шығарып, тағы жалған сөйледі. Бұл күнге шейін түзелер, оңдалар деп күтіп еді, енді түзелмейтініне көз жетті. Елдің шыдамын тауысты. Бұдан арыға шыдай алмаймыз...» – деп шамырқана зіл тастайды.

«Қилы заманда» көтерілген Алаштың жер туралы идеясы тәуелсіздік алған соң да шешілген жоқ. 1991-2001 жылдардың арасында Әуезов айтқан қиялдың мұнары айығып, шынайы дидары көрінгендей еді. Аяқ астынан тура «Қилы замандағының» керін тағы құштық. Тағы да тура «Қилы заманда»: «Жерді алды, қонысты алды. Күн көріп отырған суды алды. Өз жерімізді өзімізге сатты», деп жазылғандай, жерді сатты. Кім сатты? Жерді саттық! Кімге саттық? Өз үйімізді саттық, айналып кеп өз үйімізді өзімізге сатты. Жерге кім ие болды? Әйтеуір қазақ емес. Жер кімнің қолында қалды? Лужковтың ба, Терещенконың ба, Кулагиннің бе, Мадиновтің бе? Жерсіз қалған кім? Тағы да қазақ!

Демек, осыдан сексен жыл бұрын «Қилы заманда» көтерілген бұл тарихи-көркем шындық, бүгінгі күнде өмір шындығы ретінде қалып отыр.

Алаш идеясының екінші бір тарлауытты тамыры – жер байлығы болатын. Ол идея бойынша жердің үстіндегі, астындағы, аспанындағы қазынаның барлығы да қазақ халқының мұқтажы үшін игерілуі тиіс еді. «Қилы заманда» бұл байлықты кімнің игеріп жатқанын: «Саудагердің иісшіл тұмсығы бұл елдің ортасын ерте күннен тандап алған...Сауырынан басып жүріп, семізі, момыны, тәттісі осы болатынын жақсы білген, әдемі таныған... Бай, момын елдің мол денесі обырдай обып жатқан қомағай ұртқа бойындағы тәтті-дәмдісін иігендей төсеп жатыр. Ақ шелегі төңкеріліп түскендей ақтарылып, сүйсінгендей мекірене түсіп, сүтті желінін кергіге беріп тұр... Саудагер сомасы қазақ даласына құда түсіп, құйрық, бауыр асап, ауызы қанданып, қолы майланып, жонданып тұр. Сібір, Түркістан, Қашқар, Қытайдың атырабындағы талай-талай үлкен қалаларда жарқыраған үлкен магазин, қатарланған мол сома, шалқыған байлық иесі болған саудагер байлар болса – бәрінің бұл мырза құйрықтан ауыз тимегені жоқ. Мол емшекті бір сорып кеткеннің өзінде де жерден алтын қазғандай күреп әкететін» – деп сондай бір сүйсіністі кекесінмен суреттейді.

Осы өмірлік шындықтың бүгінгі өмірлік шындықтан еш айырмасы жоқ. Тек көмейлілердің кеңістігі кеңейген, адресаттары мына тұрған Түркістан мен Сібір емес, Сеул, Брюссель, Калькутта, Лондон, Иерусалим, Мадрид, Техас, Рио де Жанейро, Шанхай, Коста Рика, Панама... Сол сияқты «алтынды күреп әкетіп жатқан жоқ», состав составымен жұтып жатыр. «Қилы заманда» қазақтың байлығын «еміп отыр» десе, енді ел емшегін де, жер емшегін де қаната кеміріп, қазып, үңгіп, бауырын тіліп жатыр

«Қилы заманда»: «Күн көріп отырған суды алды» – деп «момын албандар» бұлақ басынан айырылғанына ренжісе, біз Сырдария мен Ертістің тамшысын таңдайымызға тамызғанымызға тәубәшілік етіп отырмыз. Өзге түгілі қырғыз бен өзбектен суды сұрап ішетін болдық. Ал, басын дауласаң – қайыс нокта, аяғын дауласаң – темір нокта қыспаққа алатын Ертіске еркіміздің жүрмейтіні айдан анық.

Ай демекші, «Қилы замандағы» Жәмеңке абыздың: «Ай туар жақтан Ай қалқан бізге, Күн туар жақтан Күн қалқан бізге!» – деген толғауындағы Аспан мәселесін бүгінгі күнмен салыстыратын болсақ, иелігіміздің құнын келмеске кеткен «Қазатпен» де өлшей алмайтын болдық. Оған қазір халық арасында айтылып жүрген:

Братанды да ұмыт,

Протонды да ұмыт,

Бір Отан болайық! – деген өлең толық жауап береді ғой деп ойлаймын.

Осы үш жолда шынымен де халықтың ызалы әжуасы бар. Шындығында да бізге, «Қилы замандағы» ұлы идея – бірлік керек. Ел ішінен жау іздегендей болып, өзіне-өзі оппозиция іздеп, өз ішінен өзі оппозиция сайлап, ерігетіндей ұлттық тұтастыққа әлі жете қойған жоқпыз Демек, бұл ретте де «Қилы заман» өзінің көркемдік жағынан ғана емес, тарихи–саяси мағынасын жойған жоқ.

Алаштың төртінші идеясы тіл мен иман, азаматтық, елдік қасиет пен рух болатын. Мұхтар Әуезов Оспан тілмашқа мінездеме бере келіп: «Бойға сіңген дағды бойынша қызметке кіріскеннен бергі көздеген нысана – мал мен атақ, жылы, жайлы орын табуға ғана арналғандықтан, бұнда да сырт көрініс болмаса, ішінде құралған негізді пікір, бағыт жоқ еді. Ел қамы, көп мұңы

дегеннен, «Қалың жұрт тұрмысына жайлы, жайсыз болар ма?» – деген сұрақтардан бұның басы да, жүрегі де аман болатын әйтеуір!» – деп суреттегеніндей, құдайға шүкір, ел, тіл, дін деген мәселелерден біздің деніміздің деніміз таза.

Әкенің сөзінен баласы бас тартып туған заманға кез болдық.: Әкесі: «Ел болайық!» десе, баласы: «Қазақстан болайық» – дейді. Әкесі: «Қазақ мемлекетін құрайық» десе, баласы: «Азаматтық қоғам құрайық», – дейді. Әкесі: «Алматы» – деп жазса, баласы: «Алма-Ата» – деп атайық деген күнге жеттік.

Міне, «Қилы замандағы» бұл мәселе де әлі ұзақ жылдар бойы көркемдік құнын ғана емес, тарихи миссиясын да сақтап қалатын жайы бар.

1921 жылғы Бүкілқазақтық екінші құрылтайда Смағұл Сәдуақасов пен Мұхтар Әуезов ашаршылыққа қарсы арнайы жиын өткізіп: «коммунист – колонизатор» деген термин енгізіп еді. Құдайға шүкір, дәл қазір колония да, колонизатор да жоқ. Бірақ рухани колонизаторлықтан әлі құтылғамыз жоқ. Ол колонизатор біздің өз ішімізде, ол – осы отырғандардың әр қайсысының көрші-қоландары, ересегі емес – ергенектісі. Өз басымнан мысал келтірейін. Осыдан он бес күн Алматыдағы Бағанашылдағы менің саяжайымның ауласында ойнап жүрген көршімнің 5-6 жасар колонизатор баласы маған:

– Эй, ты... Почему на русском языке не говоришь. Я Вас не понимаю! – дегені.

О, Алла! Дымым шықпай қалды. Әкесінің мінезі қатал еді, қолы бата тиер деп үндемедім. Ал осылай тәлім беріп отырған шешесіне не бетімді айтамын.

«Қилы замандағы» Жәмеңке абыздың: «Ұрпағыңның ұрпағына аманат албан баласы!» – деген өсиеті есіме түсіп, ішімнен:

– Иә, мен колонияда өскен адаммын. Оның менен талап етуі орынды. Тек ол бұл талапты немереме қоймаса екен! – деп тіледім.

Демек, «Қилы заманда» көтерілген рухани бостандық мәселесі туралы көркемдік шындық, біздің өміріміздегі өмірлік шындық ретінде өмір сүріп отыр.

Рухани бостандық – ұрпаққа аманат қалдырумен шешіле қоятын оңай мәселе емес.

«Қилы заманда» жеріне жете суреттелген жаппай жазалаудың құрбандары туралы айтпай-ақ қояйын. Тек сіздердің назарыңызға архивтегі мына деректі ұсынамын.

“1916 жылы 16 октябрьде мәртебелі ағзам, Түркістан аймағының генерал-губернаторы, генерал-адъютант А.Н.Куропаткин мырзаның төрағалығымен өткен кеңестің протоколы:

Қаралған мәселе:

1. Ереуілге шыққан қазақ-қырғыздарды Ыстықкөл, Пржевальскі мен Пішпек уезіндегі Кеген және Шу жазығынан, Жаркент уезінің Текес және Шалкөде су жазығынан ығыстырып, қоныс аударту туралы.

2. Ығыстырылған қазақ, қырғызды Нарын аймағына қуып тығып, дербес Нарын уезін құру туралы.

3. Ереуілші қазақ-қырғыздар қуып шығарылған жерге таза орыс мекенін орналастырып, дербес Пржевальскі уезін құру туралы.

4. Верный уезіне әскери казактарды орналастыру туралы.

Кеңеске мына адамдар қатысты: Жетісу әскери-генерал губернаторы М.А.Соколов-Соколинский (Фольбаум – августің екінші жартысында өзіне осындай жаңа ат қабылдады. “Сұңқардың сұңқары” бұл есімнің қызығын көрмей, бір айдан соң өлген – Т.Ж.), Мемлекеттік қазына басқармасы бастығының міндетін атқарушы Жетісу облыстық қоныстанушылар мекемесінің меңгерушісі В.А.Гончаревский, оның көмекшісі Д.В.Антонов, Жетісу әскери басқармасы бастығының міндетін атқарушы Н.С.Щербаков, әскери агроном В.Ф.Баудерь, әскери басқарманың кеңесшісі міндетін атқарушы Д.Н.Соловьев, Жетісу қоныстанушылар ауданының инженер-гидротехнигі Е.А.Смирнов, казактарды жерге қоныстандыру жөніндегі инженер-гидротехник В.П.Епанчеников, қоныстанушылар басқармасының меңгерушісі А.Л.Бурыгин, казактарды жерге орналастыру жөніндегі ұйымдастырушылар М.Ф.Войшвилло, Н.Н.Теплов және әскери жер өлшеуші В.Г.Рунков.

1. Қазақ-қырғыздарды Ыстықкөл және де басқа аудандардан ығыстырып шығару туралы картаны мемлекеттік Қазына басқармасының міндетін атқарушы талқылауға ұсынды. Масштаб – бір сантиметрге он верст. Онда ереуілші қазақ-қырғыздың

пайдалануындағы қыстауы мен жайлаулардың шекарасы ауыстырылатын шаруашылықтың саны көрсетілген.

Картаны қарағаннан кейін Мәртебелі Ағзам генерал-губернатор: “Орыс әскерінің қаны тамған жердің бәрі қазақ-қырғыздардан тартып алынсын” деп жарлық берді. Мемлекеттік қазына басқармасы бастығы міндетін атқарушының жасаған картасын Мәртебелі ағзам: “Мүлдем дұрыс емес, қазақ-қырғыздардың қоныстанушылармен арасындағы шекара этнографиялық жағынан ғана емес, географиялық жағынан да бөлініп, дербес тұруы керек. Ыстықкөлдің солтүстік жағалауындағы биік шыңдар арқылы ажырату керек. Сондай-ақ, Жаркент уезінің Албан руының барлық жерін, Текес өзені жағасындағы жазықты, Шалкөде су өзегін және Қарқара жайлауын, сонымен қоса Пішпек уезіндегі Кеген мен Шу жазығының бөліктерінен ереуілші қазақ-қырғыздан тазарту керек”, - деп жарлық етті...”

2. Кеңес – босаған жерге 5 казак станицасы салынсын деп шешті... Текес пен Шалкөде су жазығына Қытаймен екі ортадағы шекараны күзету үшін керек деген ылаумен тек қана казак әскери жүздігі орналастырылсын. Ондағы... қоныс аударушылар казак жүздігіне кірмесе, басқа жерге ауыстырылсын... Осыған байланысты. ...Жаркент уезіне қарасты Текес, Шалкөде су жазығы мен Ыстықкөлдің жағалауына шоғырланған тек қана орыстардан тұратын ерекше Пржевальскі уезі құрылсын... Екі приставқа бөлінсін...”

Бұл мәжіліс аяқталғаннан кейін 4 күннен соң Жетісу облыстық әскери губернаторы, генерал-лейтенант Соколов-Соколинский (Фольбаум – Т.Ж.) мынадай бұйрық шығарды: “Аймақтың ең үлкен ұлығының ерекше нұсқауына байланысты көтеріліс кезіндегі... шығынды ереуілшілерден тартып алынған заттарды сату арқылы толтыру керек. Оған мыналар жатады: киіз үйлер мен там үйлердің барлығы, қыстаулар, орман-тоғай, егін, шабылған шөп, орман шикізаттары, т.б. бәрі-бәрі... Мұндай заттардың мөлшерін, бағасын анықтап, сату үшін Верный, Пішпек, Пржевальскі және Жаркент уезінде “1916 жылғы көтеріліс кезіндегі шығынды жабу және оның мөлшерін анықтайтын облыстық комитет құрылсын.”

Міне, бұл “Қилы заманда” айтылатын “облыс әкімдеріне тапсырылған бұйрықтың орындалу жайы, кәрі жандаралдың жарлығы.

Ал осы Куропаткинге осыдан үш-төрт жыл бұрын ескерткіш орнаттық. Оған Жетісу мен Түркістан казактарының әскері, атамандары, дін басы, Ресей елшісі қатысты.

«Қилы заманда» осындай қорлыққа көнген тілмәшті Мұхтар Әуезов: «Сол бетпен қара жолмен келе жатып, жәрмеңкеден бес-алты шақырымдай жер шыққанда жол жанында сұлап жатқан көп кісінің өлігін көрді. Әр жерге әрқайсысы шашылып, әр күйде жығылған екен... Осылардың жанынан жемтік жағалаған бұралқы иттей болып: ой, адамшылық бұралқысы – тілмәш өтті... Мыналарды қырып салған ұлықтың артынан сүмендеп кетіп бара жатқан – албан баласы, білім бар оқыған қазақ» – деп кейіп баяндайды.

Ал сол Куропаткинге ескерткіш қойған бізді Мұхтар Әуезов қалай суреттер еді?

Бұл сұраққа жауапты әркімнің өзі берсін...

**Директор программы MDP /
Global Classroom, адъюнкт-профессор,
Институт Земли при
Колумбийском университете, PhD
Rafis ABAZOV**

THE STORIES OF THE GREAT STEPPE

For many years I have participated in cultural and public diplomacy events around the world, in the process discovering the importance of culture in building bridges between nations and in developing a better understanding of the world among students. In today's world, students and scholars who would like to learn about countries like Kazakhstan can access good collections in public and university libraries. Indeed the libraries in many research universities in the USA host large collections of books, albums and media publications from Kazakhstan; however, most of them have never been translated into English. Yet, there is huge interest in this country. My

colleagues and I have hosted several prominent intellectuals, poets and writers from Kazakhstan and we have found there is a great interest in the modern Kazakh cultural universe in the USA, as well as in other developed countries. In consequence, after many discussions we came up with the idea of publishing a comprehensive collection of the poems of Olzhas Suleimenov. This was a great success.

We then decided it was time for a next step – to publish a concise anthology of modern Kazakh literature in English which would serve as a short introduction to the contemporary Kazakh literary universe. I began research for the anthology several years ago. To our surprise we soon discovered that a project along these lines has never been done before.

The Anthology of Modern Kazakh Literature emerged from several years of intensive consultation and research on cultural and social development in Kazakhstan. Some initial findings were gathered while I was working on the books *The Culture and Customs of the Central Asian Republics* (2007) and *Green Desert: the Life and Poetry of Olzhas Suleimenov* (2011). During the last two or three years I also asked many people around me – my students, colleagues and friends as well as researchers and readers from many parts of the world – about the content which they would like to see in English. My colleagues and I have had a long series of discussions on authors who should be translated and introduced to the American audience. After many rounds of consultation we decided to focus on works of those writers and poets who have been writing from non-Western perspectives and who have greatly contributed to the intellectual discourse in Kazakhstan in the post-World War Two period.

The visit of Olzhas Suleimenov to New York, his public reading at Columbia University in fall of 2009 and the discovery of a large number of his fans and followers, who came to meet him from many cities and towns around the United States and Canada, gave me confidence in the success of the Anthology project. This event strengthened my belief that there is a need for a serious translation of Suleimenov's work. I was delighted that the University Readers Publishing House and especially Melissa Barcomb, Senior Field Acquisitions Editor, provided enthusiastic support for this book project, and a commitment to seeing it through the stages leading to its publication. My deep gratitude also goes to Sarah Wheeler, Project

Editor at Cognella, Inc. who worked on this project with me from the beginning.

The Anthology was prepared as an introduction to the literature of Kazakhstan since 1945, for the U.S. audience. Unfortunately, very few works of contemporary Kazakh writers have been translated into English and other European languages during the last twenty years. I feel it is very important to fill that gap. For this publication, about a dozen of pieces in prose and verse were selected. I am fully aware that this is a very, very small part of the modern literature of Kazakhstan and I hope that many more such translations will be made available to us in future.

This book has become possible only through the invaluable contributions of many people. My Kazakh colleagues generously shared their thoughts about Kazakh literature and the most prominent names in the contemporary intellectual discourse in that country and the Eurasian region. I especially appreciate the help and assistance I received from the librarians with whom I worked while I was researching this volume, notably including Robert H. Davis of the Slavic Collection of Columbia University Library. Several colleagues and friends agreed to read and discuss the manuscript and translations during early stages of the preparation of this work. Numerous conversations and debates with scholars, poets and critics at various academic and non-academic conventions enriched my knowledge about the peculiarities of cultural development in Kazakhstan and about modern Kazakh literature.

Some young scholars and then my students in Almaty city – Aiman Imantai, Andrei Khasbulatov, Moldir Nurpeis and many others in my Global Classroom Program helped with the background research. Dr. Murat Auezov and his colleagues at Mukhtar Auezov Foundation agreed to meet with me to discuss various aspects of modern Kazakh literature. President of Al Farabi Kazakh National University Prof. Galymkair Mutanov hosted me at Al Farabi KazNU, providing an intellectual environment for my work. Several faculty members from Al Farabi Kazakh National University, including Prof. Galiya Ibrayeva, Prof. Karlyga Misayeva and some others shared their research papers on topics related to this publication. Ms. Naomi Caffee, a PhD student at UCLA specializing in Russophone Central Asian literature and Olzhas Suleimenov's literary heritage, kindly read early versions of the work and contributed valuable comments and suggestions in preparation of this manuscript.

My particular thanks to Prof. Ualikhan Kalizhanov, Director of Mukhtar Auevov Institute of Literature and Art, and his colleagues from that institute including Svetlana Ananyeva and Mukan Amangeldi. These and several other scholars provided support to this project during its early stage. Prof. Ualikhan Kalizhanov was also instrumental in selecting the prose and poetry works for the Anthology.

I would like to thank Sergey Levchin and Ilya Bernstein for their tireless efforts and commitment to the project. I would also like to express my special gratitude to then-Ambassador Extraordinary and Plenipotentiary of the Republic of Kazakhstan to the USA, Mr. Ertan Idrissov and all his colleagues for helping me to gain access to publications about the culture and literature of Kazakhstan and for assisting in arranging several meetings with prominent cultural figures and intellectuals from Kazakhstan.

**Мимар Синан көркем өнер
университетінің профессоры,
тарих ғылымдарының докторы
Әбдіқақп ҚАРА**

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ОНЫҢ ШЫҒАРМАЛАРЫ ТУРАЛЫ ТҮРКИЯДА ЖАСАЛҒАН ЗЕРТТЕУЛЕР МЕН АУДАРМАЛАР

Түркияда Мұхтар Әуезов туралы алғашқы зерттеу және аудармалар 1997 жылы жарық көре бастады. Өйткені сол жылы жазушының 100 жылдығы болуына байланысты ЮНЕСКО тарапынан әлем бойынша Мұхтар Әуезов жылы ретінде жарияланған еді. Содан 2017 жылға дейін 20 жылда Түркияда 57 еңбек жарияланған. Олардың 27 еңбек зерттеу. Бұл зерттеулердің екеуі докторлық, бесеуі диссертация, үшеуі қазақ әдебиеті туралы магистрлік диссертация, бір мақала. 17-і Әуезов және шығармалары туралы мақала. 57 еңбектің 30-ы аударма. Аударманың біреуі роман (Абай жолы). 19 қазақ ғалымының зерттеу мақалалары түрік тіліне аударылған. Осы 57 еңбектің 5-і кітап. Абай жолы 2 том, 2 кітап әңгімелері, 1 кітап мақалалары, 1 кітап қазақ ғалымдарының Әуезов туралы мақалаларының

топтамасы. Бір айтарлығы осы бес кітаптың бесеуі де бір жылда, бір қалада, атап айтқанда Әуезовтың 100 жылдығында Анкарада жарық көрген.

1997 жылы әлемде Мұхтар Әуезов жылы болуы себепті Біліг және Түркі тілдері мен әдебиеттері журналдары өздерінің бір санын Әуезовқа арнаған. [1; 2]. Біліг журналының бас редакторы Химмет Қайхан журналдың 1997 жылғы бесінші санын Мұхтар Әуезовқа арнағандарын, өйткені Қазақстанның ұлы өнер және ғылым қайраткерінің 100 жылдығы себебімен 1997 жылының Әуезов жылы ретінде жарияланғанын, осы себепті оның Қазақстанда еске алынып, еңбектерінің қайта басылып жатқанын атап өтуде. Журналдың алғашқы мақаласын Әли Аббас Шынар «Мұхтар Әуезов және өнерінің қайнар көзі» атты мақаласы беріліп, оқырманға таныстырылған. Бұған дейін Түркияда Әуезов туралы зерттеген ғалымдар болмағандықтан Қазақстандық белгілі ғалымдардың мақалалары аударылып берілген. Мәселен Тұрсын Жұртбай «Мұхтар Омарханұлы Әуезов», Дүкенбай Досжан «Мұхтар Әуезов ісі», Мекемтас Мырзахмет «Мұхтар Әуезов жылында ойлар» және «Мұхтар Әуезов. Абай әлемі» атты екі мақаласы, Зәки Ахметов «Абай жолы эпопеясының жазылу тарихы», тағы бір неше ғалымның мақаласы аударылып берілген. Бұлардан кейін Мұхтар Әуезовтің «Ескіліктің көлеңкесінде», «Қыз Жібек», «Қозы көрпеш Баян сұлу», «Көксерек» атты әңгіме немесе мақалалары аударылып берілген.

1997 жылы Абай жолы романы аударылып, Анкарада жарық көрді. Зерттеуші Емел Аша оған дейін романның 26 тілге аударылғанын айтады [3, 57]. Романды Түркиялық қазақ Зейнеш Исмайыл мен Ахмет Гүнгөр атты бір түрік аудармашы тізе қоса отырып аударған [4]. Сол жылы Әуезовтің әңгімелері екі кітап, мақалалары бір кітап болып жарық көрген [5; 6; 7].

Түрік ғалымдарының Әуезов туралы зерттеулері негізінен оның «Абай жолы» романына қатысты. Зерттеушілер бір қатары оның еңбектерінің мазмұнына, бір қатары жазу мәнеріне тоқталған. Енді бір қатары тілдік жақтан зерттесе, бірқатары түрік ақын жазушыларымен салыстырған.

Мәселен, «Абай» романының мазмұнын талдаған зерттеулер қатарында Айнұр Жанғабаева «Мұхтар Әуезовтің романдары туралы талдау» тақырыбында магистрлік диссертация, Т. Ердем

«Абай жолы романыны социологиялық тұрғыдан зерттеу», Шәрип Ақташ «Мұхтар Әуезовта ұлттық ерекшелік ізденісі» сынды еңбектерді айта аламыз.

Тіл тұрғысынан алғанда Екрем Аян «Қазақ тілінің сөйлем құрылысы тұрғысынан түрік тілімен салыстыру (Мұхтар Әуезовтің “Абай жолы” романы аясында)», Айнұр Маймерова «М.Әуезовтің “Абай жолы” романында етістік», Ферхат Тамир «Мұхтар Әуезовтің “Көксерек” әңгімесіндегі суреттеу етістіктерінің пішіні мен семантикасы», Мұстафа Мұхтар Өнер «Әуезовтің “Жетім” әңгімесіндегі тіл – сөзбайлығы туралы тұжырымдар» сынды зерттеулерді көрсетуге болады.

Салыстырма туралы зерттеулерге келер болсақ, Динара Дүйсебаева түріктің ұлы ақыны Мехмет Акиф Ерсоймен салыстырған «Мехмет Акиф Ерсойдың “Сафахат” атты өлең жинағы мен Мұхтар Әуезовтің “Абай жолы” романыны тема тұрғысынан талдау» және «Мұхтар Әуезовтің “Жетім” және “Сабахаттин Әлидің “Айран” атты әңгімелеріндегі сабақтастықтар» тақырыбында зерттеулер жасаған.

Түрік ғалымдары Әуезовті тек жазушы ретінде емес, сонымен қатар әдебиет зерттеуші ғалым ретінде де жоғары бағалаған. Атап айтқанда, қазақ әдебиеті туралы зерттеу еңбектерінде түрік ғалымдары Мұхтар Әуезов еңбектерінен пайдаланып оған сілтеме жасаған. Олардың бірқатарын айтар болсақ, Назым Әбдіқадырова «Қазақ әзілдері және маңызды әзіл кейіпкерлері», Әли Аббас Чынар «Қазақ әңгіме өнерінде “Шешендік сөздер”», Бұржы Қая «Қазақ мал-жануарлар туралы ертегілері туралы зерттеу», Мехмет Сағлам «XX ғасыр басында қазақ әдебиетінде әңгіме».

Сонымен қатар Түркиядағы бірқатар университеттердің қазақ әдебиеті туралы оқулықтарында Мұхтар Әуезовқа орын берілгені байқалады. Анадолы университетінің «Қазіргі түркі жазу тілдері» және тағы сол университетінің «Қазіргі таңдағы түркі әдебиеттері» кітабында 2-53 беттері арасында қазақ әдебиеті аясында Әуезов және еңбектері таныстырылған.

Енді түрік тілінде жарық көрген Әуезов туралы зерттеулердегі тұжырымдарына тоқталар болсақ, Динара Дүйсебаева Анкарадағы Ғази университетінде 2008 жылы қорғаған «Мехмет Акиф Ерсойдың “Сафахат” мен Мұхтар Әуезовтің “Абай жолы” атты еңбектерін тема тұрғысынан

зерттеу» атты докторлық диссертациясында екі жазушыны салыстырып, олардың өсіп жетілулерінде ұқсастықтар бар екенін айтып былай деуде: «Олардың екеуінің де отбасынан алған діни және оқу орындарынан алған ғылыми білімдері олардың дүниетанымдарына әсер еткен. Мехмет Акиф сол кездің үздік білім ордаларынан мал дәрігерлігі институтын бітірген, кейін білімін одан әрі жетілдіріп, Шығыс және Батыстағы ғылыми жетістіктермен идеялық ағымдарды зерттеді. Араб, парсы және француз тілдерін меңгерген Мехмет Акиф Шығыс және Батыс әдебиеті туралы толық мәлімет иесі еді. Мұхтар Әуезов та Ленинград және Ташкент университеттерінде жоғары білімін толықтырған. Орыс және неміс тілдерін меңгерген Әуезов Мехмет Акиф сияқты Шығыс және Батыс әдебиетін терең білетін...

Акиф пен Әуезов туралы жазғандар, өз өмірлерін ұлттық қызметке арнаған және тұлғалық деңгейге жеткен азаматтар екендігін атап көрсетеді. Мехмет Акиф пен Мұхтар Әуезов туған халықтырының жарқын болашағын қамтамасыз етуді алдарына мақсат етіп қойған және осы мақсатты іске асыру үшін көп күш-қайрат көрсеткен. Олардың саяси, әдеби және интеллектуалдық жұмыстары олардың осы орайдағы талпыныстарының нақты көрсеткіші болып табылады.

“Сафахат” және “Абай жолы” еңбектерінде әлеуметтік мәселелер тек атап көрсетіліп, сынға алынып қана қоймай, сондай-ақ, қазіргі заманғы ғылымды оқыту, зерттеу және пайдалану сияқты шешімдерде ұсынылады. Екі қайраткер де ұлттық болмыспен құндылықтарды сақтай отырып, батыстық ғылым мен технологиялары бойға сіңіру арқылы даму пікірі алға тартылады. Мехмет Акифтің “Сафахат”та сақталуын талап еткен құндылығы Анатолия түріктерінің түркі-мұсылмандық мәдениет аясында қол жеткізген ұлттық рух. “Абай жолындағы” қазақ халқы да сол мәдени ортаға жатады. Алайда, “Сафахатта” болғандай онда діни құндылықтар алдыңғы қатарда емес. Онда қазақтардың ауызша әдебиеттермен сол күнге жеткен құндылықтармен иленген ұлттық рух алға шығарылады» [8, 441-442].

Филология ғылымдарының докторы, Егей университетінің профессоры Мұстафа Өнер болса, өзінің «XX ғасыр Түркістан әдебиетінің ескерткіші: Мұхтар Әуезов (1897-1961)» атты

мақаласында Мұхтар Әуезов қазақтардың қазіргі заманғы әдебиетінің негізін қалаушы және жетекші есімдерінен бірі дей келіп былай дейді: «Түркістанда түркі әдебиеті және түркі тілі ХХ ғасырда, атап айтқанда, кеңестік дәуірде жоғалмай бүгінге жалғасқан болса, мұнда Мұхтар Әуезов сынды мықты қаламгерлердің еңбегі ұшан теңіз. Олардың көпшілігі тілдің туын жерге түсірмеу үшін құрбан болып кетсе де, Мұхтар Әуезов сынды есімдер өмірде қалудың одан қиын болған мезгілінде бір кезеңді бүкіл ауыртпалық және азаптарымен бастан кешірген. Орталық Азияда алдымен әскери басып алу басталып, Қазан төңкерісінен кейін “интернационал” желеуімен жүргізілген орыстандырудың алдына тігілген ту әдебиет, тіл, оқу, өзін және әлемді білу, бір сөзбен айтқанда, “ұлттық ағартушылық” еді.

Осылайша, Омарханұлы Мұхтар Құнанбайұлы Абайдан алып, ХХ ғасырға жеткізген тудың астында Түркістан түркі әдебиеті өмір сүрген және Шыңғыс Айтматов сынды әлемге танымал жазушы түркі руханиятына қызмет еткен. Айтматовтың өзінің ұстазы ретінде көрген Мұхтар Әуезовтің Түркістандағы әсер-ықпалын Пушкиннің орыс әдебиетіндегі әсер-ықпалымен салыстыруы тегін емес» [9, 175].

Түрік ғалымы Теуфик Ердем «“Абай жолы” романының социологиялық тұрғыдан зерттелуі» атты мақаласында мынадай тұжырым жасайды: «Әуезов “Абай жолында” ғалым мен жазушының тамаша синтезін ұсынды. Мүмкін, бұл еңбек сондықтан да қазақ қоғамының энциклопедиясы ретінде сыйпатталады. Бұл еңбек ғасырлар бұрын пайда болған географиялық ажырасудың шын мәнінде үлкен бір үзіліске себеп болмағанын көрсетеді. Жеме-жемге келгенде, мәдени өнімдер – элементтер екі жақты оқылып меңгерілген жағдайда оның географиялық ажырасудан басқа ешқандай ажырасу емес екені байқалады...

Әдеби шығарма толық және мықты құжат болмаса да, оның мәдени болмысты жаңғыртқан құжат болып табылары да сөзсіз. Аталған еңбек өзінің кезеңіне мөрін басқаны үшін жан-жақты зерттеуді қажет етеді. 1991 жылы жарияланған тәуелсіздік Қазақстан үшін жаңа көзқарас, жаңа модель және адам бейнесі ізденісін күн тәртібіне енгізді. Осынау дағдарысты кезеңде қазақтардың энциклопедиясы ретінде сипатталған еңбектің

анализасы сол ізденістерге өз деңгейінде баламалы ұсыныстарға өтуде бір дайындық ретінде бағалауға болады» [10, 20].

Түркияның белгілі социолог ғалымы Шәріп Ақташ «Мұхтар Әуезовта ұлттық ерекшеліктер, ізденістері» атты мақаласында былай дейді: «Әуезов “Абай жолы” романында Абай есімді жаңа кейіпкерімен көшпенді қоғамнан ұлтқа айналуға болмысы қажетті болған жаңа адам бейнесін ашты. Бұл адам ақыл-ойы мен ерікті іс-әрекеттерімен әрі өзін, әрі қоғамдық өмірді реттеуге дайын екенін көрсетті. Оның сондай иждаһаттылықпен қазақ мәдениеті тарихына да қарағанын 1926 жылы жазған “Қазақ әдебиеті тарихы” атты еңбегі көрсетті. Бұл еңбегінде оның қазақ халқының ауызша әдебиет өнімдерін жазылған кездегі ғылыми әдістерге сәйкес жіктеп, бағалағаны байқалады. Осылайша, Әуезов қазақ халқының, басқа сөзбен айтқанда, Түркістан түркілерінің ауызша әдебиет дәстүріндегі жоғары әдеби тіліне жарасарлық жазба әдеби тілге қол жеткізгенін өзі түсінеді хәм өзгелерге түсіндіреді» [11, 217].

Сонымен, қорыта айтар болсақ, Түркияда Мұхтар Әуезов туралы бүгінге дейін 50 аса еңбек жарияланған. Бұлардың көпшілігі жазушының 100 жылдығы әлем бойынша аталып өтілген 1997 жылы жарық көрген. Одан кейін көп зерттеу еңбек жарияланбағаны байқалады. Тек 2017 жылы Әуезовтің 120 жылдығына байланысты Түркияда бір-екі іс-шара өткізілді және бір-екі мақала жарық көрді. Жалпы айтар болсақ, түрік тіліндегі Әуезов туралы зерттеулерде жазушының қыр-сыры белгілі деңгейде ашылған. Дегенмен ұлы жазушыны жан-жақты таныстыруда бұлар жеткілікті емес. Әуезов Түркияда ең көп зерттелген қазақ жазушысы болғанымен, бұл туралы әлі де болса көптеген зерттеулер қажет. Екінші жақтан Әуезов шығармаларының аудармалары да жеткілікті емес екені байқалады. Оның «Абай жолы» романы мен екі том кітап көлеміндегі әңгімелері қана аударылған. Қазақстан тарапының ұлы жазушының еңбектерін әлемге насихаттау барысында «Абай жолынан» басқа бірқатар еңбектерінің де түрік тіліне аударылуына қолдау көрсетуі қажет сияқты.

**Түркияда жарық көрген Мұхтар Әуезов туралы
басылымдардың тізімі:**

Диссертациялар:

Ayan E. Kazak Türkçesinin Cümle Bilgisi Bakımından Türkiye Türkçesi ile Karşılaştırılması (Muhtar Avezov'un Abay Yolu Çerçevesinde), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Muğla 2001.

Duisebayeva. D. Mehmet Akif Ersoy'un "Safahat" ile Muhtar Avezov'un "Abay Yolu" Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

Duisebayeva D. "Maupassant Tarzı Hikâye ve Refik-Hâlid Karay-Muhtar Avezov-Sabahattin Âli'nin Hikâyeciliği", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Mayemerova A. "M.Äwezov'un Abay Jolu Romanında Fiil", (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Zhangabayeva A. Muhtar Avezov'un Romanları Üzerine Bir İnceleme, (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

**Қазақ әдебиеті туралы зерттеулерде Мұхтар Әуезов және
еңбектеріне қатысты диссертациялар:**

Abdikadyrova N. Kazak Mizahı ve Önemli Kazak Mizah Tipleri, (Yayınlanmamış YL Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Kaya B. Kazak Hayvan Masalları Üzerine Bir İnceleme, (Yayınlanmamış YL Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Sağlam M. 20. Yüzyıl Başlarında Kazak Edebiyatında Hikaye, (Yayınlanmamış YL Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Әуезов туралы зерттеу мақалалары:

Aktaş Ş. Muhtar Avezov'da Milli Kimlik Arayışları //Bilig, Kıs 1997, No: 6, s.215-218.

Aşa E. Muhtarhan Ömerhanoğlu Avezov ve Abay Yolu Romanının Tercümelere İle İlgili Bibliyografik Bilgiler // Bilig, No: 5, Bahar 1997, s.55-61.

Ayan E. Abay Yolu Romanı Üzerine Türkiye'de Yapılan Çalışmalar // Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı, Kanyılmaz Matbaası, İzmir 2005, s. 89-92.

Ayan E. Muhtar Avezov ve Abay Yolu // Türkler Ansiklopedisi, Ankara, 1999, C. 19, s. 624-628.

Çağdaş Türk Yazı Dilleri – II, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2011.

Çağdaş Türk Edebiyatları – II, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2013.

Çınar A. A. Kazak Anlatı Sanatında “Şeşendik (Hikmetli)” Sözlere, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, No: 3 (2004) s. 63-89.

Çınar A. A. Muhtar Avezov ve Sanatının Kaynağı //Bilig, Kış1997, No: 5, s. 11-19.

Doğan O. Muhtar Avezov ve Eseri: Abay Jolu // Türk Edebiyatı, 288, Ekim 1997, s. 34-35.

Duisebayeva D. Muhtar Avezov'un 'Cetim' ve Sabahattin Ali'nin 'Ayran' Adlı Hikâyesindeki Benzerlikler //I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK, 11-13 Eylül 2006, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 27-33.

Duisebayeva D. Muhtar Avezov'un “Abay yolu” Adlı Romanı ile Mehmet Akif Ersoy'un “Safahat” Adlı Eserinde Örnek İnsan Tipi //Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies, Cilt: IX, Sayı: 1, İzmir, 2009, s. 33-44.

Erdem T. Abay Yolu Romanının Sosyolojik Açından İncelenmesi // Bilig, No: 17, Bahar 2001, s.1-31.

Musaoğlu M. Muhtar Avezov'un Edebi Mirası Türkiye Türkçesinde // Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, Muhtar Avezov Özel Sayısı, No: 14, Ağustos 1997, s. 15-22.

Öner M. Muhtar Evezov'un Jetim Hikayesinde Dil – Söz Dökümü Üzerine Yorumlar // E.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi IX. Cilt, İzmir, 1998, s. 27-80.

Öner M.XX. Yüzyıl Türkistan Edebiyatının Anıtı: Muhtar Evezov (1897-1961) // Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, No: 37, Bahar 2006, s. 175-188.

Özgümüş B. Kazak Edebiyatının Belli Başlı Temsilcileri // Orta Asya ve Kafkaslarda Türk Şiiri, (Haz. M. Selim Eren), Eskişehir 2013, s. 25-28.

Tamir F. Muhtar Avezov'un "Kök Serek" Hikâyesindeki Tasvir Fiillerinin Şekil ve Anlam Yapısı // V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II, 20-26 Eylül 2004, Ankara 2004, s. 2777-2780.

Uğurlu M. Türk Lehçeleri Arasında Aktarma Meseleleri ve "Abay Yolu" Romanı //Bilig,No: 15, Güz 2000, s. 59-60.

АУДАРМАЛАР:

Kıran:

Avezov M. Abay Yolu, 2 Tom, (Çev. Zeyneş İsmail – Ahmet Güngör) Ankara, 1997.

Avezov M. Avezov Hikâyeler. (Çev. Zeyneş İsmail – Ahmet Güngör, Red. Özkan Güngör), Bilig Yayınları, Ankara, 1997.

Avezov M. Seçilmiş Hikâyeler. (Aktaran: Ferhat Tamir-Halil Arıcan), Ankara, TÜRKSOY Yayınları, 1997.

Avezov M. Folklor Yazıları. (Çev. Ali Abbas Çınar), Ankara, Bilig Yayınları, 1997.

Muhtar Avezov Hakkında Makaleler, (Çev. Zeyneş İsmail – Ahmet Güngör), Ankara, 1997.

Әуезовтің әңгіме немесе зерттеу мақалалары:

Avezov M. Eskiligin Gölgesinde (Çev. Zeynes İsmail-Ahmet Güngör) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.83-92.

Avezov M.Kız Jibek (Çev. Zeynes İsmail-Ahmet Güngör) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.76-82.

Avezov M.Kozı Körpeş - Bayan Sulu (Çev. Zeynes İsmail-Ahmet Güngör) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.93-106.

Avezov M. Kökserek (Çev. Zeynes İsmail-Ahmet Güngör) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.107-121.

Avezov M. “Yetim” (Akt. Mustafa Öner) //Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, No: 5, Bahar-1998, s. 258-287.

Avezov M. Singıstav”, (Akt. Kenan Koç) //Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi, Ankara, 1998, No: 17, s. 30-33.

Әуезов туралы қазақша зерттеу мақаларынан аудармалар:

Ahmedov Z. Abay Yolu Epopesinin Yazılış Tarihi(Çev. Zeynes İsmail-Ahmet Güngör) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.43-48.

Avezov M.Babam Muhtar Avezov (Çev. Zeynes İsmail-Ahmet Güngör) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.221-223.

Aytmatov, C. Üstad Hakkında Söz // Türk Lehçeleri ve Edebiyatı Dergisi, Muhtar Avezov Özel Sayısı, No: 14, Ağustos 1996, s. 7-9.

Berdibayev R. Dahi Bilimadamı // Muhtar Avezov Hakkında Makaleler. Ankara: Bilig Yayınları, 1997, s. 46-58.

Cumaşulu H. Muhtar Avezov'un Yazarlığı // Muhtar Avezov Hakkında Makaleler. Ankara: Bilig Yayınları, 1997, s. 112-126.

Curtbayev T. Muhtar Omarhanulı Awezov // Muhtar Awezov Hakkında Makaleler, Ankara, Bilig Yayınları, Ankara, 1997.

Dadabayev J. Yazarın Sanat, Hürriyet ve Karakter Gerçekliği // Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, Muhtar Avezov Özel Sayısı, No: 14, Ağustos 1997, s. 23-31.

Dosjan D. Muhtar Avezov Davası” (Akt. Günhan Kayhan) //Bilig, No: 5, Bahar-1997, s. 20-38.

Iskakov C. - BidanovJ. Dogumunun 100. Yılı Dönümünde Muhtar Avezov,(Çev. Banu Muhyayeva) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 62-64.

Iskakov, D. Genel Bir Değerlendirme // Muhtar Avezov Hakkında Makaleler, Ankara: Bilig Yayınları, 1997, s. 94-111.

Iskakulu D. Gulama, (Çev. Banu Muhyayeva) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s.148-154.

İsmail Z. Muhtar Avezov'un Abay Yolu Romanından Bir Kesit // Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, Muhtar Avezov Özel Sayısı, No: 14, Ağustos 1997, s. 32-38.

Kutniyakovan N. B. Muhtar Avezov'un Etnografik Mirası Üzerine(Çev. DosayKencetayev),Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 219-220.

Marina C. A. Muhtar Avezov'un Siyasi Portresi (Çev. Banu Muhyayeva) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 70-72.

Mirzahmet M. Muhtar Avezov Yılında Düşünceler (Çev. Banu Muhyayeva) // Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 39-42.

Mirzahmet M. Muhtar Avezov Abay Dünyası Alimi (Çev. Banu Muhyayeva) //Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 49-54.

Musakulov A. Muhtar Avezov'la İlgili Hatıraların İlmi Çalışmalar için Önemi (Çev. Banu Muhyaeva)// Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 65–69.

Nurmagammetova O. Muhtar Avezov'la İlgili Hatıralar (Aktaran Metin Arıkan) //Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi. Ankara, Güz 2001, No: 12/2, s. 721-738.

Tanabayev Ö. – Tanabayeva G.Muhtar Avezov Eğitimci Alim //Bilig, Kış 1997, No: 5, s. 72-75.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Bilig, No: 5, Bahar 1997.

Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Dergisi, Muhtar Avezov Özel Sayısı, No: 14, Ağustos 1997.

Aşa E. Muhtarhan Ömerhanoğlu Avezov ve Abay Yolu Romanının Tercümelemleri İle İlgili Bibliyografik Bilgiler // Bilig, No: 5, Bahar 1997, s. 55-61.

Avezov M. Abay Yolu, 2 Tom, (Çev. Zeyneş İsmail – Ahmet Güngör) Ankara, 1997.

Avezov M. Avezov Hikâyeler. (Çev. Zeyneş İsmail – Ahmet Güngör, Red. Özkan Güngör), Bilig Yayınları, Ankara, 1997.

Avezov M. Seçilmiş Hikâyeler. (Aktaran: Ferhat Tamir-Halil Arıcan), Ankara, TÜRKSOY Yayınları, 1997.

Avezov M. Folklor Yazıları. (Çev. Ali Abbas Çınar), Ankara, Bilig Yayınları, 1997.

Duisebayeva D. Mehmet Akif Ersoy'un “Safahat” ile Muhtar Avezov'un “Abay Yolu” Adlı Eserinin Tema Bakımından İncelenmesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

Öner M. XX. Yüzyıl Türkistan Edebiyatının Anıtı: Muhtar Evezov (1897-1961) // Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 37, Bahar 2006, s. 175-188.

Erdem, T. Abay Yolu Romanının Sosyolojik Açıdan İncelenmesi // Bilig, No: 17, Bahar 2001, s.1-31.

Aktaş Ş. Muhtar Avezov'da Milli Kimlik Arayışları // Bilig, Kış, 1997, No: 6, s. 215-218.

**Доктор PhD, профессор
научно-исследовательского центра
«Евразия перспектива», Нидерланды
Зифа-Алуа АУЭЗОВА**

АКТУАЛЬНОСТЬ, ОПЫТЫ И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: КАЗАХСКИЙ – РУССКИЙ – АНГЛИЙСКИЙ

Переоценка культурного наследия новых независимых государств Евразии в конце XX – начале XXI века приводит к переосмыслению их места в мировой интеллектуальной истории.

Перевод и интерпретация литературы, созданной в Советском государстве на языках коренного населения, для современной международной – глобальной – аудитории требует поиска и обсуждения оптимальных подходов.

Необходимость в подобном поиске стала для меня наиболее очевидной в прошлом году в процессе подготовки статьи, посвященной повести Мухтара Ауэзова «Килы заман» – «Лихая година». В прошлом году прошло сто лет со времени событий, лежащих в основе этого произведения, и мне предложили подготовить публикацию по этой теме для Вестника Института региональных исследований Лейденского университета (Нидерланды) (Z. Auezova. The Time of Ordeal: a story of the 1916 revolution Central Asia. In: The News letter of the International Institute for Asian Studies #74, Leiden, 2016). Другим немаловажным мотивом для обращения к «Килы заман» было то, что это сочинение оказалось под запретом советской цензуры с начала 30-ых до начала 70-ых годов.

«Килы заман» был впервые издан в 1928 году в Кызыл-Орде. Это повествование о народном бунте в Семиречье против царского указа о мобилизации трудоспособного мужского населения окраин Российской империи для тыловых работ. «Килы заман» это, в сущности, портрет народного бунта, объединившего в себе черты стихийного протеста, приведшего к организованному исходующелого рода из родной земли. Это повествование о жесткой вооруженной расправе царской армии над протестующим коренным населением присоединенных территорий.

В создании своего исторического повествования Ауэзов, в то время молодой писатель и исследователь, прошедший школу тюркологии в Ленинградском университете, был движим стремлением рассказать о массовой трагедии 1916 года с точки зрения казахских и киргизских родов, вовлеченных в кровавые события.

Хотя повесть и вызвала большой интерес современников, среди которых были и свидетели восстания 1916 года, через несколько лет после первой публикации она оказалась под запретом и сам автор был арестован по обвинению в национализме. Лишь в 1972 году стараниями Чингиза Айтматова она вновь увидела свет – в переводе на русский язык А. Пантелева.

Перевод был предварен предисловием Чингиза Айтматова, прекрасно понимавшего какой материал мог быть дозволен и поддержан цензурой. В характеристике содержания «Килы заман» Айтматов делает акцент на антиколониальный характер сюжета. В начале семидесятых годов тема пост-колониального творчества становится актуальной в советском литературоведении, прежде всего, в контексте переводов литературных произведений авторов стран Ближнего Востока, Африки и Юго-Восточной Азии. Айтматов сравнивает «Килы заман» с этими произведениями: «Мало я встречал в восточных литературах произведений, где бы с такой силой художественной убедительности, как это сделал молодой Ауэзов, была бы выражена ненависть к царизму, к его аппарату насилия, где так страстно обличались бы бесчеловечность и цинизм царской колониальной политики...».

Перевод этот был выполнен качественно с точки зрения художественности, но в нем были опущены и изменены многие фрагменты из текста оригинала.

Примеры: В оригинале, самое начало повести: «Белгілі 1916 жылдың жазы еді. Жаз жауынды, мол сулы, қалың шалғынды, қызықты, қалың Албанның ертегідей бай сұлу жайлаулары Үш мерке, Дөңгелек саз, Үшқарқара, Сырт, Лабас жайлау күндерінің жасыл торғын шымылдығы, көк жібек бесігі сияқты».

В переводе на русский речь идет о долине Каракара, пропадают поэтические названия летних пастбищ, характеристика рода Албан расширяется ссылками на нравы: «Было это летом

недоброй памяти 1916 года. Было это в предгорной долине Каркара – материнской колыбели казахского рода албан, рода многолюдного, а стало быть, сильного, богатого землей, скотом и трудовыми руками, но известного своим простецким, бесхитростным нравом».

В переводе на английский язык Саймона Гейгана (Mukhtar Auevov. *Beauty in Morning and other stories*. Russel Press, Nottingham, 2017) мы видим полное соответствие тексту русского перевода: «It was in the summer of the late and unlamented year of 1916. It was in the Karkara Valley in the foothills of the mountains – the maternal cradle of the Kazakh Alban people, who had become strong through the richness of their land, their livestock and their hard-working hands, but famous for their down-to-earth, plain-hearted disposition».

Очевидно, что при осуществлении перевода на английский язык было принято решение основываться не на оригинале, а на переводе-интерпретации на русский язык начала семидесятых годов. В чем же причина подобного выбора? В недостатке англоязычных переводчиков, способных перевести художественный текст с казахского языка? Вполне возможно. Но такого рода проблемы решаются обычно при помощи сотрудничества между переводчиками, создающими подстрочный перевод, и литераторами, способными его отшлифовать. В случае с «Килы заман» этого пока не произошло. Также очевидна необходимость в осуществлении перевода на русский язык, который бы более точно отражал содержание казахского оригинала.

Конечно, каждый перевод является интерпретацией. Переводчик становится в какой-то мере соавтором текста, передавая его содержание на язык новой аудитории, намеренно или подсознательно привнося свои акценты. В то же время читатель ожидает от перевода близости к оригиналу, ясности изложения, достигаемой, если нужно, при помощи примечаний и комментариев, объясняющих контексты.

И русский, и английский переводы «Килы заман» ясны в изложении и читаются легко, но было бы хорошо, если бы в них было больше от оригинала.

Говоря о «Килы заман», нельзя не остановиться на судьбе пьесы Мухтара Ауэзова «Хан Кене», созданной в тот же период и

обращенной к важнейшим для казахского народа историческим событиям. В прошлом году, в рамках конференции в Лейденском университете «Символы коллективной памяти в странах Центральной Азии», мне довелось обратиться к материалам, оказавшим влияние на формирование дискурса о хане Кенесары, – корреспонденции представителей царской администрации о разраставшемся движении под его предводительством, к сказу Нысанбая-жырау, а также к пьесе молодого Мухтара Ауэзова.

Выяснилось, что большинство коллег – западных исследователей – не знали о существовании этой пьесы. Она не переводилась ни на английский, ни на русский языки. Возможно, в связи с тем, что так же как и «Килы заман» послужила аргументом для обвинения ее автора в национализме.

Что можно сказать в этой связи? «Килы заман» был фактически реабилитирован благодаря его публикации в русском переводе 1972 года. Подобной реабилитации «Хан Кене» не состоялось, хотя после утверждения независимости Казахстана эта пьеса была поставлена в театре на казахском языке.

На сегодняшний день создано множество интересных исследований и трудов, освещающих историческую роль хана Кенесары. Очевидно, что эта тема является многосторонней и далеко неоднозначной в трактовках. Она вызывает интерес не только в Казахстане, но и в соседних Кыргызстане и России. Возможно, перевод пьесы «Хан Кене» на русский язык, на кыргызский, английский и др. способен пополнить представления сегодняшних читателей о Кенесары новыми идеями.

**Халықаралық Туран академиясының академигі,
филология ғылымдарының докторы
(Өзбекстан Республикасы)
Қалдыбек СЕЙДАНОВ**

М.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ӨЗБЕК ӘДЕБИЕТІ

Мұхтар Әуезов – ХХ ғасырдағы кеңестік дәуірдегі көп ұлтты көркем әдебиетіміз бен мәдениетіміздің өсіп, өркендеуіне ерекше

үлес қоса білген, шын мәніндегі дархан дарын, ғұлама ғалым дәрежесіне көтерілген ұлы тұлға бола алды.

Рас, ол әдебиет әлеміне 20 жасында, 1917 жылы өзінің «Еңлік-Кебек» атты драмалық шығармасымен кіріп келеді де, көркем әдебиеттің барлық жанрларында өндірте қалам тербеп, өшпес із қалдырады.

Ең қуаныштысы, күні кеше 73 жыл жасап, 1991 жылы келмеске кеткен Кеңестік дәуірде, өзінің төрт томдық «Абай жолы» роман-эпопеясымен әлем әдебиетінің дамуына аса мол үлес қосумен бірге, қазақ халқын алғаш рет дүние жүзіне танытты. Бұл әрине – ұлылық, кемеңгерлік.

Оның үстіне, Мұхтар Әуезовтің өмірі мен шығармашылық жолына тереңірек назар аударсақ, онда оның туысқан өзбек әдебиетінің де алуан сырларын асқан білгірлікпен меңгеріп, жан-жақты үйренгендігін байқау да оншалық қиын емес. Әсіресе оның Орта Азия әдебиеті ұлы тұлғаларының жақын досы, сыйласы да, сырласы болғандығын анық аңғарумен бірге, әсіресе туысқан өзбек қаламгерлерінің ең жақын досы, өзбек әдебиетінің терең білгірі болғандығын да анық байқау мүмкіндігіне иеміз. Мәселен: Мұхтар Әуезов 1922 жылы Ташкент табалдырығын аттап басқан күннен-ақ, Орта Азия әдебиетіне ерекше зейін қойып, оны мұқият үйрене бастайды.

Ташкенттегі Орта Азия Мемлекеттік университетінің (қазіргі – МҰУ) Шығыстану факультетінде еркін тыңдаушы бола жүріп, орыс әдебиетінің классикалық туындыларынан сусындап, Орта Азия әдебиетінің ірі өкілдерінің шығармаларына ерекше ыстық ықыласпен назар аударады да, оларды құмарта оқиды. Әсіресе, Шығыс классиктері Фирдауси, Науаи, Низами, Яссауи, Бабыр, Мәжилиси, Хафиз сияқты т.б. ірі тұлғалар еңбегіне айрықша көңіл көзін аударып, олардың көркем шығармаларынан рухани нәр ала түседі. Сөйтіп, көркем әдебиет табалдырығын еркін аттай бастайды. Көркем сөз шеберлерінің өзіндік ерекшеліктерін жан-жақты үйрене, меңгере түсіп, өзі де өзгелерге ұлағатты ұстаз бола алатын аса талантты дарын дәрежесіне көтеріледі.

Оның үстіне, Абай нәр алған бал бұлақтардың қайнар көзіне, нәрлі бұлақтарына жан-жақты үңіле отырып, оны ерекше ыждақатпен зерттеп, шынайы зейінмен зерделей отырып, кемел ой түйе бастайды. Ол жәйлі кезінде Қазақ ССР Министрлер

Советінің Председателі болған Нұртас Оңдасынов 1923 жылы Ташкенттегі Орман шаруашылығы техникумында оқып жүрген шағында-ақ, сол техникумда «Қазақ тілі мен әдебиеті» пәнінен сабақ беріп жүрген Мұхтар Әуезовтен алғаш рет Абай жәйлі бір жөн ой-пікірлер тыңдағандағын тілге ала келіп: «Біз Абаймен көп жұрттан бұрынырақ және тереңірек таныстық. Абайды дұрыс түсінуімізге ұстазымыздың (Мұхтар Әуезовтің – Қ.С.) сабақтары тікелей септігін тигізді» – дейді, шындық бетін шынайы аша түсіп.

Шынында да, Мұхтар Әуезов Ташкенттегі Қазақ-қырғыз педагогикалық институтында және Орман шаруашылығы техникумында «Қазақ әдебиетінен» дәріс беріп жүріп, Абайдың тұңғыш рет толық шығармалар жинағын шығару жұмысымен де шұғылдана бастайды.

Әрі Абай сусындаған нәрлі бұлақтардың кәусарына ой көзін қадай түседі де, өзі де Шығыс шайырлары шығармаларынан нәр ала бастайды. Сондықтан да Мұхтар Әуезов: «Өзбек әдебиеті тарихындағы ақындарды алсақ, Қожа Ахмет Яссауиден Науаидың орны, Софи Аллаяр Мәшруптен Муқыми, Закиржан Фурқат, Хамзаның орны бөлек болып, ерекше тұтқандығы айқын» десе, «Тәжік әдебиетінде сарай ақындары арасында Ахмад Даныштың орны ерекше» – дейді.

Тіптен: «Қырғызда Қалығұл, Қатаған емес, Тоқтағұлдың орны айрықша қымбат екендігі белгілі» десе, тағы бір ұлағатты ой түйінінде: «Абай Әлішер Науаиды өзіне ұстаз деп біледі және оның шығармаларынан өрнек алады» – деп, терең түйіндеу жасайды.

Оның үстіне Мұхтар Әуезов Садриддин Айни, Абдулла Қадирий шығармаларын өзбек тілінде оқып, оларды өзіне ұлағатты ұстаз ретінде тән алады. Айбек, Ғафур Ғұлам, Ұйғын, Миртемир, Шараф Рашидов, Асқад Мұхтар, Иззат Сұлтанов сияқты қаламгерлермен жиі-жиі қарым-қатынаста, шығармашылық байланыста болады. Олармен талай-талай келелі кеңестер мен жиындарда, конференциялар мен торқалы тойларда, симпозиумдарда бірге болып, көркем әдебиеттің көкжиегіне ой көзін қадайды. Ылғида өзара, жиі-жиі пікір алысып отырады.

Сөйтіп, әдебиеттану ғылымының келелі мәселелері төңірегінде, жазушылық шеберлік жайлы, романдар тағдыры, табиғаты туралы талай рет пікірлеседі. Әрі, халықтар достығы мен туысқандығын нығайтуға белсене араласып, достық идеяларын үлкен серпіліспен өз шығармашылық жолының арналы арқауы, өрісті өзегі етеді.

Расында да, ХХ ғасырдың 20-жылдарының бас кезінде Мұхтар Әуезов Ташкентте оқып жүрген шағында-ақ, жазушылықпен ғылыми зерттеу жұмыстарымен шұғылданады. Әрі Ташкентте қазақ тілінде шығатын «Шолпан» (1922-1923) журналының редколлегия мүшесі болады. Сол журналда өзінің «Түнгі ауыл», («Қоңыр» деген бүркеншек атпен жариялайды), «Қысты күнгі далада», «Сыбаның моласында», «Кім кінәлі?», «Оқыған азамат», «Кешкі дөң басында», «Текшенің бауырында», «Қысқы түн», «Үйлену», «Сөніп жану», сияқты т.б. әңгімелері мен «Қазақтың қалам қайраткерлеріне», «Қызыл сұңқарларға сын», «Қазақ әдебиетінің бүгінгі дәуірі», «Асау тұлпар» атты сын мақалаларын жариялайды.

Сондай-ақ, 1923 жылы тұңғыш рет Ташкентте өзінің «Бәйбіше-тоқал» атты драмалық шығармасын қазақ тілінде жариялаған болса, онан соң 1924 жылы профессор Ю.Вагнердің «Жердің жаратылысы жайындағы әңгімелері» деген еңбегін аударып, оны қазақ тілінде бастырып шығарады. Тіптен, қаламгердің «Көксерек» атты әйгілі әңгімесі де, 1928 жылы өзбек өлкесінде яғни Ташкентте дүниеге келеді.

Әрі ол, 20-жылдары Ташкентте құрылған сауатсыздықты жою жөніндегі «Талап» қоғамының төрағасы болып та қызмет атқарады. Сондықтан да осы жылдары Ташкентте қазақ тілінде шығып тұрған «Ақ жол» (1921-1924), «Сана», «Кедей айнасы» (1926-1929), «Темірқазық» (1923), «Сәуле» (1924) секілді газет-журналдар жұмыстарына да арласып, өзінің белсенділігін анық аңғарта түседі. Тіптен, 1930 жылы Ташкентте өзінің «Жеткіншек» атты оқулығын да бастырып шығару мүмкіндігіне ие болады.

Оның үстіне, болашақ ұлы суреткердің «Қараш-Қараш оқиғасы», «Шекарада» атты повестерімен «Абай» драмасының алғашқы нұсқалары да, Абай Құнанбаевтың өмірі мен шығармашылығы жайлы алғаш қалам сілтеуі де, осы Ташкентте жүрген дәуірлеріне тура келеді.

Сондай-ақ, 1923-жылдан бастап Абайды «байшыл ақын, феодалдық топтан шыққан, үсем тап өкілі – сондықтан ол безге керек емес» – деген байбалам пікірлер кең өріс ала түседі. Сонда Мұхтар Әуезов, Ташкентте қазақ тілінде шығып тұрған, Түркістан Компартиясы Орталық Комитетінің органы болған «Ақ жол» газетінде «Абайдың жиырма жылдығы» деген редакция алқасы тарапынан басылған бас мақаланың жариялануына мұрындық болады.

Ол мақала Мұхтар Әуезов тарапынан қолдап, қуатталғандығын да қуанышпен тілге алу лазым деп ойлаймыз. Өйткені Мұхтар Әуезов сол жылдары «Ақ жол» газетінің шығуына жан-жақты атсалысумен бірге, оның редколлегия мүшесінің бірі болғандығы да бірден-бір шындық.

Орайы келгенде ерекше атап өтерлік жәйт, 1928 жылы Мұхтар Әуезовтің «Қаракөз» атты драмасы Ташкенттегі «ОДО» театрында, қазіргі «Офицерлер үйінде» қойылып, жұртшылық назарын өзіне айрықша аударады. Бұл туралы «Қара көз» драмасын өз көзімен көріп, дән риза болған Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының академигі, профессор Натай Әзімханұлы Кенесарин: «Біз бір топ қазақ, өзбек, қарақалпақ, қырғыз жастары, Мұхтар Әуезовтің «Қаракөз» драмасын тұңғыш рет «ОДО» театрында көріп, үлкен әсерге бөлендік. Драмадағы шытырман оқиғалар мен күрес-тартыстар көркем әдебиетке деген ынтамды одан әрі арттыра түсті. Содан бері мен Мұхтар Әуезовтің шығармаларын үзбей оқып, оның талантына тәнті болдым» – деген болатын, 1977 жылдың 12 қыркүйегінде, мені мен белгілі ақын Аян Нысаналинге берген сұхбатында.

Расында да, Мұхтар Әуезов 1922-1923, 1928-1930 жылдары Ташкентте болған жылдарында, онан соң аспирантураны бітіріп, Алматыға оралғаннан кейін де Ташкент пен Ашхабадта, Бішкек пен Душанбеде өткен әр қилы жиындарда жиі-жиі болып, Орта Азия қаламгерлерімен тым жақын қарым-қатынаста болып, етене араласа бастайды.

Орта Азия халқының әдебиеті мен олардың өскелең мәдениетіне шынайы көңілмен, туысқандық мейірмен үніле түседі. Олардың әдебиеті мен мәдениетін байыппен үйреніп, оны өз зерттеу жұмыстарына арналы арқау, өрісті өзек ете түседі.

Әрі Абай Құнанбаев нәр алған мектептердің нәрлі бұлақтарына жан-жақты үңіліп, Шығыс әдебиетінің байырғы өкілдері болған – Әлішер Науаи, Хафиз, Низами, Фирдауси, Сағди, Омар Хаям секілді ұлы тұлғалардың шығармаларына жиі-жиі жүгінеді. Сөйтіп олардан өзі де рухани нәр алды. Сол үшін да Мұхтар Әуезов өзінің «Орта Азия халықтары әдебиеті» атты мақаласында: «...Фирдауси, Низами, Науаи – қазақтар үшін да өз классиктері саналады» – деген болатын.

Орайы келгенде тағы бір айрықша ескерте кетерлік жәйт, Мұхтар Әуезов қырғыз халқының әйгілі «Манас» атты эпосын зерттеуді де, 1923 жылы Ташкентте баяндама жасаудан бастайды. Ташкентте Мұхтар Әуезов баяндамасын Тұрар Рысқұлов, Әбубәкір Дибаяев, Сұлтанбек Қожанов сияқты т.б. халқымыздың бір туар азаматтары тындап, өз ойларын ортаға салады да, қаламгердің болашағынан үлкен үміт күте тілге алады.

Рас, Мұхтар Әуезов 1928 жылы Ленинград университетінің «Қоғамдық ғылымдар» деп аталатын бөлімін бітіргеннен соң, Ташкентке сол жылдың тамыз айында қайта келіп, 1929 жылдың наурыз айында Орта Азия Мемлекеттік университетінің (қазіргі таңдағы – ТашҰМУ) Шығыстану факультеті «Түркология» кафедрасының аспирантурасына түседі. Онда болашақ ғалымның жетекшісі Михаил Филипович Гаврилов деген Шығыстанушы ғалым болады. Сонда ол, ұстазының тікелей тапсыруымен Ахмед Яссауидің «Диуани хикмет», Әлішер Науаи шығармаларымен, Әбілғазы Баһадурдің «Түрікмен шежіресі» атты еңбектерімен кеңірек танысады.

Міне, бұлар ұлы Абай Құнанбаевтың Шығысқа қатысын зерттеп, мұқият үйренуде аса мол мүмкіндіктер жинайды. Әрі өзінің де әлемдік деңгейге көтеріліп, дахан дарын, ғұлама ғалым дәрежесіне жетуінде де өз септігін тигізеді. Сондықтан да ұлағатты ұстазы М. Ф. Гаврилов 1930 жылдың 20-наурызында, Шығыстану факультетінің кеңесінде: «...Түркі тілдері мен әдебиеті жәйлі жұмысында Әуезов айрықша мәселелерге қол жеткізді. Қазақ, қырғыз әдебиеті саласында өте бағалы қызметкер бола алады» – деп, өз ойын ортаға салғандығын абайтанушы, әрі мұхтартанушы белгілі ғалым, ардақты ұстазым Мекемтас Мырзахметов, өзінің «Әуезов және Абай» (1997) атты ғылыми зерттеу еңбегінде қуанышпен тілге алады.

Мұхтар Әуезов Орта Азия халықтары әдебиетінің таңдаулы туындыларын, оның ішінде түбі бірге туысқан өзбек, қырғыз халықтарының ежелгі әдеби мұралары мен күні кешегі Кеңес дәуіріндегі қаламгерлерінің әдеби туындыларын үзбей оқып, олар жайлы да өзінің ой-пікірін жиі-жиі ортаға салып отырған кең тынысты, кемел қаламгер, зерделі зерттеуші дәрежесіне көтеріле алды.

Бұл орайда оның 1936 жылы «Казахстанская правда» газетінің 28 апрельдегі санында қырғыз халқының әлемге әйгілі «Манас» эпосы жөніндегі «Қырғыз халқының батырлық поэмасы» атты мақаласын жариялағандығын ашық айтқан жөн ғой деп ойлаймыз. Өйткені Мұхтар Омархан ұлы Әуезов эпикалық шығарманың ішкі мәнін терең аша келіп, жомақшы – жыршылардың талантына жан-жақты тоқталады. Әрі «Манас» эпосының нағыз халық жүрегінен шыққан, шын мәніндегі нағыз халықшыл дүние екендігін де тілге тиек етеді.

«Манас» эпосын ерекше ыждахатпен зерттей түскен Мұхтар Әуезов, ол жәйлі өзінің “Қырғыздың батырлық эпосы «Манас» атты мақаласында, «Эпосты жырлаушылар», «Дастанның мазмұны мен формасы жайында», «Ғазат (Жорық) тақырыбы», «Ас тақырыбы», «Батырдың үйленуі жайындағы тақырып», «Басқа тақырыптар», «Манастың шығарылған уақты жайында», «Дастан қаһармандарының образдары туралы», «Манастың сөздік поэтикалық тәсілдері», деген сияқты тақырыптарға бөліп-бөліп зерттейді.

Біріншіден бұл – Мұхтар Әуезовтің эпосты терең білгендігін жан-жақты аңғарта түссе, екіншіден бұл – туысқан қырғыз халқына деген туысқандық мейірінің, ыстық ықыласының жемісі деуге болады. Сондықтан да ғұлама ғалым: «Мен 30-жылдардың басында «Манасты» зерттеуге кірістім де 1935 жылға дейін өз зерттеуімнің алғашқы нұсқасын тамамдадым, ал 1937 жылы жөндеп шықтым» – дейді де, онан соң «1942-1943 жылдары мұнда мен болмағанымда, біреулер үстінен қарапты» – дей келе, бұл эпосты түбегейлі зерттеп, ғылым сарабына сала түскендігін де тілге алады.

Ғалым өзінің «Манас» эпосының халықтық нұсқасын жасау керек» атты 1952 жылдың 8 маусымында Бішкек қаласында

болып өткен «Манас» эпосын зерттеу жайындағы конференцияда сөз сөйлейді. Онда ғалым аталмыш эпостың нағыз халықшыл туынды екендігін тілге алумен бірге, эпосты жоққа шығара сөйлеген А.К.Боробков пікірінің орынсыз екендігін дәлелдейді.

Одан әрі «Манас» эпосының мәніне тереңірек үңіле түскен Ү.Жәуішев, Қуанышбек Мәлікөв, Аалы Тоқамбаев, Түгелбай Сыдықбеков баяндамаларына дейін талдаулар жасап, олар жайлы да өз ойларын ортаға салады. Оның үстіне, 1944 жылы Ташкентте өткізілген Орта Азия халықтары достығы апталығына Мұхтар Әуезов арнайы Алматыдан ат басын тірейді. Әрі онда өзінің қаламдас достары Айбек, Мырза Тұрсын-Заде, Ғафур Ғұлам, Камил Яшен, Айбек, Ұйғун, Миртемир, Иззат Сұлтанов сияқты т.б. туысқан халықтар әдебиетінің ірі өкілдерімен кездесіп, өзара сұхбаттасады.

Әрі халықтар достығы мен туыскандығы жайлы кең пікір жүргізіп, достық пен туыскандық идеялары туралы толымды ой, терең пікірлер айтады. Туысқан өзбек халқының қол жеткен табыстарын өз көзімен көріп, оларды жан-жақты тани отырып, «ақ алтынды» аймақ өңіріне ой көзімен қарай бастайды. Әсіресе, қадірменді қаламдас досы Айбекпен ұзақ сыр шертісіп, жалпы әдебиет жайлы, екі халықтың дәстүрлі достығы туралы, қазақ-өзбек әдеби-мәдени байланыстары жайлы өз ойларын ортаға салады.

Расында да, Мұхтар Әуезов пен Айбек арасындағы достық қарым-қатынас пен шығармашылық байланыс – екі ел әдебиетінде ерекше мәнге ие болумен бірге, өзбек-қазақ халықтары арасындағы достық пен туыскандықты кең өріс алдыруда бірден-бір нәрлі тыныс болды десек, ол артық айтқандық бола қоймас.

Екі ұлы суреткер XX ғасырдың 20-жылдарының екінші жартысында Ленинград қаласында, оқып жүрген шақтарында танысады да, оны өмірлерінің соңғы сәттеріне дейін жалғастырып, кең өріс алдыра түседі. Ылғи олар бір-бірімен достық қарым-қатынаста, шығармашылық байланыста бола жүріп, үнемі бір-бірімен көркем әдебиет жайлы, жазушылық шеберлік туралы пікір алысып, бірін-бірі ерекше қадір-құрмет тұтты.

Әрі өзара бір-бірінің шығармаларына ерекше сүйіспеншілікпен көңіл аударып, өз бағаларын беріп отырды. Мәселен: Мұхтар Әуезов өзінің «Кейбір ұлт жазушыларының романдары

туралы», «Орта Азия әдебиеті», «Орта Азия халықтарының совет жазушылары» сияқты т.б. мақалаларында, туысқан ұлт қаламгерлерінің көркем шығармаларын өзара салыстыра зерттеп, әрбірінің талант сырларын анық аңғарып, өзінің дұрыс бағасын береді. Сондықтан да Мұхтар Әуезов өзінің «СССР Халықтар әдебиетінің өркендеуі» атты мақаласында: «Туысқан әдебиеттерді салыстыра зерттеген шақта әр халықтың ұлы-кішілігіне қарамай өзінің ерекшеліктері, рухани байлығы бар екенін есте тұту шарт», – деп терең теориялық байлам жасайды.

Бұл орайда ұлы ғалымның Айбектің «Киелі хан» романы мен Сәбит Мұқановтың «Ботакөз» романын бір-бірімен салыстыра пікір жүргізе келіп, екі романның бір-біріне жақыннан жанасатын, ұқсас, әрі ортақ жайлары барлығын ашық тілге алғандығын ескертуге болады. Сөйтіп, Мұхтар Әуезов әрбір қаламгердің тақырыпты көркемдік жолмен игерудегі, шеберлік шешімдерінде өзіндік ізденулері бар екендігін де тілге алады. Мәселен ол: «Айбектің романындағы әйел – герой Гүлнар бай малайының қызы бола тұра, өз құқығы үшін алыспайды» – дейді де, одан әрі: «Ал Мұқановтың герой әйел – Ботакөз батыл қайраткер» – дегенді орынды ескертеді.

Оның үстіне, Ғабиден Мұстафиннің «Миллионер» повесімен өзбек қаламгері Абдулла Қаххардың «Қос шынар оттары», Шараф Рашидовтың «Жеңімпаздар», қырғыз жазушысы Түгелбай Сыдықбековтың «Біздің заманның адамдары», Пәрда Тұрсынның «Оқытушы» атты романдарын салыстыра келіп: «Баширов пен Айбектің романдарында тіл ерекшеліктері басқаша шыққан. Олар сөздің көрікті, үлгілі орамдарын фольклор мен ауызша сөзден алудан гөрі, жазба әдебиет үлгілерін молырақ пайдаланады» – дейді де, одан соң: «Әрине, бұлардың тілі де кітап тілі емес, өз халықтары тұтынып, қолданып жүрген әдебиеттік тіл», – деген ойды алға тартады.

Мұхтар Әуезов Орта Азия әдебиетіне жан-жақты назар аударып, өзбек, қырғыз, қарақалпақ, түркімен және тәжік қаламгерлерімен етене жақындасып, жан-жақты араласумен бірге, туысқан ел классиктері Науаи, Бабур, Махтумқули, Молланепес, Тоқтағұл, Әжнияз, Бердақ, Құнқожа, Гулханий, Мухими, Фурқат, Аваз Отар ұлы секілді т.б. кемеңгер ой иелерінің шығармаларына

дейін үлкен сүйіспеншілікпен назар аударып, олардың көркем туындыларына да өз бағасын берді.

Орта Азия ақын-жазушыларының шығармалары жайлы өзінің толымды ойын ортаға салып, татымды түйіндеулер жасайды. Мәселен, Мұхтар Әуезов Абай Құнанбаевтың Әлішер Науаи шығармаларына ерекше көңіл қойып, одан рухани нәр ала сусындағандығын: «Оған жас шағында аз ізденумен, арзан еліктеу түрінде барған болса, бертін келе, әбден қалыптасып, ұлы реалист, шебер классик, мастер болған шағында да, сирек түрде болса да, оқта-текте айналып соғып отырды» – дейді. Онан соң тағы бірде: «Артына ұшан-теңіз мол мұра қалдырған Әлішер Науаи, жалғыз өзбек әдебиетінің көлемінде қалған жоқ. Бертін келе Орта Азиядағы, Шығыстағы көп елдің әдебиетіне үлкен әсер етті», – деп терең байламдар жасайды.

Расында да Мұхтар Әуезов өзбек әдебиетінің өткен дәуірі мен күні кешегі Кеңес үкіметі тұсындағы яғни XX ғасырдың 40-60 жылдар аралығында қол жеткен табыстарына дейін ден қойып, өзбек ақын-жазушылары жайлы, олардың шығармашылығы туралы құнды пікірлер айта білді. Әсіресе, өзбек әдебиетінің ірі саңлағы Абдулла Қадиринен мен тәжік, өзбек әдебиетінің мақтанышына айналған Садриддин Айниден ерекше қадыр тұтты.

Өзінің қаламдас достары болған Айбек, Ғафур Ғулам, Абдулла Қаххар, Шараф Рашидов, Асияд Мұхтар, Хамид Ғулам, Пәрда Тұрсын, Піріміұл Қадиров еңбектеріне де жоғары баға беріп, өзінің зейіні мен пайым, парасатын оқырмандарға айрықша паш етті. Мәселен Мұхаң: «Өзбек прозасының алғашқы кезінде Садриддин Айни еңбек ететін. 20-жылдарда талантты прозаик Абдулла Қадиринен келеді» – дейді де, онан соң: «Біз жас кезімізде Абдулла Қадиринен романдарын бас алмай оқитын едік. Біз оның адам характерін жасаудағы шеберлігіне, адам жанына құштарлығына, өз геройына деген сүйіспеншілігіне таң қалатынбыз», – дейді де одан әрі: «Абдулла өзінің адамзаттың қас-дұшпанына деген кекшілдігімен бізді қайран қалдыратын. Ол біздің ойымызда өшпес із қалдырады», – деген ойды алға тартады.

1945 жылы Өзбекстан Республикасының 25 жылдық торқалы тойы Ташкент қаласында үлкен салтанатпен атап өтіледі. Бұл жиынға Қазақстан Республикасынан Нұртас Оңдасынов бастап

келген делегация құрамында Мұхтар Әуезов, белгілі әнші СССР Халық артисі, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Күләш Байсейітова, биші Шара Жиенқұлова, белгілі ғалым Ермұхан Бекмахановпен бірге келеді. Әрі, сол кездегі «Социалистік Қазақстан» (бүгінгі таңдағы «Егемен Қазақстан») газетінің тілшісі, марқұм Сәуірбек Бақбергенов те бірге болады.

Сонда Әлішер Науаи атындағы Опера және балет театрында өткізілген салтанатқа қатысқан ұлы суреткер, туысқан өзбек елінің қол жеткен табыстарын тыңдай отырып, өзбек мәдениеті мен әдебиетіне ой жүгіртеді. Өзбек халқының еңбектегі ерлігі мен өнер адамдарының тамаша таланттарын байқап, олардың шығармашылық сырына тереңірек үңіле бастайды. Әрі, өзбек халқының қонақ жайлылығын, аса сыйпайы да, биязы мінездерін байқап, оларға деген ыстық ықыласы, әдебиеті мен мәдениетіне деген құштарлығы арта түседі.

Содан да болар, Мұхтар Әуезов Әлішер Науаи шығармаларының қазақ халық ақындарының шығармашылығына тигізген ықпалдары мен игі әсерлерін салыстыра зерттеп, оны қазақ оқырмандарының игілігіне айналдыруда да өлшеусіз еңбек еткендігін байқау оншалық қиын емес. Мәселен, 1948 жылы ұлы ақын Әлішер Науаидің 500 жылдық мерекесіне орай, оның Қазақстан Республикасында атап өтілуіне ерекше ат салысады.

Оның үстіне ұлы ақынның, «Таңдамалы шығармалар» жинағын қазақ тілінде жарық көруінде Мұхтар Әуезовтың іскерлік көрсеткендігін айрықша атап өткен жөн ғой деп ойлаймыз. Өйткені кітаптың «Алғысөзін» өзі жазады. Онда Мұқаң: «Әлішердің өз үйінен ылғи жақсылар жиыны арылмайды. Сол жиындарда, айрықша әдебиет мәжілісі, сыншылар пікір алысулары, айтыс-тартыстар болатын» – дейді де, одан соң: «Мұқтаждық көрген ақын, әртістерге мол-мол сыйлық беріп тұрған» – дейді. Сөйте келіп ғалым, одан әрі: «Өзбек тілінде үлкен шығармалар туғызуды қатты арман етеді. Осы бетте кім не жақсы еңбек тудырса, алғашқы жәрдемді Әлішерден алушы еді» – деген тамаша ойды алға тартады.

Міне, сөйтіп өзбек жазба әдебиетінің негізін салған ұлы тұлғаның өмірі мен ақындық жолына, терең тылсымды шығармалары сырларына өзінің шынайы бағасын береді. Әрі

шайырдың «Фархад-Шырын», «Ләйлі-Мәжнүн» сияқты ғашықтық дастандарынан Әбділдә Тәжібаев, Қалижан Бекхожин, Өтебай Тұрманжанов, Асқар Тоқмағамбетов секілді қазақ ақындарына үзінділер аудартады. Нәтижеде ұлы ақынның қазақ тілінде 1948 жылы жарық көрген «Таңдамалы шығармалар» жинағына ақынның бір жөн лирикалық өлеңдері мен тамаша ғазелдерінен, «Фархад–Шырын» дастанынан үзінділер енгізеді.

Оның үстіне, ғұлама ғалым Мұхтар Әуезов «Әлішер Науаи» атты көлемді мақаласын жазып, оны «Казахстанская правда» газетінде жариялайды. Ұлы тұлғаның кемеңгерлігін, ақындық арынын, ғұламалық сипатын күллі жұртшылыққа кеңінен таныстырады. Шынында да заңғар ақынның ірі тұлғасын, поэмаларының өздеріне ғана тән ерекшеліктерін жан-жақты аша түсіп, оның талант сырлары жайлы ақтарыла сыр шертеді.

1952 жылы Алматыда Орта Азия орта мектептерінде «Әдебиет» пәнін оқыту жөніндегі үлкен келелі кеңес өткізіледі. Оған Өзбекстан Республикасынан «Өзбек әдебиеті» оқулығының авторы, белгілі ғалым, академик Юсуф Сұлтанов та қатынасады.

Үзіліс кезінде өзбек ғалымы Юсуф Сұлтанов Мұхтар Әуезов, Есмағамбет Исмаилов, Әди Шәріпов сияқты қазақ ғалымдарымен сұхбаттасады. Сонда Мұхтар Әуезов бір топ әріптестеріне өзбек әдебиеті жәйлі мол мағлұматтар беріп, жан-жақты пікір айта келіп, ақын Хамза Хаким-Зада Ниязи еңбектеріне де аса жоғары баға береді. Сонда Юсуф Сұлтанов: «Мұха, Хамза еңбектерін көп том етіп шығаруға аздық қылып жатыр», – дейді. Оған Мұхтар Әуезов баяу ғана, биязы үнімен; «Е, пәлі, пәлі! Әңгіме шығарманың санында емес, сапасында ғой. Оның революциялық лепке толы өлеңдері мен бір ғана «Бай мен жарлы» комедиялық шығармасының өзі қандай тамаша дүние. Соның негізінде біздің Сәбит өзінің «Батырақ» поэмасын жазады емес пе» – дегендігін ұстазым, Хамзатану ғылымының негізін салған өзбекстандық белгілі ғалым, марқұм Юсуф Сұлтанов үнемі тілге жиі-жиі алып отырушы еді.

Сондай-ақ, Мұхтар Әуезов 1952 жылы маусым айында Фрунзе бүгінгі – Бішкек қаласында өткен «Манас» эпосын зерттеу жайындағы конференцияға да қатынасады. Сонда қырғыз халық эпосының мәні мен мазмұны жәйлі өз түйгендерін ортаға салады. Мәселен ол өзінің «Қырғыз халқының қаһармандық эпосы» атты

мақаласында: «Манасты осы тұрысында бір адам жаратқан емес. Ол бірнеше ғасырлар бойында, бір қанша жомақшылардың жырлауымен кеңейіп, дамып отырған» – деп терең түйіндеулер жасайды.

1957 жылы профессор Сәрсен Аманжоловпен бірге Ташкентке келіп, Шығысты зерттеушілердің Бүкілодақтық бірінші конференциясына да қатысады. Конференцияда баяндама жасап, онан соң Низами атындағы Ташкенттің Мемлекеттік педагогикалық институттың студенттерімен кездеседі.

Міне, екі халық достығы, туысқандығы жайлы тебірене сөйлеп, қазақ-өзбек әдеби-мәдени байланыстарының өзіндік ерекшеліктеріне тоқталады. Өзбек әдебиетінің қол жеткен табыстары жайлы өз ойын ортаға салады. Сондықтан да Мұхаң: «Өзбек әдебиеті қазіргі заман әдебиетінің озық үлгі-өнегісімен молығып, байыған әдебиет» – дей келе, одан әрі: «Сонымен бірге ол образдары жарқын, күн сәулелі Өзбекстанның өзіндей дарқан әдебиет» – деген болатын, өзінің 1960 жылдың 23 қыркүйегінде «Қазақ әдебиеті» газетінде жазған мақаласында.

Ал 1958 жылы Мұхтар Әуезов Ташкентте өткізілген Азия және Африка жазушыларының конференциясына Ғабит Мүсірепов, Ғабиден Мұстафин, Әбділдә Тәжібаев, Мұхаметжан Картаева, Әбжәміл Нұрпейісов, Жұбан Молдағалиев, Әнуар Әлімжанов сияқты т.б. кең тынысты кемел қазақ жазушыларына бас болып қатынасады. Әрі конференцияда, Орта Азия және қазақ қаламгерлері атынан баяндама жасап, туысқан халықтар әдебиетінің өсу, гүлдену кезеңдері жайлы өз ойларын ортаға салады.

«Ташкент рухы» деген атпен өтіп жатқан бұл конференцияның дүниежүзілік мәніне тоқтала келіп, бұл жиін шығармашылық адамдарына үлкен шабыт, нәрлі ой, кемел туындыларға жаңа-жаңа идея беретіндігін тілге тиек етеді. Орта Азия қаламгерлерінің үні мен әуеніне жан-жақты тоқталады. Кейбір қаламгерлердің Одақ көлемінен ары асып, шет елдік оқырмандар арасында да құрметпен тілге алынатындығын тілге тиек етеді. Мәселен Мұхар Әуезов өзінің қаламдас досы, өзбек жазушысы Айбек жайлы тоқтала келіп: «Қазір оның (Айбектің - Қ.С.) Одақ көлемінде кең тарғалған «Науаи» романы, Отанымыздан тыс елдерде де сүйіп оқылатын кітап болып қалды»

– дейді де, одан әрі; «Мен Чехославакияда бір айлықта болған ем. Ол жерде көптеген оқырмандар өзбек халқының өткен өмірімен танысу үшін «Науай» романын жиі-жиі оқып, талқылайды екен» – деген ойды ортаға салады.

Шынында да Мұхтар Әуезов, аса талантты кемеңгер жазушы болумен бірге, Орта Азия әдебиетіне, оның ішінде туысқан өзбек әдебиетіне айрықша көңіл қойып, оның өзіндік ерекшеліктеріне дейін мұқият назар аударған шын мәніндегі ғұлама ғалым да блатын. Ол туысқан ұлт қаламгерлерінің көптеген жаңа туындыларына да дер кезінде жиі-жиі пікір білдіріп отыратын нағыз жанашыры бола білді.

Оның үстіне Мұхтар Әуезов, Орта Азия қаламгерлері мен қазақ суреткерлерінің шығармаларын өзара салыстыра пікір жүргізе келіп, әрбірінің көркем туындыларының өзіндік ерекшеліктерін дөп баса, ой білдіретін. Бұл орайда оның, Ғафур Ғұлам, Абдулла Қаххар, Шараф Рашидов, Миртемир, Асқад Мұхтар, Хамид Ғұлам шығармаларына дейін жан-жақты тоқталып, олардың көркем әдебиетке қосқан үлестеріне өз бағасын бергендігін тілге алу лазым. Мәселен: «Саяси лирикада Ғафур Ғұлам, Мырза Тұрсын-Заде Одақ көлемінде көрнекті орын алады» – десе, – одан әрі: «Терең ойлы патриоттық поэзияда Самед Вургун, Мұса Жәлелдердің орны айрықша», – деген пікірді алға тартады.

Әрине бұлар дархан дарын, ғұлама ғалым Мұхтар Омархан ұлы Әуезовтің туысқан халықтар әдебиетіне, оның ішінде түбі бірге туысқан өзбек әдебиетіне ылғи да туысқандық бейілмен көңіл аударып, әрбір талант иелерінің көркем шығармаларын қалтарыста қалдырмай, үнемі қадағалай оқитын қарымды қаламгер екендігін анық танытады.

Әрі әрқандай көркем шығармалардың өзіндік ерекшеліктерін шебер тани білетін, қара қылды қақ жарған, барынша әділ, шынайы талант екендігінде аңғарта түскендей. Мәселен: 1959 жылы Мәскеуде болып өткен өзбек әдебиеті мен мәдениетінің апталығына, Алматыдан арнайы барып қатысқан Мұхтар Әуезов, М.Горький атындағы Әлем әдебиеті институтының «Әдебиетшілер» үйінде өткен «Өзбек әдебиеті коммунизм үшін күресте» деген келелі кеңеске қатысады. Сөйтіп онда өзбек әдебиет жайлы, оның қаламгерлері туралы сөз сөйлейді.

Үлкен жиында, сын сағатта мінбеге шыққан Мұхтар Әуезов: «Көпшілік жолдастар сияқты мен де соңғы кездердегі өзбек жазушыларының кітаптарын оқудан, театрда қойылған спектакльдерін көруден ойға оралған өз пікірімді белгілі дәрежеде қорытындылап айтуға ұрынып көремін» – дей келіп, одан әрі, Абдулла Қаххар, Хамид Ғұлям, Шараф Рашидов, Асқад Мұхтар, Пірімқұл Қадиров сияқты өзбек прозаиктерінің романдары жайлы өз пікірін ортаға салады. Сонда: «Апалы-сіңлілер» туралы өз пікірімді өткен жылы Асқад Мұхтарға айтқанмын. Жалпы «Апалы-сіңлілер» тамаша, ғажайып шығарма» – деп, аса жоғары баға береді.

Одан әрі, сол жиында, сол кездегі өзбек халқының аса жас жазушысы Пірімқұл Қадировтың студенттер өмірінен жазылған «Үш тамыр» атты романын, кейбір мәскеулік сыншылар әбден сынап, түкке тұрғысыз етіп тастайды. Әрі, Шараф Рашидовтың «Жеңімәздар» романын сын астына алынады. Сонда Мұхтар Омархан ұлы Әуезов салиқалы ой айтып, оларды тойтарып тастайды.

Студенттер өмірінен жазылған Пірімқұл Қадировтың «Үш тамыр» атты романы, өзбек әдебиеті тарихында тұңғыш рет жастар арасындағы қарым-қатынастарды өз ерекшеліктерімен сипаттайтын роман екендігімен де құнды екендігін баса тілге алады.

Әрі Шараф Рашидовтың «Дауылдан да күшті» романы жәйлі тоқтала келіп: «...Бұл шығарма заманымызбен бірге жасайды. Сондықтан жеті жылдықтың қай жылы болса да, Әлімжан қатынасатын үшінші кітаптың пайда болуында дау жоқ» – дейді. Онан соң, Пірімқұл Қадировтың «Үш тамыр» романы жайлы да, өз пікірін белгілі бір жүйелермен талдаулар жасай отырып, романның жетістіктер мен кейбір кемшіліктерін де тілге тиек етеді. Мәселен ол: «Студенттер, оқырмандар бұл романды аса құмарта оқиды. Өйткені, мұнда көптеген өмірлік ағымдар, түрлі характерлер көрсетілген. Кітапта мен үшін ең қызықты және қымбатты болған жәйт – ондағы адамдардың жігерлі, ойлы адамдар екендігі», – деп, терең түйіндеулер жасайды. Сөйтіп, Мұхтар Омарханұлы Әуезов көркем әдебиет әлеміне енді ғана кіріп келе жатқан жас қаламгердің тұңғыш романы болған «Үш

тамырды» Пірімқұл Қадировтың болашағына аса үлкен сеніммен қарап, оны қолдап – қуаттайды.

Ол жәйлі бүгінгі таңдағы өзбек халқының аса талантты жазушысы санатына қосылған Пірімқұл Қадиров, өзінің «Самұрық қанатында» атты естелігінде, ұлы тұлғаның кемеңгерлерін тән ала, Мұханды өзінің ұлағатты ұстазы ретінде тілге алады. Мәселен ол: «Ұлы қазақ жазушысы Мұхтар Әуезовтің жас қаламгерлерге, атап айтқанда, маған көрсеткен қамқорлығын еске алсам, аңыз-әңгімелердегі Самұрық құс көз алдыма келеді» – дейді де, онан соң; «Ертерек ен белгілі болғандай Самұрық өте күдіретті болады. Ол қорғанышы жоқ жас түлектерді қиын-қыстау жерлерден алып шығады» – дейді. Соңыра, одан әрі: «Мұхтар Әуезов менің тұңғыш романым “Үш тамырды” қолдап-қуаттағанда, мен өзімді осындай аңыз-әңгімелердегі Самұрықтың қанатында ұшып жүргендей, ерекше бір қуанышқа бөленіп, бақытты сезінген болатынымын», – дейді.

Шындығында да, бұл бірден-бір ақиқат. Кезінде қырғыз жазушысы Шыңғыс Айтматовтың «Жамила» повесін оқып шығып, оған «Ақжол» тілегінде де, талантты дұрыстанып, оның болашағына үлкен сенім артқан да Мұхтар Әуезов болатын. Нәтижеде, бүгінгі таңда Шыңғыс Айтматов әлемдік деңгейге көтеріліп, «Әлемнің Айтматовына» айналды. Әрине бұл – Мұхтар Омархан ұлы Әуезовтің көрегендігі деген болар едік. Сол үшін де Шыңғыс Айтматов: «Өз басым өзге елге сапарға шығып, өзге жұрттың табалдырығын аттай қалсам, әрқашан қасиет тұтып өзіммен бірге қастерлеп ала жүретін екі түрлі ұлттық асылым бар: Бірі – «Манас», екіншісі Мұхтар Әуезов» – деген ойды тектен текке айтпаған болар.

Міне, бұл да ұлы ғұламаның таланттарды терең тани білетін, кемеңгерлік сипатының бірден-бір жемісі десек, ол да артық айтқандық бола қоймас.

Тіптен Шыңғыс Айтматов: «Мен қазақтың ба, қырғыздың ба? Мұны білгісі келгендерге «Манас» жөнін, Мұхтар Әуезов жайын айтып беремін» – дейді де, одан әрі: «Бұл екеуі – менің қандас халықтарымның мерейі. Осы екеуіне иек артсам болғаны – жат жұрт арасында жалым күдірейіп шыға келеді» – деген ойды алға тартады.

Міне, бұлар – Мұхтар Әуезовтің ұлылығы мен кеменгерлігін, қырғыз жазушысы Шыңғыс Айтматов пен өзбек жазушысы Пірімқұл Қадировтың терең түсінгендігінің, айрықша қадыр тұтып, қастерлей білгендігінің сәтті жемісі деуге болады. Әрі бұл – ұлы ұстазы, бірден-бір қамқоршысы, жебеушісі бола білген – Мұхтар Әуезовқа деген адалдығының де бірден-бір көрінісі дей аламыз. Бұл – ұлылық, кеменгерлік.

Шынында да Мұхтар Әуезов көркем әдебиет әлеміндегі, әдебиеттану ғылымындағы шын мәніндегі алып күш иесі – Самұрық еді ғой. Ол ылғида шын мәніндегі таланттарды анық танып, оларды тәрбиелеп, биіктерге ұшырап отыратын, кеменгер қаламгер дәрежесіне көтерілді. Сондықтанда ол, Шыңғыс Айтматовты француздың аса зерделі, кемел қаламгері Луи Арагонға арнайы таныстырып, оның «Жамила» повесін француз оқырмандарына жеткізуді өтінуі, шын мәніндегі ұлылықтың, кеменгерліктің белгісі десек, әбден орынды болар деген ойдамыз. Оның үстіне Мұхтар Омарханұлы Әуезов, өзбек қаламгерлерінен ең жақын досы Айбек, Камил Яшен, Иззат Сұлтанов, Ұйғын Хамид, Гафур Ғұлям, Миртемір, Шараф Рашидов, Асқад Мұхтар, Мирмұхсин шығармаларына дейін ерекше көңіл аударып, олар жайлы да өзінің пікір-лебіздерін білдіріп отырған. Сондықтан да, Өзбекстан Республикасы Ғалым Академиясының академигі, профессор Вахид Захидов: «Мұхтар Әуезовтің өзбек әдебиетіне тигізген ықпалы өте үлкен, аса мазмұнды» – десе, белгілі өзбек прозаигі, әрі ақыны Мирмухсын: «Ұлы қазақ жазушысы Мұхтар Омархан ұлы Әуезов өзбек әдебиетінің ең жақын досы, әрі классигі деген болар ем» – дейді де, онан соң; «Мен бұл үлкен жазушыны Абдулла Қадири, Садриддин Айни, Айбек, Гафур Ғұламдардың қатарларына қоямын» – дейді де, одан әрі; «Оны ұстазым ретінде танып, талантына бас иемін» – дейді.

Қараңызшы! Қандай шынайы сезіммен, ерекше құрметпен айтылған табиғи да, орынды сөз. Шынтуайтына келгенде, Мұхтар Омарханұлы Әуезов, түбі бірге туысқан Орта Азия қаламгерлерінің, оның ішінде өзбек жазушыларының көбіне, өзінің ұлағатты ұстаз екендігін жан-жақты таныта алды.

Тіптен, Мұхтар Әуезовтің көркем шығармаларын оқыған әрбір қаламгер, оның талантына бас ие отырып, шеберлігінен

үйренуге талпына түсетін-ді. Сол үшін де, Өзбекстан Республикасының Халық ақыны Зулфия кезінде: «Қазақ халқының, бүкіл халқымыздың асыл перзенті, әлем әдебиетінің ірі өкілдерінің бірі – Мұхтар аға кіріп бармаған үй біздің елде тым аз» – дейді де, одан соң: «Мен осы кісі жасаған заманда жасағанымды мақтаныш етемін. Ұлы ағам, үлкен досымның мәңгілік тірі рухына бас иіп, тәжім етемін», – деген болатын.

Міне қараңызшы! Қандай тауып айтылып, тамаша байлам жасалған десеңізші! Бұл да түгелдей шындық. Мұхтар Әуезовтің өзбек халқы арасында өз қаламгеріндей сіңіп кеткендігі соншалық, оның «Абай жолы» роман-эпопеясы мен бір жөн әңгіме, повестері өзбек оқырмандары тарапынан да ерекше ыстық ықыласпен күтіп алынған болатын. Тіптен, Абайдың жастық, балалық шағын сипаттайтын Шәкен Аймановтың «Абайдың балалық шағы» атты қойылымы, бірнеше жылдардан бері Өзбекстан республикасының астанасы Ташкенттегі Юлдаш Ахунбабаев атындағы жасөспірімдер театрында қойылып, туысқан өзбек көрермендерінің ыстық ықласына бөлене түсуде.

Сөйтіп, Мұхтар Әуезов шығармалары туысқан өзбек халқының да рухани игілігіне, мәдени байлығына айналды. Сондықтанда Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының академигі, аса талантты ақын Ғафур Ғұлам өз өлең жолдарында «Айбегім – Әуезовім» деп емірене үн қатқан болатын.

Шындығында да, туысқан өзбек халқының Мұхтар Омарханұлы Әуезовке деген мейірі, ыстық ықыласы телегей теңіз десек, ол артық айтқандық емес. Бұл – шынайы шындық. Мәселен: 1949 жылдың өзінде-ақ Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» романынан «Татьянаның қырдағы әні», – деген тарауын, Мырзакалон Исмайили аудармасында өзбек оқырмандары сүйсіне оқығаны белгілі болса, 1950-60 жылдар аралығында қаламгердің «Абай жолы» роман-эпопеясын өзбек оқушылары Зұмрат Зияханова аудармасында өз ана тілдерінде оқу мүмкіндігіне ие болады.

Оның үстіне 1960, 1971 жылдары Өзбекстан Республикасында қазақ әдебиеті мен мәдениетінің апталығының болып өтуіне орай, өзбек тілінде жарық көрген «Қазақ әңгімелері», «Алатау оттары» сияқты қазақ жазушыларының әңгімелер жинағынан Мұхтар Әуезовтің «Бүркітші», «Оқыған

азамат», «Қаракөз», «Шаяндық Керімқұл шешен» секілді шығармаларын өзбек жұртшылығы ерекше сүйіспенілікпен қуана қарсы алды. Сондай-ақ, 1961 жылы Өзбекстанның «Жас гвардия» атты баспасы қаламгердің «Қараш-қараш оқиғасы» атты повесін жеке кітап етіп бастырып шығарған болса, 1964 жылы Өзбекстан мемлекеттік Көркем әдебиет баспасы кемеңгер жазушының «Көксерек» атты әңгімесін, белгілі өзбек жазушысы Сунатулла Анарбаев аудармасында бастырып, өзбек халқының рухани игілігіне, мәдени байлығына айналдырды.

Реті келгенде ерекше бір ескерте кетерлік жәйт, Мұхтар Омарханұлы Әуезов аса таланты суреткер, ірі ғұлама ғалым, белгілі қоғам қайраткері болумен бірге барынша қолы ашық, жаны жомарт жайсаң жан да болған көрінеді. Мәселен: Өзбек қызы Зұмырат яғни – Хабиба Зияханова Мұханның төрт томдық «Абай жолы» роман-эпопеясын өзбек тіліне аударғанда баспагерлер тарапынан Мұхана: «Қаламақыңызды алыңыз», – дегенде: «Жоқ. Маған қалам ақы керек емес. Осы бір қызым – Зұмырат, менің шығармама көңіл көзін қадап, көз майын тауысып, өзбек тіліне аударған екен. Оған мың да бір рахмет. Маған берілетін қаламақыны, түгелдей сол қызымызға берерсіздер» – деп, қаламақысынан көк тиынын алмай, бәрін Зұмыратқа ұсыныпты.

Ол жайлы Зұмыраттың өзі де: «Ұлы қазақ жазышысы Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясын көп қиындықтармен сүйіп аудардым. Аударуда аса көп қиналдым. Ондағы шытырман оқиғалар, терең ой, тамаша тебіреністер мен күрес-тартыстар, әбден мені қинады. Әсіресе, Абайдың сом тұлғасы, тамаша бейнесін беру, мені қатты састырды» – дейді. Сондай-ақ, одан әрі: «Осыларды Мұхан сезді ме, бір кездесуімде: «Қызым, менің еңбегіме мейірмен қарап, өзбек оқырмандарына жеткізу үшін аса көп еңбек етіп, өзбек тілінде сөйлеткен екенсің. Саған сан алғысымды айтамын. Маған берілетін қаламақыны түгелдей өзің ал да, керегіңе жарат» – дегені, мен алғаш қатты састырды. Бірақ, қуанып кеттім» – деген сөздерін, өзінен талай рет естіген де болатынмын.

Оның үстіне белгілі өзбек ғаламы, Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясының академигі, профессор әрі аса талантты

драматург – Иззат Атахан ұлы Сұлтановтың айтқан ойларын тілге тиек етсек, онда Мұхтар Әуезовтің қаншалық өзбек зиялылары арасында, өз қаламгерлеріндей сіңіп кеткендігін жан-жақты аңғару оншалық қиын емес. Әлі есімде. 1977 жылдың 10 қыркүйегі болатын. Сағат үштер шамасында ұлы суреткер Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің 80 жылдығына орай, «Әуезов және туысқан халықтар әдебиеті» деген (көлемі небәрі 3 баспа табақ) кітапшамды қолыма алдым да, Иззат Сұлтановтың кабинетіне кіріп бардым. Ол кісі Өзбекстан Республикасы Ғылым Академиясына қарасты сол кездегі А.С.Пушкин атындағы «Тіл және әдебиет» ғылыми зерттеу институтында, «Әдебиет теориясы» бөлімінің меңгерушісі болып қызмет атқаратын.

Ал мен болсам, сол институттың «Әдебиеттар байланысы» бөлімінде, аға ғылыми қызметкер болып, қызмет атқарамын. Сәлем берген бойда, алдын ала ол кісіге арнап қалтаңба жазып қойғандықтан, әлігі өзбек тілінде жазылып, «Фан» баспасында жарық көрген кітапшамды ұсындым.

Мені ерекше жылы жүзбен қарсы алған ғалым аға: «Отырыңыз» деп, орындық нұсқады да, кітапшамды парақтай бастады. Бірнеше суреттерге қызыға қарап, өзінің де Мұхтар Әуезов пен бірге түскен суретін көргеннен соң бірден қуанғандай сынай танытты да: «Інім! Өте жақсы жұмыс қыпсыз. Бәрекелді! Сізге мыңда бір рахмет! Тойға тояна бопты да» – деді де, бір сәт ойлана отырып: «Қап, осы кітпшанды шығарудан бұрын, маған жолығып, бір ауыз ақылдаспапсыңда. Мұхтар жайлы айтар біраз ойларым бар еді. Біздің оқырмандар Мұхаң жайлы бұдан да көбірек мағлұматтар алып, оны тағы да жан-жақты әрі тереңірек тани түскен болар еді», – дегенде, мен қатты қысылып кеттім. Маңдайымнан шыққан жылымшы терді сүрткілей бастадым.

Оны бірден байқаған Иззат аға: “Жарайды. Оқасы жоқ. Ондай-ондай боп тұрады. Енді, бұдан былай осы еңбегінді кеңейтіп, тереңдете түсем десең, мен бір жөн Мұхаң жайлы ойымды айтайын, сен тыңда. Жөн көрсең, осы еңбегінді қайта бастырғандай болсаң, мен айтқан ойларымды енгізерсің. Ал қаламасаң, оны өзің білерсің» – деп, езу тарта, бір жымыып күліп алды да: «Біз – Мұхаң екеуміз Мәскеудегі МГУ-де 1953-1954 жылдары бірге қызметтес болдық. Елуінші жылдардың бас кезі. Әбден «панисламизм», «пантюркизм» деген берекесіз идеялардың

белең алып тұрған шағы болатын. Осы бір кезеңде МГУ-дің «СССР халықтары әдебиеті» кафедрасында бірге қызметтес болдық» – деді де, сәл жымыып: «Бір қызығы, менен жасы біраз үлкендеу болса да, ылғи да маған іш тарта «Иzzат ака» деп, бауырына баса сөйлейтін.

Сол жылдары Мұхаң да Қазақстаннан қудаланып, Мәскеуде жүрген шағы екен. Мен де Өзбекстаннан қудаланған кезім болатын» – деді де, бір сәт үнсіздіктен соң ауыр күрсініп алды да: “Бәрі де көре алмаушылықтың кесірі ғой. Болмаса, Мұхаң аса мәдениетті, терең білімді, ірі тұлға еді ғой. Оның үстіне, аз сөйлеп көп тыңдайтын, барынша сабырлы, асқан салиқалы жан еді» – деп, өз ойын түйді де, одан әрі бір сәт ой үстінде отырып, ішке демін тартты да, күрсінгендей сынай таытып: «Осы біз қашан халық боп қалыптасып, ұлт болып ұйиды екенбіз?...» – деп, бір сәт үнсіз отырда да, жымия: «Қызық. Сіз білесіз бе?...» деп, бір сәт ойланып отырда да, одан әрі; «Кейбір қазақтар жүз-жүзге бөлініп, ру-ру боп, бір-біріне бұра тартып жатады екен. Ал бізде – «Самарқандық», «Ташкенттік», «Ферғаналық», «Хорезмдік» деген жұтаң ойлар баршылық. Міне, осындай берекесіз бейілден арылмай, халық боп қалыптаса алмаймыз» – деді де, одан әрі: «Ал Мұхаң, шын мәніндегі халық ұлы еді. Ол тек қазақ халқының ғана емес, күллі түркі халықтарының мақтанышы, ұлы тұлғасы еді ғой» – деп, ұзақ ой үстінде отырды.

Сонда Орта Азия халықтарының әдебиеті мен мәдениетінің тарихы тым тереңде екендігін баса айта келіп: «Ең қызығы, бір күні МГУ-де сабақ өтіп тұрып, әбден эмоцияға беріліп кеткен болуым керек. Лекцияда өзбек әдебиетінің даму тарихына жан-жақты тоқтала келіп, классиктерімізді дәріптеп, артықтау сөйлеп жіберіппін. Оны, кейбіреулер кафедра меңгерушімізге, өңін айландыра жеткізген болу керек. Содан менің лекциямды кафедрада талқыламақ болды. Бірақ, кафедраның барлық мүшелері (оқытушылары) Мұханды қатты құрмет тұтатын. Оның әрбір сөйлеген сөздеріне ерекше мән беріп, ден қоя тыңдайтын ды», – деді де, онан соң: «Кафедра жиналысында мені Мәскеудегі көп «орыс достарым» әбден сынап: «Иzzат Атаханович Сұлтанов бойында ұлтшылдықтың нышаны бар. Орыс халқын, оның өскелең әдебиеті мен мәдениетін менсінбейтін сыңай байқалады» – деп, тіптен жұмыстан шығаруға дейін барды.

Сонда Мұхаң орнынан жәй ғана сабырмен тұрып, ең соңынан сөз алды да, өз ойларын ортаға сала келіп: «Құрметті достар! Шыны керек, өзбек әдебиетінің тарихы, бастау бұлақтары тым тереңде. Ол аса бай әдебиет. Өзбек өңірінде өмірге келген – Әлішер Науаи, Бегүни, Мырза Бедил, Ұлықбек, Бабыр, Мұқымы, Фурқат, Хамза сияқты ұлы тұлғалар, ол елдің жарқын жұлдыздары. Қалай дегенде де, Иззат Сұлтанов олар жайлы тереңірек, кеңірек ой айтса, оның несі айып?... Өздерің де бір сәт ойланындаршы? Қайта, студенттердің өзбек әдебиетін тереңірек ұғынуына аса мол мүмкіндіктер жасапты. Менімше бұл дұрыс, өте орынды болған. Оның ешқандай сөкеттігі жоқ. Бұл – педагогикалық тұрғыдан орынды. Кәне, енді біз де өзбек әдебиетін Иззат акадай терең біліп, жан-жақты меңгерсек, өзімізді бақытты сезінген болар едік. Әдебиеттің терең сырларын студенттерге жан-жақты игерту, олардың ойына қозғау салу – әрбір педагогтің бірден-бір міндеті емес пе?» – деп, түйіндеу жасағанда ғана Мәскеулік әдебиетшілер сабасына түсті. Сөйтіп, Мұхаңның бір ауыз сөзімен МГУ-дан айдалып кетпей, аман қалғаным күні бүгінге дейін есімде. Сол үшін, Мұхаңнан бір өмір қарыздармын» – деп, өз ойын түйіндей түсті.

Мен белгілі ғалымның сөзін есіткен сайын жаным жадырап, одан әрі тағы да Мұхаң жайлы не айтар екен деп, оны – мұны сұрап, мол мағлұматтарға кенеле, ынтыға түстім. Арадан 10 күн өткеннен соң ұлы ғалымның 80 жылдығына бір топ өзбек зияларымен бірге барудың да сәтті түсті. Нәтижеде, 1977 жылдың 22 қыркүйегінде академик Вахид Захидов, Әділ Якубов, Матякуб Қосжанов, Лазиз Қаюмов сияқты өзбек жазушы, ғұлама ғалымдарымен бірге, Ташкент-Алматы «Ту-154» самолетпен ұшып келеміз. Менің ойымда Иззат Атахан ұлы Сұлтанов айтқан қым-қуыт ойлар легі талай саққа жүгіртіп, маза бермей, тебірендіре түсуде.

Амал не?... Арадан бір сағат отыз минут өтер өтпесте, «Ту-154» самолетіміз Алматы аэропортына ат басын бұра түскен сәтте ойымды стюардесса қыздың: «Құрметті жолаушылар! Алматыға келдік. Самолет төмендей бастады. Ремендеріңізді тағыңыздар!» деген сөздері ғана бөліп жіберді.

Орайы келгенде тағы бір айрықша айта кетерлік жәйт, Алла бұйырып 20 жылдан соң – 1997 жылы Мұхтар Омарханұлы

Әуезовтың 100 жылдық мерей тойына барудың тағы бір сәті түскені. Ерекше қуаныштымын. Аталмыш мерейтойға аттанудан 10 күн бұрын, қыркүйектің 12 күні, Өзбекстан Халық жазушысы, әрі қазақ әдебиетінің ең жақын досы, аса талантты прозаик Әділ Якубовтің үйіне барып, арнайы жолықтым. Ондағы бірден-бір мақсатым: Ұлы суреткер Мұхтар Әуезов жайлы ой-пікірін біліп, сұхбатын алу. Өйткені менің 1993 жылдың 9 ақпанында қазақ тілінде дүниеге келген, Өзбекстан Республикасы Жоғарғы Кеңесі мен Өзбекстан Республикасы Уәзірлер мекемесінің «Нұрлы жол» атты газетіне Бас редактор болып, қызмет атқарып жүргеніме де 5 жыл толған болатын. Тәп-тәуір журналист болып, төселіп қалған шағым. Әрі аталмыш газетте «Әуезов және Орта Азия әдебиеті» деген мақаламды жариялап, көңілденіңкіреп жүрген кезім.

Дегенмен де, Мұхаңның 100 жылдығына орай «Нұрлы жолда» екі бет беруді жоспарлап, онда туысқан өзбек қаламгерлерімен болған достық қарым-қатынасын, сыйластық пен сырластық сырларын, шығармашылық байланыстарын жариялауды басты мақсат еткен болатынмын.

Барғаныма бірден қуана түскен Әділ аға Якубов: «Кел, кел балам! Жоғары шық. Қайдан адасып жүрсің?» – деген бойда: «Қалқам! Сен де Әуезов тойына барасың ба?... Союзда сенің де фамилияңды көріп қалдым. Барлық жұмысты жиыстыр, бірге барып қайтайық. Ұлы тұлғалардың тойына бару – кез келген адамға бұйыра бермейді» – деді, ағынан жарыла.

Онсыз да ұшарға қанатым болмай жүрген мені, Әдекеңнің әлігі сөзі одан бетер қанаттандырып жіберді. Содан, мен де бар қуанышымды жасырмай: «Әдеке, әрине барам!» – деп, асыға-асыға үн қаттым.

Сонда Әдекең: «Әрине, барғаның дұрыс қарағым! Осы сен, Әуезовтің 80 жылдығына да барған емес пе ең?» – деді, бір сәт ойлы пішінмен маған бұрыла қарап. Мен де іле: «Ия, барғам. Сіз, Қарақалпақстанның халық ақыны Ибрайым Юсупов бәріміз бірге жүрдік-қой» – дедім.

Онан соң Әдекең: «Ә, солай ма? Әй, қарттығы құрысын. Есімнен шығып кетіпті. Жарайды, оқасы жоқ. Ондай-ондай бола береді. Анау – Нәсір, Төлек те бармақшы» – деді аз үнсіздіктен соң.

Әдекеннің «Нәсір» деп отырғаны, белгілі аудармашы, Сәбит Мұқанов сөзімен айтқанда «Сары бала» – Нәсір Фазылов болса, «Төлек» дегені Қарақалпақстан мен Өзбекстан Республикасының халық жазушысы, бүгінгі таңда Халық қаһарманы болған – Төлепберген Қайыпбергенев.

Сонда мен Әдекеңе: «Мұхаң жайлы не айтар едіңіз? Ол кісімен жолығып, сұхбаттас болғансыз ба?» – дегенімде, бір сәт ойланып отырды да, онан соң: «Мені өзің білесің, Түркістан өңіріндегі Кентау қаласына жақындау жердегі «Атабай» деген елді мекенде өсіп, ер жеткен адаммын. Жастық, балалық шағым сонда, қазақтар арасында өткен. Сонда қазақ жастарымен араласа жүріп, олармен асық ойнап өстім. Мектеп қабырғасында оқып жүрген шағымда Абай, Жамбыл, Мұхтар Әуезов, Сәбит Мұқанов шығармаларын қазақ тілінде оқып, олардан рухани нәр алдым. Солардың көркем шығармалары негізінде, көркем әдебиетке деген ынтықтығым, құмарлығым арта түскендігі де шындық. Кейін келе Мұхтар Әуезовтың «Абай жолы» роман-эпопеясы біз үшін шеберлік мектебі болды емес пе? Сондықтан да, «Ұлықбек қазынасы» романимды жазуға итермелеген де, сол Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы мен Айбектің «Науаи» романы болды» – деді де, одан әрі: “Сен жаңа, Әуезовты көріп, сұхбаттас болдыңыз ба? дедің ғой? Ия, сұхбаттас болғаным бар.

1958 жылы Ташкентте «Ташкент рухы» деген атпен Азия және Африка жазушыларының конференциясы өтетін болды. Оны өткізу комитетінің төрағасы, сол кездегі Өзбекстан Республикасы Орталық Комитетінің бірінші хатшысы Шараф Рашидов болды да, мен оның көмекші іс жүргізушісі болдым. Сонда қазақстандық қонақтарды күтіп алу, оларды қонақ үйге орналастыру мәселесі маған тапсырылды» – деп, ойын түйді де, одан соң: «Дәл қазір, қай бөлме екені есімде жоқ. Бірақ Мұханды, «Ташкент» қонақ үйіндегі ең мықты «Люкс» бөлмесіне орналастырғаным әлі есімде.

Мұхаң кең кеуделі, қарасұрлау, толық келген, аса келісті тым сұлу адам екен. Аз сөйлеп, көп тыңдайтындығы да бірден аңғарылды. Бұрын да талай рет Мәскеуде, Ашхабад, Дүйшанбе, Бішкек сияқты қалаларда өткен келелі кеңестер мен әртүрлі жиындарда көріп жүрсек те, өзіміз жастау болғандықтан ба,

жанына барып, жақындасуға бата алмайтынбыз» – деп, ойын нықтай түсті.

Онан соң тағы да: «Меніңше, Мұхтар Әуезов – қазақ әдебиетінің классигі ғана емес, ол жалпы Орта Азия әдебиетінің ірі тұлғасы, кеменгер көсемі, тамаша білгірі еді ғой» – деді де, одан әрі: «Оны мен, сол конференцияда сөйлеген сөзінен анық аңғардым. Әуезовпен қалай мақтансақ арзиды» – деді де, іле: «Ей, қалқам, оның несін айтасың. Ол бір тұғыры биік тұлға еді ғой. Оны өз басым ұлағатты ұстазым ретінде танимын. Оның талантына бас ием», – деді сөзін одан әрі сабақтай түсіп.

Мен дән риза болып, белгілі сөз зергерінің сөзін есіткен сайын, жаным жадырап, одан әрі оны-мұны сұрап, Мұхаң жайлы мол мағлұматтарға кенеле түстім. Оның дарындылығы мен даралық сипатын аша келіп: «Мұхаң – шын мәніндегі аса талантты жазушы ғана емес, ол үлкен білімге ие болған ғұлама ғалым да еді ғой. Оның ғұлама ғалымдығы мен жазушылығы астасып, үлкен аренаға алып шықты. Ол бір өмір мұқият ғылым жолына түсті де, оны өзінің жазушылық шеберлігімен жымдастыра білді. Мұндай дарабоз талант күні бүгінге дейін Орта Азия қаламгерлері арасынан бой көрсеткен жоқ. Ол – шын мәніндегі ұлы тұлға ғой» – деді де, ұзақ ойға шомып кетті.

Міне, осындай ұлы тұлға, кеменгер қаламгердің тамаша сипаттары, ғұламалық қадыр-қасиеттері жылдар өткен сайын кең өріс алып, ол туысқан халықтар арасында да айрықша қастерленіп, ылғи да құрметпен тілге алынып, Мұхаң арамызда мәңгі жасай бермек.

Өйткені, 1961 жылдың шілде айының соңында, бұл пәниден 64 жасқа аяқ басқан шағында көз жұмып, арғы дүниеге аттанғанда белгілі өзбек ақыны, қазақ әдебиетінің ең жақын досы Миртемир егітіле жылап, өзінің “Мұхтар аға қазасына“ атты өлеңін жазған болатын. Онда ақын:

Өзі дағы ер еді ғой, ер қазақтың баласы,
Көз жұмды ол, құлазыған төңірекке қарашы?
Ағарсаңшы қайтадан сен, қырау басқан самайым,
Данасынан айрылды ғой, біздің қазақ ағайын....
Ондай аға, енді қайдан табайын?!, –
деп ақын, күйзеле, сөгіле сөйлейді.

Одан әрі ақын өзін де, өзгелерді де жұбата түсіп, туысқан қазақ халқына тоқтау айтады. Күйзеле көңіл білдіреді. Табиғаттың, тағдырдың ісіне амал жоқ екендігін мойындай келе, жұртшылықты жұбата түседі. Мәселен ақын:

Өксі, қазақ ...
Жоқ. Жоқ. Жасың тый.
Күйзелтпесін бұл қайғы, –
деп, тоқтау айта келіп, одан әрі;

Болашағы – жастары бар, қайсар халық шыдайды,
Сол жастарға үйрете бер, үйрете бер ұдайы,
Дүние даңқын, ғасыр даңқын қалай ашқан,
Дана тілдің құдайы, –
деп Мұхтар Әуезовтің даналығы мен даралығын, ұлылығын тән алып, ұлы қаламгердің күйзелген халқына жұбаныш білдіре тіл катады.

Міне, мұның бәрі туысқан өзбек қаламгерлерінің ұлы дарын, кеменгер суреткер, ғұлама ғалым Мұхтар Әуезовке деген ыстық ықласы мен ерен құрметінің, ыстық ілтифаттарының бірден-бір жемісі деуге болады.

Қорыта айтқанда, оның ұлылығы мен кеменгерлігі, биік тұлғасы жылдар өткен сайын даралана түсіп, туысқан халықтар арасында, оның ішінде түбі бірге туысқан өзбек халқы арасында да, өз шоқтығымен жан-жақты танылып, үнемі биіктей бермек. Ол эманда кастерлене түспек.

**Абайдың «Жидебай-Бөрілі» мемлекеттік
тарихи-мәдени және әдеби-мемориалдық
қорық-мұражайының директоры
Болат ЖҮНІСБЕКОВ**

**ҚАЗАҚҚА ЕМЕС, ҚАРАҢҒЫЛЫҚҚА ҚАПАЛЫ
(Ұлы Абай мұрасын қызыл билік қалай бұрмалаған еді?!)**

Қазақстан Республикасының тұңғыш Президенті
Н.Ә. Назарбаев «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты

тарихи-танымдық, тағдырлық-кезеңдік еңбегінде «біздің санамыздың ісімізден озып жүруінің» маңызына ерекше назар аударып келіп, рухани мәдениетіміздің бір парасы – «Абайдың даналығы, Әуезовтің ғұламалығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері, ғасырлар қойнауынан жеткен бабалар үні» деп ардақ тұтады.

Ұлы даланың рухани қазынасына қамқорлық, әсілі Елбасымыздың берік ұстанымы болып табылады. Осыдан жиырма жылдан астам уақыт бұрын, Абай (Ибраһим) Құнанбайұлының 150 жылдық торқалы тойында республика басшысының «Өз халқын «жұрт болсын, өссін, өнсін» дейтін әрбір азамат әуелі Абайды оқысын, Абайға құлақ асын» деген аманаты ұрпақтан ұрпаққа ауысар мәңгілік ұлағат.

Хакім Абайдың адамзаттық құндылықтардың асыл қорын байытқан жауһар шығармаларын азат ой-санамен тағы бір зерделесек, қызыл империяның қазақты қасақана ашаршылықпен, саяси қуғын-сүргінмен қырып-жойып, оның біртуар ұлдарын жалған жаламен атып-асып, қапасқа салғаны аздай, ұлттық жадымызды қалайша жүндей түткеніне еріксіз қайран қаласыз. Диктатура халқымызды бұрынғыдан бетер басып, жаншып, тұқыртып ұстау үшін, небір сұрқия амалдарға барды: бізден өткен надан, сауатсыз жұрт бұрын-соңды болмағандай, тіпті ұлы ақынның қараңғылықтың көгінен «жарқырап, ұйқыдан көңіл ашар» өсиет сөздерін де «қайран қазағына» қарсы пайдаланды.

Қазаққа емес, қараңғылыққа қапалы

Ұлы Абай мұрасын қызыл билік қалай бұрмалаған еді?

Замана көшінде туған халқымыздың төл мәдениеті мен өнері, ұлттық рухы мен қайсар намысы өз тұсындағы өзге жұрттың ешқайсысынан да кем емес, қайта бірқатарынан биік тұрғаны ақиқат. Ұлы дала елінің жасампаз рухы – батыр әрі мейірімді, еңбекшіл әрі жомарт ата-бабаларымыздың сан ғасырлық жеңістері мен жеңілістері нәтижесінде шыңдалған қайратты ақыл мен озық сананың жемісі екені кәміл. Елбасының «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламалық мақаласында айтылғандай, біздің баршамыз халқымыздың «...тағылымы мол тарихы мен ықылым заманнан арқауы үзілмеген ұлттық салт-дәстүрлерін алдағы өркендеудің берік діңі ете отырып, әрбір қадамын нық

басуын, болашаққа сеніммен бет алуын» қалайтынымыз анық: «Бірінді, қазақ, бірін дос/ Көрмесен, істің бәрі бос».

Еліміздің өткен жолында қызыл империяның жымысқы саясатының сойқанды іздері сайрап жатыр. Ата тарихтың, туған тіл мен ділдің, салауатты салт-дәстүрдің қапасқа салынып, одан қала берді Кеңес билігінің қажетіне қарай илеуге түскенінің куәсіміз. Тіпті, ұлы ақын мұрасы мен М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы да шырғалаңға түскені аян. Бірақ, ғұлама суреткердің диктатураның көзін алдау үшін шебер қолданған көркемдік әдістерін көретін көз – соқыр, саралайтын сана тұманды еді.

Соның салдарынан егемен ел болғанымызға ширек ғасыр өткен соң да әлемнің Әуезовінің ғажайып қаламынан титтей де жапа шекпеген дала данышпаны Құнанбайдың бейнесі туралы «авторға заман айтқызбады» немесе «қазір жазса, басқаша жазар еді» деген сәуегейлік тоқтамауда. Ақиқатына келсек, ұлы дүниелер яки шығармалар бір-ақ рет дүниеге келеді. Олар заман ызғарынан түршіксе де, алған беттерінен түңілмейді. Нағыз өнер сол өнер мұратына қашанда адал: Әуезов те саясат көзін шебер байлап, өз дегенін айта да, жаза да алған. Сондықтан «Абай жолы» сол қалпында мәңгі әрі елімен бірге жасай беретін асыл мұра.

Диктатура Абай шығармаларын да аяусыз бұрмалады: дана ақынның туған еліне қарата айтқанымен, барша Адам баласына арнаған, надандық пен қараңғылықты сынаған өсиет сөздерін әспеттеген бола отырып қазақ ұлты өзге жұрттан төмендетіліп көрсетілді. Қазақтан өткен қараңғы халық жоқтай, күллі адам баласына тән надандықты бетімізге басып, бізді мәдениетке бастаған, жеткізген, сөйтіп көсегемізді көгерткен Кеңестер өкіметі дәріптелді. Дүние жүзіндегі ұлттар мен ұлыстардың өзара қанаттас тірлік кешіп, бірін-бірі толықтыра отырып өсіп-өркендейтіні есепке алынбады. Ал, Абайдың қазақты емес, ең алдымен қараңғылықты сынағаны кәміл.

Қазірдің өзінде біздің халқымыздың берекелі бастауы – ауыл мәдениеті көршілерімізден артық болмаса, одан қылдай кемшін табу мүмкін бе?! Демек, ұлы ақын аманатын, біріншіден, оның жалпы надандыққа, яғни иісі адам баласының қараңғылығына арналғаны тұрғысынан, ал екіншіден, сол адамзатқа ортақ

кемшіліктерді туған қазағының бойынан көргендегі жан ашуы ретінде қарастыру орынды.

Хакім Абайдың ұйқысын қашырып, жүрегін сыздатқан ұлы уайымы да, әлбетте қарындастарының талайы тағдыры еді. Алты алаштың дана перзентінің бар мақсаты «...тіл ұстартып, өнер шашпақ,/Наданның көзін қойып, көңілін ашпақ»:

Жүректе қайрат болмаса,
Ұйықтаған ойды кім түртпек?
Ақылға сәуле қонбаса,
Хайуанша жүріп күнелтпек.
х х х
Көзінен басқа ойы жоқ,
Адамның надан әуресі...
Наданның көңілін басып тұр
Қараңғылық пердесі .

Алайда, «іші өлген, сырты сау» ақынның жанына айналайын қазағының ғана емес, Алла Тағаланың барша пендесінің қараңғылығы мен надандығы батады: «Ей, жүрегімнің қуаты, перзентлерім!.. адамның адамдығы ақыл, ғылым деген нәрселерменен... Күллі адам баласын қор қылатын үш нәрсе бар. Сонан қашпақ керек: әуелі – надандық, екіншісі – еріншектік, үшінші – залымдық деп білесің» (отыз сегізінші сөзінен). Демек, «Сәулең болса кеуденде,/Мына сөзге көңіл бөл»:

Біреуден біреу артылса,
Өнер өлшеніп тартылса,
Оқыған, білген –білген-ақ,
Надан – надан-ақ, сан қылса.
х х х
Білгенге маржан,
Білмескке арзан,
Надандар бәхра ала алмас.

Ақын өлеңдері мен «Ғақлиясын» одан әрі оқи бастасақ, тағы да Абайдың өсиет сөздерінің, ең алдымен, барша адам баласына

арналып отырғаны айдан анық: «Адам баласы жылап туады, кейіп өледі. Екі ортада, бұ дүниенің рахатының қайда екенін білмей, бірін-бірі аңдып, біріне-бірі мақтанып, есіл өмірді ескерусіз, босқа, жарамсыз қылықпен, қор өткізеді де, таусылған күнде бір күндік өмірді бар малына сатып алуға таба алмайды» (төртінші сөзінен).

Надандарға бой берме,
Шын сөзбенен өлсеңіз...
Надандықпен кім айтса,
Ондай түпсіз сөзге ерме.

Алайда, арлы, қайсар, жайсаң, намысшыл қазағының жаны таза болған соң, ақын үшін оның «шырайы да сондай жақсы». Ендеше, кеңес дәуірінен бері біздің санамызды улаған Абай «қазақты ащы мысқылдап, өлтіре сынайды» деген дауықпа сөзді, ақын «қазаққа емес, қараңғылыққа қапалы» десек әділетті болады. «Қапамын мен, қапамын./Қуаныш жоқ көңілде./Жас өспірім замандас қапа қылды,Сабыр, ар жоқ, аял жоқ, ілді-жұлды...»

Ақын «көкіректе сәуле, көңілде сенім жоқ, құр көзбен көрген» қараңғылық құрсауынан, әлбетте, ең алдымен, қаракөз бауырларын арашалап алудан үмітті: «Тірі адамның жүректен аяулы жері бола ма? Біздің қазақтың жүректі кісі дегені – батыр кісі дегені. Онан басқа жүректің қасиеттерін анықтап біле алмайды. Рақымдылық, мейірбандылық, әр түрлі істе адам баласын өз бауырым деп, өзіне ойлағандай оларға да болса игі демек, бұлар – жүрек ісі» (он төртінші сөзден).

Қалың елім, қазағым, қайран жұртым,
Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың.
Жақсы менен жаманды айырмадың,
Бірі қан, бірі май боп енді екі ұртың.
Бет бергенде шырайың сондай жақсы,
Қайдан ғана бұзылды сартша сыртың?

Дегенмен, ұлы ақынның қарауылға алған басты нысанасы, мұны жоғарыда да айттық, надандық, барша адам баласы:

«Адамды сүй, Алланың хикметін сез,/ Не қызық бар өмірде онан басқа?». Себебі «Адам баласына адам баласының бәрі – дос (отыз төртінші сөзден), әттең «Адам баласының ең жаманы – талапсыз» (қырық төртінші сөзден). Ал, қазақ сол адамзаттың бір тобы ғана яғни барша адам баласына тән артықшылық пен кемшілік бізге де жат емес:

Өсек, өтірік, мақтаншақ,
Еріншек, бекер мал шашпақ –
Бес дұшпаның, білсеңіз.
Талап, еңбек, терең ой,
Қанағат, рақым, ойлап қой –
Бес асыл іс, көнсеңіз.
х х х

Адамзат – бүгін адам, ертең топырақ,
Өлмек үшін туғансың, ойла, шырақ!

Олай болса, «өтірік пен өсекті жүндей сабағанша, ынсап, ұят, ар, намыс, сабыр, талапты» естен ұстап, «терең ой, терең ғылым іздегенге» не жетсін. «Ләкин өз дәулетінен артық киінбек, не киімі артық болмаса да, көңіліне қуат тұтып, тым айналдырмақ – кербездің ісі... Тегінде, адам баласы адам баласынан ақыл, ғылым, ар, мінез, деген нәрселермен озбақ (он сегізінші сөзден).

Өкінішке қарай, «...надан ел қуанбас нәрсеге қуанады һәм және қуанғанда не айтып, не қойғанын, не қылғанын өзі білмей, есі шығып, бір түрлі мастыққа кез болып кетеді. Һәм ұялғандары ұялмас нәрседен ұялады, ұяларлық нәрседен ұялмайды. Мұның бәрі – надандық, ақымақтықтың әсері (жиырма алтыншы сөзден).

Ұлы ақын өзінің көңіліне түйген ойларын «бірін-бірі дос» көруіне тілеулес қарындастарына арнап, жандарына батыра айтқанымен, «сөз ұғарлық кісі» болса, ең алдымен, адамзат қоғамын басқан қараңғылыққа қапалы екені даусыз. Туған халқының тұлпар-уақыт тұяғының астында шаң қауып, өзге жұрттан көз жазып қалмауын «сырты дүрдей, бірақ іші у мен өртке тола» отырып толғанады:

Талай сөз бұдан бұрын көп айтқанмын,
Түбін ойлап, уайым жеп айтқанмын.

Ақылдылар арланып ұялған соң,
Ойланып, түзеле ме деп айтқанмын.

х х х

Сабырсыз, арсыз, еріншек,
Көрсеқызар, жалмауыз...
Ақылы бар кісіні
Ғайбаттайды, даттайды.
Ауқаты бар туғанды
Қайырсыз ит деп жаттайды.

Амал не, қып-қызыл саясат халқымызды қанға бояп, қырып жою арқылы құлдық сананы шегелей отырып, тұтас ұлтты сауатсыз, надан деп көзтүрткі жасады. Соған да қарамастан кейбір табанды лениншіл ағаларымыз кезінде құлтемірге айналғанымызды ұмытып, тексіз міскіндердің қолымен тұрғызылған сарайларды әлі күнге дейін коммунизм елесіндей көлденең тартуларын қоймауда. Жанағылар ұлттық еркін сана және туған тіл мен ділдің құрып кете жаздағанын да мүлде естерінен шығарады. Тұрмыс сананы билеген жерде басқаша болуы да неғайбіл еді. Шындығында, тұрмыс сананы билей алмайды: тұралаған қоғамда ғана қарын уайымы миды «қайнатып», жанарды жасқайды. Сондықтан ұлы Абай тірлік қайнары да, көшбасшысы да сана деп біледі:

Сыналар ей, жігіттер, келді жерің,
Сәулең болса, бермен кел, талапты ерің.
Жан құмары дүниеде немене екен?
Соны білсең әрнені білгендерің.

х х х

Білімдіден шыққан сөз
Талаптыға болсын кез.
Нұрын, сырын көруге
Көкірегінде болсын көз.

Ұлы дала мәдениеті күні-бүгінге шейін кімді де болса таңдандырумен келеді. Адамзаттық құндылықтар тізіміне қосылған ұлы даланың айтыс өнері, қос ішекті домбыра мен киіз үй секілді қазыналары ғана неге тұрады?! Бұған көз жеткізу үшін,

тіпті, Елордамыз – Астанадағы Ұлттық музейге бір бас сұқсаңыз жетіп жатыр! Жалпы, Күншығыс елдерінің адамзат өркениетіндегі көшбасшы рөлі жалпақ дүние мойындаған шындық. Сондықтан Абайдың қалың елі қазағына аманаты көрнекті ғалым Зәки Ахметовке жүгінсек, «жалпы жұрт туралы айтылса да, артық айтылған демей, ашынып айтылған десек болар»:

Қайғы шығар ілімнен,
Ыза шығар білімнен.
Қайғы мен ыза қысқан соң,
Зар шығады тілімнен.
х х х
Пайда ойлама, ар ойла,
Талап қыл артық білуге.
Артық ғылым кітапта,
Ерінбей оқып көруге.

Сонымен, Абай мұрасын талдап, түсіндіремін деу – ағаттық, оны оқу, түсіну, таразылау әркімнің өзінің жан қалауы болса құба-құп. Сондықтан оқырманға осы қазынаның кілтін ұстату жетіп жатыр, қалғаны кеудесі сәулелі жанның ырысы. Ақынның өзіне жүгінейік: «Терін сатпай, телміріп, көзін сатып,/ Теп-тегіс жұрттың бәрі болды аларман;/ Өзі алмайды, қыранға алдырмайды,/ Күні бойы шабады бос салақтап;/ Сәлем – борыш, сөз – қулық болғаннан соң,/Қандай жан сырттан сөз боп, сыналмай жүр?...».

Осыны оқып, ойлай бер, болсаң зерек,
Еңбекті сат, ар сатып неге керек?
Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті –
Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек.

Хакім Абай мұрасына тереңдей түскен сайын көз алдымызда адам мәртебесін асқақ санаған, жүрегіне Алланы қондырған ақын тұлғасы тұрады көз алдымызда. Өйткені, қай заманда да біздің қазақ көрші елдерден арта қалып, ескі жұрттағы қоламтаға қарайлаған емес. Сана үшін, саналы да өнерлі өмір үшін «мыңмен жалғыз алысқан» Құнанбайдың Ибраһимінің бақыты да, сананы

тұрмысқа тәрік еткен «қияли коммунизм» көсемдерінен биік тұратыны да содан.

Алланың сыйы – Тәуелсіздік туған халқымызды адамзат өркениетінің төріне оздырып, алты алаш өзін-өзі енді ғана тани бастады. Кеңбайтақ жері және келісті дәулеті мен сәулетінің қазағымыздың ерлігі мен елдігінің арқасы екеніне көзіміз бірте-бірте ашылып келеді. Мәңгілік Ел құру мұраты даңқты да данышпан ата-бабалар аманатына адалдықтың жарқын айғағы. Қазақстан Республикасы Президентінің халқымызға арнаған 2017 жылғы 31 қаңтардағы «Қазақстанның үшінші жаңғыруы: жаһандық бәсекеге қабілеттілік» жолдауында адами капитал сапасын жақсартуға баса көңіл бөлініп, ұлтжандылықты дамытудың қажеттігі атап көрсетілген. Бұл үшін біз, ең алдымен, халқымыздың Абай секілді ұлы перзенттерінің асыл мұрасын кең насихаттап, терең танып, білуіміз парыз.

**Министр информации Республики Беларусь
Алесь КАРЛЮКЕВИЧ
Заведующая отделом аналитики и
внешних литературных связей
Института литературы и искусства
им. М.О.Ауэзова, к.филол.н., доцент
Светлана АНАНЬЕВА**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ ПОСТУПЬ «СОЗВУЧИЯ»:
КАЗАХСТАН В БЕЛОРУССКОМ ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТЕ
И В НОВЫХ ИЗДАНИЯХ**

Если осматривать весь на сегодня собранный массив литературного материала в Интернет-портале «Созвучие: литература и публицистика стран Содружества», то, несомненно, Казахстан, казахская литература занимают лидирующие позиции. И это обосновано. На самом сайте, кроме страницы «Литературный Казахстан», работают страницы «Абай шагает по планете», «Мир Мухтара Ауэзова», «Немат Келимбетов». Наряду с белорусским модерированием казахского, казахстанского контента в «Созвучии» активно соучаствуют литературоведы,

писатели Казахстана – Любовь Шашкова, Уалихан Калижанов, Валерий Михайлов, Светлана Ананьева, Кайрат Бакбергенов, Райхан Маженкызы, Амантай Ахетов, Серик Тахан, Диар Кунаев, Алуа Темирболат, Айнур Машакова, Кадиша Нургали, Алимжан Хамраев, Серикказы Корабай, Райхан Ергалиева, Диляра Шарипова, Римма Артемьева, Айнур Калиаскарова и др. Это – достаточно авторитетный авторский актив. Они и сами много работают над созданием общего портрета казахской национальной литературы, и видят ту многообразную картину развития литературного процесса в Казахстане, всегда готовы подсказать, кто мог бы выступить на «Созвучии» с раскрытием той или другой темы.

У «Созвучия» в части наполнения портала казахстанским материалом установились хорошие связи с Институтом литературы и искусства имени М.О. Ауэзова Комитета науки Министерства образования и науки Республики Казахстан, Национальной Книжной палатой Казахстана, редакцией журнала «Простор», Национальной библиотекой Казахстана, другими просветительскими организациями и учреждениями Республики Казахстан. Такое общение позволяет быть в курсе всех процессов, происходящих в гуманитарном пространстве Казахстана, а также обладать информацией о том, что составляет основу развития национальной литературы.

Сотрудничество с казахскими коллегами в наполнении сайта «Созвучие: литература и публицистика стран Содружества» помогло правильно расставить ориентиры в современном прочтении классической литературы. Особенно это заметно по наполнению страниц, посвященных Абаю и Мухтару Ауэзову.

Несколько лет назад в Минске прошла встреча белорусской и казахской творческой интеллигенции. Среди гостей был и известный прозаик Анатолий Ким, завершивший к тому времени новый перевод романа-эпопеи М.О. Ауэзова, посвященной Абаю. Тогда будущие учредители проекта («Созвучие...») существуют в мировой электронной сети с 2014 года) и не думали, *что и как* будет развиваться в части освещения связей белорусской литературы с остальным миром. Но журналисты, сотрудники редакционно-издательского учреждения «Литература и искусство» как будто закладывали фундамент, развивали задел на

будущее, стремясь собрать как можно больше материала, описать каждый шаг гостей Беларуси.

Личностные контакты, разумеется, всегда являются основой взаимоотношений, своеобразным двигателем в создании и утверждении нового. В последнее десятилетие в Беларуси побывали многие литературоведы и писатели Казахстана – Мурат Ауэзов, Олжас Сулейменов, Уалихан Калижанов, Любовь Шашкова, Бейбут Мамраев, Райхан Маженкызы, Светлана Ананьева, Валерий Михайлов, Кайрат Бакбергенев и другие. Такие контакты помогли расширить пространство связей, подтолкнули к вниманию белорусских авторов к казахской литературе.

В 2010 году «Литература и искусство» выпустили книгу стихотворений Абая «Степной простор» на белорусском языке. Спустя несколько лет увидел свет томик белорусской и казахской литературы последних двух десятилетий «Не ведая границ» – в серии «Созвучие сердец: Беларусь – Казахстан».

Затем были изданы три тома прозы и публицистики литературоведа, прозаика, переводчика Немата Келимбетова – «Не хочу терять надежду», «Зависть», «Письма к сыну». Произведения, созданные замечательным литератором, человеком, чья судьба сопряжена с труднейшими физическими испытаниями (несколько десятилетий ученый и писатель был прикован к постели, почти полностью обездвижен, что не помешало ему заниматься наукой, творческой работой, защитить докторскую диссертацию), вызвала широкий резонанс у белорусского читателя, у людей, способных думать, рассуждать, а не быть всего лишь только сторонними наблюдателями жизни. О книгах писали в газетах и журналах. Немату Келимбетову посвятили свои стихотворения Микола Метлицкий, Геннадий Авласенко, Юлия Алейченко, Татьяна Сивец. Кстати, эти произведения переведены на русский и казахский языки, опубликованы не только в Беларуси, но и в России, Казахстане. Внимание к Немату Келимбетову, желание узнать что-то новое о нем и способствовали, например, созданию персональной Интернет-страницы.

На примере внимания к Немату Келимбетову, судьбу которого можно сравнить с судьбами Николая Островского или

Павки Корчагина, писателя и шахтера Владислава Титова, летчика Сергея Маресьева, медсестры Зинаиды Тусноловобой-Марченко, следует подчеркнуть, что в «Созвучии...» обретают жизнь темы «рельефные», позволяющие рассказать что-то значимое с точки зрения духовной, нравственной, просветительской. Темы и судьбы, чьи носители своим примером могут повлиять на умы и помыслы наших современников. Или же – судьбы, темы тех людей, тех писателей, которые оставили свой след в культурах, истории разных стран.

В планах «Созвучия» с точки зрения внимания к Казахстану и открытие страницы «Адольф Янушкевич». Яркая историческая личность XIX века, он оставил записки о своем вынужденном (и оттого не менее интересном) путешествии по степям Казахстана. Изданные в середине позапрошлого столетия, эти записки представляют огромный интерес и сегодня. Адольфа Янушкевича хорошо знают, помнят в Казахстане. Его именем названы улицы в Алматы и Астане. Как нам в таком случае не открыть Интернет-страницу «Адольф Янушкевич»?!

Вероятно, следовало бы проявить большее внимание к Ильясу Есенберлину, Мухтару Шаханову, Морису Симашко (замечательный исторический прозаик, чья судьба связана не только с Казахстаном, но и с Туркменистаном, оставил после себя богатое творческое наследие). Возможно, подразделами «Литературного Казахстана» могли бы стать страницы, посвященные уйгурской, курдской, корейской, татарской и узбекской литературам, которые активно развиваются в многонациональном Казахстане.

Благодаря сотрудникам Института литературы и искусства им.М.О. Ауэзова, отделу аналитики и внешних литературных связей с Беларусью и соответственно с «Созвучием» подружился большой отряд казахских литературоведов. Они – частые авторы на страницах «Литературного Казахстана», часто выступают в Интернет-страницах, посвященных Абаю и Мухтару Ауэзову. Поэтому не случайным является и специальный казахский номер белорусского журнала «Нёман», подготовленный из статей казахских литературоведов. Такая практика довольно редкая. Скорее выходят номера, представляющие оригинальные

художественные произведения. А в десятом номере «Нёмана» за 2016 год – раздел выступлений ученых одного только Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова. Десять авторов – Светлана Ананьева («Мировой литературный процесс XXI века»; «Пишу, чтобы услышать свой голос...»), Бейбут Мамраев («Творчество Мухтара Ауэзова – художественная летопись времени»), Уалихан Калижанов («Феномен века»), Серик Тахан («Абай на русском языке»), Серикказы Корабай («Выразители народного духа»), Кадиша Нургали («От классического наследия к современности»), Алимжан Хамраев («Уйгурская литература СУАР КНР»), Айнур Машакова («Литература Шотландии: от прошлого к современности»), Айнур Калиаскарова («Современная литература Ирана: историческая тематика и гендерный аспект»). Кандидаты, доктора наук, коллеги по изучению казахской национальной литературы, казахские специалисты в области литератур других стран (в одном выпуске – и Финляндии, и Шотландия, и Иран, и уйгурская литература Китая). Вероятно, такая практика не должна остаться незамеченной для «Созвучия...» прежде всего.

Казахским литературоведам следует представить одну целостную площадку для отражения всей палитры их работы. Возможно, следует объединить ученых как Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, так и их ближайших коллег из других научных центров литературоведения Казахстана. Такое сотрудничество пошло бы только на пользу – как литературоведам в самом Казахстане, так и их коллегам в других странах мира, где существует интерес к казахской национальной литературе.

Перспективным направлением в развитии казахской платформы Интернет-портала «Созвучия» должно оказаться внимание к национальным литературам Казахстана – немецкой, уйгурской, корейской, курдской... Несомненно, авторский актив для такой работы есть. К примеру, среди авторов «Созвучия» – доктор филологических наук Алимжан Хамраев, специалист по уйгурской литературе. «Созвучие...», создав системный подход к рассмотрению оригинальных текстов уйгурских писателей и историко-литературных, литературоведческих, литературно-

критических работ, посвященных их творчеству, могло бы стать единственным в мире форумом, собранием, посвященным уйгурской национальной литературе, объединив в этом внимании разные страны – Казахстан, Китайскую Народную Республику, Киргизию, Саудовскую Аравию, Узбекистан, Пакистан, Россию и даже США и Австралию (в США проживает 4 тысячи уйгуров, в Австралии – 3 тысячи). А пока что мы мало знаем даже о переводчице поэзии Янки Купалы на уйгурский язык – речь об уйгурском поэте и прозаике Хизмете Миталиповиче Абдуллине (1925-1986), долгое время возглавлявшем уйгурскую секцию Союза писателей Казахстана.

Сложнее с корейской темой... Сегодня в СП Казахстана осталось всего лишь пять членов профессионального творческого союза из числа корейцев. И только двое из них пишут на корейском языке. Хотя до недавнего времени – после депортации корейцев с Дальнего Востока – Казахстан являлся в Советском Союзе центром развития корейской литературы. Не случайно, что в 1992 году в Алматы прошел выездной съезд Ассоциации южнокорейских писателей, на который в Казахстан приехали около 100 писателей из разных стран мира. Кстати, стоит заметить, что одним из переводчиков корейской поэзии на русский язык является русская поэтесса из Беларуси Любовь Турбина, которая, правда, сейчас живет в Москве.

Наряду с Интернет-страницей, посвященной корейской литературе Казахстана, в «Созвучии» могла бы появиться и специальная страничка о литературе курдов. Их среди казахских писателей не так уже и много. Хотя всего курдов в Казахстане проживает около 40 тысяч. Основная же масса курдов в Турции – по разным данным: от 13 до 18 миллионов. В Германии проживает около 800 тысяч курдов. А в Казахстане хорошо известны имена курдских писателей и ученых Надира Надирова, Князя Мирзоева, Гасанэ Хаджисулеймана, Али Абдурахмана Мамедова и др.

Безусловно, такие четко выраженные направления в сторону внимания к национальным литературам могли бы увеличить и посещаемость Интернет-портала «Созвучие...». Ведь в Интернете часто ищут эксклюзивную информацию.

В Минске открыт барельеф М.О. Ауэзову, улица и средняя школа № 143 белорусской столицы носят его имя. Библиотекари, учителя литературы проводят большую воспитательную работу и знакомят подрастающее поколение с казахской литературой и культурой. Старшеклассники пишут сочинения, победители конкурсов «Что я знаю о Казахстане?» посетили родину Абая и М.Ауэзова, побывали в Семипалатинске и Усть-Каменогорске. В минском Доме дружбы проводятся конференции, посвященные А.Кунанбаеву и С.Сейфуллину, поэтический вечер О.Сулейменова и другие мероприятия.

Директор Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК, доктор филологических наук, академик НАН РК У. Калижанов рассказывает о начале творческого пути классика («Студенческий Петербург Ауэзова»): «... В наши руки попали документы об этом периоде жизни и учебы Мухтара Ауэзова. Эти документы являются уникальными, имеют научную ценность, так как с этого времени он был студентом Ленинградского университета. Просматривая привезенные из Санкт-Петербургского архива материалы, обратил внимание на копии двух пожелтевших от времени студенческих «Дел Государственного Петроградского университета» 1923-1924 учебного года. Да это ведь год поступления Мухтара в университет и начала знакомства со своей будущей супругой Валентиной Кузьминой. И «Дела» эти принадлежали им, и содержали пусть хоть скучные, но все-таки ценные сведения об этом мало изученном периоде жизни великого казахского классика». В статье У. Калижанова «Два письма – две судьбы, Или отголоски горькой правды» – глубокий анализ отношений С. Муканова и М.О. Ауэзова, взгляд серьезного исследователя с высоты сегодняшнего времени на непростую ситуацию в литературном процессе первой половины XX века.

«... Сам Ауэзов хорошо раскрывает сложившуюся драматическую ситуацию тех лет: «И что такое 1932-й год? Ты думаешь, что я в один день пришел к глубокому, искреннему пересмотру ошибок юности, ошибок духовной и культурной незрелости. И знаешь ли ты, думал ли ты когда-нибудь о том, что в советскую литературу я пришел бы гораздо раньше, если бы...».

За этим *если бы* стоит самая горькая правда тех лет. Наветы, наговоры, подложные письма, которые заканчивались арестами и более страшными крайними мерами».

Другие статьи, историко-литературные, историко-культурные материалы, помещенные на Интернет-площадке, – об образе автора «Пути Абая» в изобразительном искусстве Казахстана, о теме музыки в романе «Путь Абая» и зарубежных исследователях творчества М.О. Ауэзова. Вес «авторского актива» «казахских страниц» сайта «Созвучие» в целом и Интернет-площадки «Мир Мухтара Ауэзова», в частности, исключительно высокий.

Добрые связи с Казахстаном, казахской культурой и литературой сложились у минского издательского дома «Звезда». «Звезда» ежегодно проводит международный «круглый стол» «Художественная литература как путь друг к другу».

Который год в начале сентября проводится в Беларуси День белорусской письменности. Впервые, в 1994 году открывшийся в Полоцке, он проходил в Турове, Новогрудске, Несвиже, Орше, Пинске, Заславле, Мстиславле, Мире, Каменце, Поставах, Шклове, Борисове, Сморгони, Хойниках, Ганцевичах, Глубоком, Рогачеве и т.д. Символичны названия организуемых в рамках Дня белорусской письменности международных «круглых» столов: «Художественный текст как средство общения народов» (Сморгонь, 2009), «Созвучие. Язык и литература в контексте историко-культурного наследия» (Быхов, 2013), «Созвучие: литература как зеркало эпохи» (Минск – Заславль, 2014) и другие. Международный круглый стол «Созвучие: слово Скорины в современном мире» (Рогачев, 2016) был посвящен 500-летию белорусского книгопечатания. Участники дискуссий из разных стран мира уделяют большое внимание проблемам воспитания патриотизма, гражданской позиции, толерантности как одной из стратегических целей литературы, обсуждают ценностный потенциал литературы в многонациональном и многоконфессиональном социуме, вопросы развития книжной культуры и тенденции в издательской политике.

С 2017 года Беларусь возглавляет Совет по культурному сотрудничеству государств – участников СНГ.

Третий год подряд в Минске в рамках XXIV Минской международной книжной выставки-ярмарки проводится симпозиум литераторов «Писатель и время». Столица Беларуси

стала местом встречи известных писателей, поэтов, переводчиков, издателей многих стран мира и молодых литераторов. Минск, являясь центром политики миролюбия, многих добрых инициатив, экономического и гуманитарного сотрудничества, особое внимание уделяет углублению литературных взаимосвязей, укреплению роли литературной критики и художественного перевода, совместным проектам по книгоизданию, что способствует узнаванию наших культур и литератур.

БАЯНДАМАЛАР

Диар КУНАЕВ

М.О.АУЭЗОВ – ВИДНЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДЕЯТЕЛЬ КАЗАХСТАНА

Судьба Мухтара Ауэзова – выдающегося представителя первого поколения казахских интеллигентов, человека, удивительно связывавшего в своей жизни разные эпохи народного бытия. Мухтар Ауэзов пережил со своими соотечественниками и счастье пробуждения к историческому творчеству, и очарование революционной романтикой, и отрезвляющую трагедию ГУЛАГа. Художник и тоталитарная власть, формирование языка самобытной национальной культуры, творческий диалог великой Степи и Европы, стали органичной частью книг Ауэзова.

В начале 50-х годов XX века на М.О.Ауэзова в очередной раз в его жизни обрушилась мощная идеологическая компания, связанная с попыткой дискредитации его научных и литературных произведений. В многочисленных печатных и устных выступлениях, статьях идеологических работников содержались призывы к пересмотру сложившихся оценок жизненного и творческого пути классика казахской литературы.

Авторы некоторых работ на основе фактов биографии писателя, его статей, рассказов, повестей, пьес делают вывод о том, что М.О.Ауэзов никогда не прекращал своей «контрреволюционной деятельности», был горячим приверженцем идей Алаш-Орды.

В основном докладе на V-ом пленуме Союза писателей Казахстана в 1951 году большое место уделено раскрытию мировоззренческой позиции М.О.Ауэзова. В докладе был составлен довольно обширный реестр фактов, свидетельствующих о «националистических устремлениях» писателя.

На состоявшейся в 1951 году дискуссии по абаеведению М.О.Ауэзов был обвинен в воспевании феодализма в романе об Абае, рассмотрении поэтической школы Абая с буржуазно-националистических позиций.

Примечательно, что и литературоведческие изыскания, ориентированные на целостный анализ произведений М.О.Ауэзова, подвергаются серьезной критике в партийной печати. Так, например, 30 января 1953 года в газете «Правда» была опубликована статья П.Кузнецова «Величание вместо критики», в которой содержится негативный отзыв о книге З.Кедриной «Мухтар Ауэзов» [1]. Эта статья, опубликованная в газете, выражающей мнение ЦК ВКП(б), была воспринята в Казахстане как сигнал к новым «массированным атакам» на М.О.Ауэзова.

В том же 1953 году в журнале «Вестник АН КазССР» № 4 публикуется статья С.Нурушева «До конца искоренить буржуазно-националистические извращения в изучении творчества Абая», целиком направленные против научно-исследовательской деятельности М.О.Ауэзова – ученого-абаевода [2].

Успешная и исключительно плодотворная его педагогическая деятельность в стенах Казахского Государственного университета прерывается в связи с вновь начавшейся против него клеветнической кампанией.

12 марта 1953 года был издан приказ по Казахскому Государственному университету № 187:

«За систематическое допущение в своей научно-педагогической деятельности ошибок националистического характера – профессора кафедры казахской литературы Ауэзова М.О. освободить от занимаемой должности» [3, 346].

Одновременно М.О.Ауэзов отстраняется от работы с аспирантами.

21 июня 1953 года «Казахстанская правда» дает редакционную статью «По поводу романа М.Ауэзова «Абай», где не отмечено ни одной положительной стороны романа, и он представлен, как сплошная цепь националистических ошибок и заблуждений. Статья имела цель ошельмовать писателя, полностью опровергая главный труд его жизни [4].

Все эти обвинения и вытекающие из этого решения были глубоко несправедливыми, без всяких оснований бросавшем тень на честное имя ученого и художника.

Существовало много причин, из-за которых М.О.Ауэзову на протяжении многих лет своей творческой и научной деятельности пришлось пережить немало незаслуженных упреков, предвзятых, ложных обвинений в идеологических ошибках. В основном это касалось сложной биографии писателя, его связи с Алаш-Ордой и ее лидерами, а также ошибок, якобы связанных с пропагандой в художественном творчестве и научно-исследовательской работе националистических идей.

Но существовала и еще одна причина, по которой М.О.Ауэзов подвергся столь мощным гонениям в начале 50-х годов прошлого века. Эта была его активная гражданская позиция по прекращению ядерных испытаний на Семипалатинском полигоне, чему свидетельствуют факты, открывшиеся только в период независимости Казахстана.

В 1999 году в Алматы в издательстве «Өлке» вышла книга воспоминаний Бопеша Аяпбергенова, бывшего в свое время управляющим делами и помощником первого президента и основателя Академии наук Казахстана Каныша Имантаевича Сатпаева. В этой книге Б.Аяпбергенов в беседе с известным казахским писателем Калмуқаном Исабаевым делится своими воспоминаниями, чему был сам личным свидетелем.

В начале 50-х годов как-то К.И.Сатпаев на поезде выехал в г.Москву в командировку. В этой поездке в соседнем купе также по своим делам ехал в Москву и М.О.Ауэзов. По словам Б.Аяпбергенова в этой продолжительной поездке они постоянно общались и подолгу разговаривали на различные, волнующие обоих темы.

В одном из разговоров М.О.Ауэзов поднял вопрос об ядерных испытаниях на Семипалатинском полигоне. М.О.Ауэзов очень взволнованно и горячо говорил о колоссальной вреде от этих атомных взрывов и ставил вопрос о необходимости прекращения испытания ядерного оружия. От своих земляков он владел большой и подробной информацией о тяжелых последствиях испытаний атомной бомбы.

М.О.Ауэзов говорил о колоссальной порче земли и природного ландшафта своего родного края, о том, как гибнет скот и другие представители фауны этих мест. Но самое главное, о чем говорил М.О.Ауэзов – это о том, как страдает от этих

наземных взрывов местное население. Он имел сведения о начавшихся болезнях и резком ухудшении здоровья людей, населяющих места, расположенные в непосредственной близости от полигона.

К.И.Сатпаев с большим вниманием отнесся к словам Мухтара Омархановича, полностью поддержал его тревогу и сильную озабоченность сложившимся положением в связи с испытаниями атомного оружия. Он предложил пойти на прием по этому вопросу к академику Игорю Васильевичу Курчатову – директору Института атомной энергии АН СССР, научному руководителю атомного проекта.

Также К.И.Сатпаев решил со своей стороны направить специальную научную экспедицию от Академии наук Казахстана в район испытаний ядерного оружия с целью изучить вредные последствия для человека от этих наземных взрывов в атмосфере.

По прибытию в г.Москву, по их договоренности они встретились с И.В.Курчатовым и убедительно рассказали ему об огромных вредных последствиях испытаний атомного оружия на природу и людей населяющих этот регион. И.В.Курчатов внимательно выслушал двух выдающихся представителей казахстанской науки и культуры. Но он ответил, что этот вопрос о проведении или прекращении ядерных испытаний в компетенции только двух людей – Сталина и Берии.

Сам он занимается только научным руководством атомного проекта, но обещал переговорить и поставить в известность о серьезной озабоченности ярких представителей казахской интеллигенции Л.П.Берию. После этого, когда Л.П.Берия узнал о визите К.И.Сатпаева и М.О.Ауэзова к И.В.Курчатову и начались гонения на двух великих сынов казахского народа.

К.И.Сатпаеву были предъявлены многочисленные обвинения в неправильном освещении историками Казахстана восстания К.Касымова, поддержке ученых, якобы восхваляющих «байский, феодальный эпос», а также в финансовых и хозяйственных нарушениях в системе Академии наук республики.

Вследствие этого в 1952 году К.И.Сатпаев был освобожден от должности президента Академии наук и был вынужден покинуть Казахстан и уехать на работу в Москву.

Кстати, после смерти И.Сталина и ареста Л.П.Берии, в 1955 году К.И.Сатпаев вернулся на пост президента Академии наук и организовал отправку комплексной научной экспедиции под руководством известного ученого, доктора медицинских наук, профессора, будущего академика НАН РК Б.А. Атчабарова, осуществившей научные исследования в областях, прилегающих к Семипалатинскому ядерному полигону и установившей пагубное влияние ядерных испытаний на здоровье людей, живших в этом регионе. Академик И.В.Курчатов тоже в то время проявил решимость в переводе ядерных испытаний из наземных в подземные, что уменьшило колоссальное вредное воздействие на окружающую природу и людей.

Широко известен факт о продолжительной поездке классика казахской литературы М.О.Ауэзова в Японию в 1957 году и его участия в работе крупной III-ей международной конференции по запрещению испытаний атомной и водородной бомбы. Но далеко не всем известны многие обстоятельства и события этой поездки, а также неизвестные факты из пребывания М.О.Ауэзова в стране «Восходящего солнца».

Много новых данных стало известно широкой общественности после того как вышло в свет полное академическое собрание сочинений М.О.Ауэзова в 50-ти томах, подготовленное коллективом «Научно-культурного центра «Дом Ауэзова», входящего в состав Института литературы и искусства им.М.О.Ауэзова МОН РК.

В 36-ом томе собрания сочинений были впервые опубликованы подробные путевые дневниковые записи М.О.Ауэзова, которые он делал во время своей продолжительной поездки по Японии. Со всеми многочисленными перелетами, ночевками и остановками в различных странах туда и обратно поездка заняла около месяца.

М.О.Ауэзов точно описывает весь обратный маршрут из Японии с долгими остановками в этих городах – Манила (Филиппины), Сайгон (Вьетнам), Бангкок (Таиланд), Карачи (Пакистан), Тегеран (Иран), Рим (Италия), Берлин (Германия), Париж (Франция), Прага (Чехия), Москва (СССР).

В самой Японии М.О.Ауэзов, путешествуя на поезде, побывал во многих городах – Токио, Хиросима, Осака, Нара,

Киото, Нагоя, Уцунами и др. В этих городах проходили также многочисленные мероприятия, связанные с темой Международной конференции – митинги, дискуссии, встречи с общественностью, крупными японскими писателями, где М.О.Ауэзов постоянно и неустанно выступал за запрещение испытаний атомного и водородного оружия [5].

Не раз М.О.Ауэзова приглашали лично в гости коллеги по перу – японские писатели, среди которых были: Аоно, Танабэ Койтиро, Симото Масатциогу, Хино Асихей, Эгуси Кан, Исидзаки Тахудзо и Ясунари Кавабата, ставший впоследствии лауреатом Нобелевской премии.

Интересен тот факт, что уже вначале поездки по Японии М.О.Ауэзов проходя в номер, обнаруживал в его вещах и блокнотах следы внешнего воздействия. То есть, он понял, что остается под наблюдением советских органов государственной безопасности. После этого он решил делать свои путевые записи на казахском языке, но арабской графикой, ибо не все в то время, когда уже в стране была кириллица, понимали арабскую вязь.

К самой Японии у М.О.Ауэзова было особое отношение, еще со времен юности. Одну из первых своих статей, опубликованную в журнале «Абай» в 1918 году в Семипалатинске, он назвал «Япония». В этой статье он анализировал положительные реформы, проведенные в Японии, после так называемой революции «Мэйдзи» и ставил их в пример, как образец политического и экономического развития страны. Эти реформы превратили Японию из отсталой аграрной страны в одну из ведущих держав мира. Он хотел, чтобы этот положительный опыт Японии был использован и в его родном Казахстане.

Путевые дневники М.О.Ауэзова вызывают большой интерес, потому что в свободной форме писатель красочно описывает быт, культуру, знаковые объекты Японии и свои впечатления от поездки по этой древней стране. Он посетил много дворцов, старых храмов и посмотрел два спектакля в театре «Кабуки». Особенно взволнованно он описывает свое пребывание в Хиросиме, где он воочию увидел следы и последствия атомной бомбардировки.

Главной целью конечно у него было выступить с речью на пленарном заседании Международной конференции в г.Токио

перед представителями многочисленных делегаций со всего мира. Перед этим выступлением с вечера у него сильно болело горло и был большой кашель. Но он мужественно перенес этот недуг, приложил все силы для своего успешного выступления. В этом проявился его негибемый характер, решимость и сила воли.

В этой связи хочется привести цитату из статьи Мурата Мухтаровича Ауэзова «Творец вечных ценностей», в которой он ярко характеризует М.О.Ауэзова как принципиального и решительного борца за интересы родной земли и родного народа:

«Мухтар Ауэзов при всем его природном такте проявлял решительность и негибимость воли, когда речь шла о защите духовных ценностей других людей. Так было, когда он защищал кыргызский эпос «Манас», творческое наследие выдающегося татарского поэта Мусы Джалиля.

Во всей его деятельности было нечто, идущее от природы, высокий синоним которой – гармония. В его произведениях, от первых рассказов и до последнего романа о современности, природа не объект описания, а фундаментальное начало, активно действующее через его совершенное слово. Разрыв гармонии, насилие над природой вызывали особо острую реакцию с его стороны.

Исключительной силой протестующего гуманизма отмечено выступление Мухтара Ауэзова в Токио в 1957 году на третьей Международной конференции за запрещение атомной и водородной бомб. Его слова шли из сердца, переполненного болью и состраданием.

Он знал, что такое ядерная бомба не понаслышке и не по фильмам, он знал, что атомные и водородные взрывы выжигают его родную землю, землю Абая и Шакарима, превращенную в ядерный полигон. Он видел, как умирают молодые люди от непонятных для них болезней, видел ужас в глазах матерей, рождающих мутантов.

В возрасте пророка, примерно шестидесяти трех с половиной лет, ушел из жизни Мухтар Ауэзов. Его литературный труд отмечен высшими знаками признания самого большого по территории и самого безжалостного к своим гражданам государства. Государство это кануло в лету.

Но непрерывным остается движение Мухтара Ауэзова и его творений в будущее» [6].

Список использованной литературы:

1. Кузнецов П. Величание вместо критики // «Правда». – 1953. – № 30. – 30 января.
2. Нурушев С.Н. До конца искоренить буржуазно-националистические извращения в изучении творчества Абая // Вестник АН КазССР. – 1953. – № 4. – С. 3-13.
3. Ауэзов М. 50-томное полное собрание сочинений. – Алматы, 2011. 50-том: Письма, переводы. 1927–1961. – 472 с.
4. Стенограмма собрания писателей по обсуждению романа М.Ауэзова «Абай» и «Путь Абая». гор. Алма-Ата, 12 августа 1953 г. / ЦГА РК. Ф.1778. Оп.1. Д.699.
5. Ауэзов М. 50-томное полное собрание сочинений. – Алматы, 2009. 36-том: Статьи, дневники. – 408 с.
6. Ауэзов М.М. Творец вечных ценностей // Ювілейний збірник присвячений творчості М.Ауэзова, українською, казахською та російською мовами. – Київ, 1997. – С. 25-31.

Гүлзия ПІРӘЛІ

М.О.ӘУЕЗОВ: ӘДЕБИЕТТЕГІ ЭПИСТОЛЯРЛЫҚ ЖАНРДЫҢ ТАРИХЫ МЕН ПОЭТИКАСЫ

Жалпы әлем және қазақ әдебиеттануындағы эпистолярлық жанрдың қалыптасып, даму тарихы (генезисі) мен өсу үдерісі, жанрдың поэтикасы мен теориясының мәселелері ғалымдар мен зерттеушілерді қашаннан қызықтырып келеді. 1833 жылы орыстың ұлы ақыны А.С.Пушкин: «Ұлы жазушының жазған әрбір жолы болашақ ұрпақ үшін асыл қазына болып қалады» деген даналығы, әсіресе осы хат жанрының зерттелуіне себеп болар саналы сөз. Өйткені, ірі тұлғалардың замандастарымен өзара жазысқан хаттарындағы тарихи мәні бар қаншама құнды ойлар, парасатты пікірлер, кестелі сөздер әдеби мұраға айналмай архивтерде шаң басқан беймағлұм күйінде қалып қойғандары

қаншама? Қазақтың маңдайына біткен небір марғасқаларының ұлттық руханияттың қаншама құнды құжаттарын, құпия қалтарысын, дәлелді деректерін сақтаған хаттары талай тартпалардың түкпірлерінде, көп қағаздың көлеңкесінде көзден де көңілден де таса қалып қойды десеңізші?! Оны іздер ойлы оқушы, жоқтаған ұрпақ болса, кәнеки? Осы орайдағы басты олқылығымыз да, орны толмас өкінішіміз де жалғыз Мұхтар Әуезовтің емес, жалпы бірнеше ғасырлық ғибраты мен бірнеше ұрпаққа мәңгі мұра боларлық шығармашылығы бар тарихи тұлғаларымыздың қолтаңбасымен жазылып, ұлттық руханиятымыздағы құндылықтарды, филологиялық тарихи ақпараттарды құрайтын эпистолярлық мұраларын жинау, жариялау, зерттеу, интерпретациялау, талдау мәселелерінің мәз еместігі.

«Жазушы мұрасының аса құнды деректі көздері – Мұханның ғұмыр бойы жазған хаттары мен жазушыға жазылған хаттар тобын қамтитын эпистолярлық жанрдағы сан қырлы өмір сырын шертетін қайталанбас төл қолтаңба нұсқалары. Бұлар негізінен тарихи тұлғалар, жеке кісілер мен ресми орындарға жазылған хаттардан тұрады. Бірақ, бұл сала бүгінге дейін қозғаусыз жатқан, зерттеу нысанасына алынбаған тың сала. Арнайы зерттеу нысанасына алынғанда бұл хаттар легі жазушының небір қысылтаяң бастан кешкен ғұмырының сырларын танып білуге, сонымен қатар жазушы лабораториясының табиғатын ашып, сырына қанығу жолына кең өріс ашпақ», – деп көрнекті мұхтартанушы ғалым, жазушы мұражайында ұзақ жылдар еңбек еткен Мекемтас Мырзахметұлы айтқанындай, хаттар арқылы ашылар беймағлұм деректер көзі бұл саланы ғылыми тұрғыдан танудың күрделі мәселелерін күн тәртібіне қояры сөзсіз [1, 3].

Көне дәуірде адамдардың ақпарат алмасу мен тұрмыстағы тілдесу талабын өтеу мақсатында өрістеген хат жазу, сәлем жолдау, ұрпағына өсиет қалдыру дәстүрі бертін келе эпистолярлық әдебиетті қалыптастырғаны мәлім.

Әлемдік әдебиет әлеміндегі хат жанры осы кезге дейін тұрмыстық өмірде көп кездесіп, адамзат тарихындағы руханиятта айтарлықтай із қалдырды. Эпистолярлық мәдениет қоғамдық, саяси, әлеуметтік және әдебиет, мәдениеттегі құбылыстарда адам мен адамның, қоғам мен қоғамның, ұлт пен ұлттың, ұрпақ пен

ұрпақтың арасында диалогтық дәстүр қалыптастырып, сөйлеу жанрының жан-жақтылығын қамтамасыз етті. Сөз өнерінде ол өзге де эпикалық жанрлар секілді өзінің теңдей заңды орнын анықтап, көркемдік қызметін айқындады. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» деген күрделі еңбектегі әдебиетші ғалым В.С.Муравьевтің «Эпистолярная литература» атты мақаласында бұл жанрға мынадай анықтама берілген: «Эпистолярная литература (греч. epistole – послание, письмо) – переписка, изначально задуманная или позднее осмысленная как художественная или публицистическая проза, предполагающая широкий круг читателей. Такая переписка легко теряет двусторонний характер, превращаясь в серию писем к условному или номинальному адресату. Однако именно ориентация на адресата, пусть воображаемого, составляет важный опознавательный признак э.л., отличающий ее от записок и дневника.

В античности письма сочинялись как литературные произведения, их стиль и построение определялись риторикой, и строгую границу между частной перепиской и эпистолярной стилизацией провести трудно, о чем свидетельствуют прославленные образцы Э.л., письма Эпикура, Цицерона, Сенеки, Плиния Младшего. (Обретая стихотворную форму, у Горация, послания становятся поэтическим жанром и собственно к Э.л., уже не относятся)...» [2]. Аталған ойшылдардың хаттары әдебиеттегі эпистолярлық публицистиканың негізін қалап, олардың көркемдік стилистикалық мүмкіндігіне жол ашты. Кейін әлемдік руханиятта кеңінен өріс алып, өзіндік өрнек қалыптастырған эпистолярлық өнер хатпен жазылған әдеби шығармалардың дамуына дәнекерлік етті.

Әйтсе де әдебиет тарихы мен әдебиеттану ғылымында қалыптасқан өзіндік өрнегі, тарихы мен дәстүрі бар бола тұра бұл жанрдың зерттелуі кейінге шегеріліп келгені анық. Батыс зерттеушілері Дж.Альтман, М.С.Грасси, В.Милн, Б.Ромберг, Ж.Руссе, Л.Версини, т.б. еңбектері осы эпистолярлық жанрдың түрлі аспектідегі мәселелеріне арналып, бай тәжірибе жинақтағанымен орыс әдебиеттануында да бұл тақырып аз зерттелген. Ол жөнінде О.О.Рогинскаяның «Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе» деген филология ғылымының кандидаты деген ғылыми дәреже алу үшін жазылған диссертациялық жұмысында: «...Актуальность исследования определя-

ется, во-первых, отсутствием в отечественной науке специальных работ, посвященных эпистолярному роману как жанру...», – делінген [3]. Бұл факт эпистолярлық жанрдың жеке-дара тақырып ретінде арнайы зерттелмегенін дәлелдесе керек.

Негізі, көне дәуірден бастау алып, әр ұлт әдебиетіндегі қара сөздің, жалпы эпикалық жанрдың туып, дамуына дәнекерлік жасаған эпистолярлық жанрдағы жазбалар – хат, ресми іс қағаздары, кеңселік мөрленген қолжазбалар, жолжазбалар, сапарнамалар, т.б. қарапайым тіршіліктегі адамзаттың ақыл-ойын қағазға түсірерде белгілі бір тәртіпке келтіріліп, жоғары мәдениетті, жүйелі, мәнді де көркем мәтіндер түзуді қалыптастырғаны мәлім. Осы ретте «Қазақ әдебиеті, энциклопедиялық анықтамалықта» мынадай мәліметтер берілген: «...Қазақ әдебиетінде Ш.Уәлиханов пен Ы.Алтынсариннің орыс достарына, Абай Құнанбайұлының өз туыстарына жазған хаттары эпистолярлық қымбат мұра. Э.э.1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісіне байланысты халық поэзиясынан кең көрініс тапты. «1916 жылғы июнь жарлығын естіп, Құбаша ақынның Әбдірахман Иманқұлұлына жазған хаты», «Әбдірахманның Құбашаға қайырған жауап хаты», т.б. Э.э. Кеңестік дәуірде кең өріс алып, айрықша дамыды (С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Б.Майлин, т.б.) 1916 жылғы сәлем хат жырлары, 2-ші дүниежүзі, соғысы жылдарында туған Э.э-ке келіп жалғасты. Бұл кезде жазылған хаттарда патриотизм, Отанды қанқұйлы жаудан қорғап қалу, дұшпанға деген өшпенділік сезімі басым. М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, Қ.Аманжолов, т.б. жазысқан хаттар Э.э-тің көрнекті үлгілері болып табылады» [4].

Шынында да тамыры тереңде жатқан бұл жанрдың тарихына үңілер болсақ, сонау V-VIII ғасырдағы әлемге танымал туындылар – Орхон-Енисей, Күлтегін, VIII-IX ғасырдағы «Кодекс Куманикус» жазбаларынан бастау алып, қазақ мәдениетінде орасан зор орны бар ориенталистер (академик В.В.Радлов, Г.Н.Потанин, В.Бартольд, А.В.Затаевич, И.Левшин, Ә.Диваев, т.б.), саяхатшылардың (Н.Ядринцев, Адольф Янушкевичтің «Дневники и письма из путешествия по казахским степям», т.б.) ресми органдар мен жеке адамдардың жазған хаттарында, күнделіктерінде жалғасын тапқан бұл жанрдағы мұралар халқымыздың этнографиясын, әдебиетін, өнерін, музыкасын, халықтың тұрмысы мен менталитетін, ұлт тарихын түгендеу мен насихаттаудағы атқарған рөлі

зор. Бір ғана Шоқан Уәлихановтың әжесі Айғанымның орыс патшасына жазған хаттары, Шоқанның Ф.М.Достоевскиймен жазысқан тарихи-мәдени мәні бар жазбалары да, ұлттық сөз өнеріндегі эпистолярлық мәдениеттің бастаулары құнарлы екендігін көрсетеді. Алайда, осындайлық мол мұрамыз бола тұра бұл тақырыпқа келу, зерттеу өз ізденушісін әлі таба алмай келеді. Сондықтан да біздің жұмысымыздың өзектілігі – ең біріншіден, бұл тақырып төңірегінде тұңғыш рет талпыныс жасалып, арнайы зерттеу мәселесін қолға алу болса, екіншіден, қазақ әдебиеттануындағы эпистолярлық жанрдың тарихы мен поэтикасы көркем прозамыздың көшбастаушыларының бірі, ұлттық руханияттағы бірнеше саланың (драматургия, проза, кино, опера) негізін қалаған классик жазушымыз, ғұлама ғалым Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің осы жанрдағы жазбалары негізінде қарастырылуында болса керек.

Өйткені, 1977 жылы «М.О.Әуезовтің қолжазба мұрасы» атты іргелі еңбекте жазушының жеке өз архивінде сақталған әр алуан қолжазбалар, автограф, автордың түзетулері бар және ешқандай түзетусіз машинкаға басылған текстер, кейбір іс-қағаздары, жол жазбалар, қойын дәптерлер, бөгде адамдардың қолымен көшірілген мәтіндер, т.б. ғылыми сипаттамаларға түсірілген болатын. Осы ірі еңбекті құрастырып, жарыққа шығаруға жетекшілік жасаған мұхтартанушы ғалым Б.Сахариев «Алғы сөзде»: «...Жазушы ұзақ жылдар бойына, әсіресе есімі елімізге, асса әлемге әйгілі болған шағында көптеген мәдениет, әдебиет қайраткерлерімен, қалың оқырман қауыммен хат алысып тұрғаны да белгілі.

1949 жылы Мемлекеттік, 1959 жылы Лениндік сыйлыққа ие болған жазушының оқырман корреспонденттерінің саны ондап, жүздеп саналатындығы да даусыз. Ол хаттардың да көбі кезінде сақталмаған. Ал жазушының сол жүздеген, мыңдаған оқырманының бәріне болмаса да (уақыт тапшылығынан), кейбіреуіне жауап қайтаруы заңды. Алайда, ондай хаттардың да әзірге архив қорына түсуі, топтасуы өте сирек. Демек, бұл да әлі болашақтың ісі. Ал тіпті қазір архив қорында бар хаттардың өзі де көбінесе әдебиет, мәдениет қайраткерлерімен, Ұлы Отан соғысы майдандарына қатысқан қазақстандық жауынгер-жазушылармен жазысқан хаттар ұсынылып отырған еңбекке енгізілген жоқ, оларға ғылыми сипаттама берілген жоқ» [5], – деп кесіп айтады. Олай болса, жа-

зушы архивіндегі хаттар әлі күнге дейін арнайы жүйеленіп, зерттеле қойған жоқ деген сөз. М.Әуезовтің хаттары, оның поэтикасы аспектісіндегі мәселелерді, эпистолярлық формаларды кешенді түрде зерттеп, ғылыми теориялық талдау жасау бүгінгі қазақ әдебиеттануындағы өзекті мәселелердің бірі. Эпистолярлық жанрдағы жазбалар, хаттар ұлт әдебиетінде арнайы жанр ретінде анықталып, жүйеленіп, қалыптаспаса да көне дәуірдегі тас ескерткіштердегі жазбалардан бастап, олардың элементтері төл тарихымызда там-тұмдап болса да табылып қалады. Алайда, олар әлі күнге дейін арнайы тақырып төңірегінде зерттеліп, интерпретацияланып, не әдеби, не ғылыми айналымға енгендіктен ол туралы жүйелі кәсіби пікір қалыптаспаған. Тек соңғы жылдары ғана бұл мәселе ғалымдардың назарын аударып, ізденушілердің қызығушылығын тудыруда. Жазушының эпистолярлық мұрасы, оның өзге де түрлері – түрлі қолжазба құжаттары мен автобиографиялық мәтіндерінің көркемдік қырлары, әдеби аспектілері, тарихи филологиялық ақпараттары алдыңғы шепке шыға бастады.

Ұлт әдебиеттануындағы эпистолярлық жанрдың арнайы зерттелуіне алғаш рет арна түсіп жатқандықтан оның арғы-бергі тарихына, әлем және орыс әдебиетіндегі бізден бұрын зерттеліп, қалыптасқан ғылыми ойлау жүйелерінің генезисінен біршама ақпарат беруді жөн санаймыз. Екі ғасырдан астам тарихы бар хаттың, эпистолярлық жанрдың тарихы мен теориясы шынында да зерттеуді, арнайы қарастыруды қажет ететін тақырып. Көне дәуірден келе жатқан хат жанрының тарихы тым арыда. Мәселен, ежелгі дәуір әдебиетін зерттеуші ғалымдар (Н.Келімбетов, А.Қыраубаева, Құрышжанов, М.Жолдасбеков, т.б.) қазақ әдебиетінің түп тамыры болып табылатын VIII ғасырдағы Түрік қағанаты тұсындағы «Күлтегін», «Тоныкөк» жырларына сақтар мен ғұндар дәуіріндегі дастандарда, оның кейбірінің жекелеген фрагменттерінде, үзінділерінде, сюжеттік оқиғаларында эпистолярлық жанрдың элементтері кездесетінін зерттеп, ғылыми айналымға ендірді. Бұл жәйт ғалымдардың қиял көзімен өткенді елестету арқылы яғни реконструкция тәсілімен көп жәйттердің құпиясын ашуға болатындығын, ғылымда сирек кездесетін деректермен ғана шектеліп қалуға болмайтындығын, өйткені, тарихи өмірдің өзі деректерден гөрі әлдеқайда бай, әрі сан қырлы болып келетіндігін еске салады. Түрлі аңыздарға құрылған ежелгі сақтардың ерлік

тарихтарын, салт-санасын, дүниетанымын, т.б. өмір көріністерін бейнелейтін көп дастандардың, әсіресе, әлемге әйгілі тарихшы Геродоттың «Тарих» атты көп томдық кітабы арқылы сюжеті жеткен «Томиристеги» Парсы елінің патшасы Кирдің б.з.б. 539 жылы Вавилонды жаулап алысымен сақтарға жорық жасап, сақ патшайымы Тұмардың жалғыз ұлы Спаргаписті айлакерлікпен мас болған сәтінде қолға түсіргенін, есін жиған ержүрек Спаргапис өзіне-өзі қанжар салып өлгенін, оны естіген бойда-ақ Тұмар ханымның Кирге жазған хаты жөнінде қызық дерек бар. Ол хатта: «...Ей, қанқұмар. Өмір бойы қанға тоймай, адам қанын суша шашып келіп едің. Бұл жарық дүниеде сен ашкөз қанға тоймадың ғой. Ал енді о дүниеде қанға тоятын боласың», – деген екен. Сол уәдесін сақ патшайымы орындап, Кирді әскерімен күл талқан еткен. Міне, осы дастандағы эпистолярлық мәтіннің алғашқы көрінісі кейінгі жыр дастандарда түрлі әдіс-тәсілдермен көркейтіліп, кеңейтіліп қолданыс тапқаны белгілі.

Тіпті түркі дүниесіндегі түрлі аңыздар мен жырларда, өзге де эпикалық жанрларда әртүрлі хат түрінде жазылған шығармалар, әдеби, мәдени мұралар жеткілікті. Мұхтар Әуезовтің өзі де бұл жанрға ерекше көңіл бөліп, «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі (тарихи-әдеби сын)» атты мақаласында: «...Екі кісінің айтысуынан, немесе екі кісінің жайынан туатын әңгімелер ертерек уақытта ағылшын әдебиетінде Грандисон, Ричардсон, Достоевскийдің уақыттарында туылған. Орыстардың «Бедные люди» деген кітабында бар. Мұндай әңгімелерді эпистолярлық роман деп атаған. Біздің айтыстардың көбі – осы эпистолярлық роман түріндегі өлеңдер», – екенін айтқан болатын [6]. Қазақ айтысы жанрында жиі кездесетін ақындардың бір-біріне хат жолдап, жауаптасатыны шынында да қалыптасқан жағдай-тын.

Ежелгі дәуір әдебиетінен, өзге де ресми құжаттардан белгілі болғандай бертін келе хат-хабар жеткізілетін арнайы мекемелер, шабарлар, мемлекеттік почта қызметтері қалыптасып, өркен жайған сайын бұл жанрдың да кеңістігі жан-жақты кеңейіп, стильдік, тілдік, ақпараттық, мазмұндық, тақырыптық, көркемдік тұрғысынан өскені анық.

Әлемге танымал ойшылдардың (Сенеке, Платон, т.б.) эпистолярлық жанрда жазылған жазбалары мен шығармалары бұл жанрдың антикалық дәуірін құраса, біздің фольклорлық, әдеби

көне жәдігерлеріміз оның ұлттық негізін қалағаны белгілі. Көне антикалық авторлардың туындылары тақырып, композиция, тілдері коммуникативті қызмет атқаратын және жазып отырған адамның ішкі ой әлемін түсінуге мүмкіндік беретін жеке эпистолярлық жанрдың үлгісін танытады.

Әдетте, тіл мен стиль мәселелері эпистолография, әртүрлі хат түрінде жазылған эпистолярлық мәтіндердің мазмұнын ашып, олардағы публицистикалық, полемикалық, жолдаудың (послание) аралас стилін айқындайды. Ал, орыс әдебиеттануында эпистолярлық жанрдың алғашқы элементтерін көркем мәтін негізінде зерттеген академик Д.С.Лихачев X-XIV ғасырлардағы әдеби мұраларды, оның ішінде атақты орыс патшасы Иван Грозный мен ойшыл, жазушы Андрей Курбскийдің жазбаларын әдеби және ғылыми айналымға енгізген [7, 5-14].

1740 жылы почта қызметі бүкіл Россияда дамыды, аумағы кеңіді. Соның нәтижесінде тарихта эпистолярлық мәдениет қалыптасты. Россияда қалыптасып, өзге де ұлттардың рухани өмірінде үлкен ақпараттық қызмет атқарған және қазіргі кезеңде де кеңінен қолданыстағы почтаның тарихы туралы танымды түсінікті «Энциклопедический словарь» атты сөздіктен табуға болады [8].

Бұл кезеңде тұрмыстағы хаттың екі түрі – ресми (іскерлік) және интимді-достық жағдайында жазылатын хаттар белең алды. Бұл хаттардың жанрлық ерекшеліктері әр кездері зерттеушілердің еңбектерінде азды – кем айтылып жүргені болмаса арнайы зерттеле қоймапты.

Бергін келе хаттарға деген жауапкершілік күшейіп, оларда адам психологиясы, жалпы адамзаттық мәселелер көтеріле бастайды. Осы кезеңдерде хаттардың әдебиетке әсер етуі көрініс табады. Әдебиеттегі классицизмнен сентиментализмге өту кезінде уақыт пен міндетке жауап бере алмайтын әдебиеттегі канонды жанрлардың тоқырауы орын алып, жеке жазбалар, әр түрлі хат мәтіндері ретінде жазылып жүрген эпистолярлық романның алғашқы көріністері XVIII ғасырда қалыптаса бастайды. Әлемдік деңгейдегі әйгілі әдебиеттанушы, теоретик ғалым М.М. Бахтиннің көзқарасы бойынша хаттың барондық романға енуі арқылы эпистолярлық роман жанры алдыңғы шепке шықты. Шығармашылық үдерістегі бұл «әдеби факт» эпистолярлық

жанрдың туып, қалыптасуына әсер еткен. Сол кезеңдегі романдарда қолданылатын хаттардағы негізгі қақтығыс (конфликт) адамның әлеммен қатынасы емес, ішкі дүниесімен қарым-қатынасы арқылы көрінген-ді. Эпистолярлық сюжет пен эпистолярлық формада жазылған туынды – эпистолярлық роман болып саналады. Бұл жанрдағы эпистолярлық мәтіндер кейде кейіпкердің нақты, тарихта болған шынайы хатынан тұрса, кейде автордың ойлап тапқан көркем тәсілі ретінде пайдаланылған. Бұл жанрдың өзге жанрдан ерекшелігі де осы түпнұсқа хаттарға көп мән берілетіндігінде болса керек. Бұл жөнінде әдебиетші маман О.О.Рогинская: «...Генетическое родство с перепиской как бытовым полулитературным жанром сохраняется и реализуется через создание самим автором внутри эпистолярного романа эффекта подлинности, реальности, невымышленности переписки, составляющей его основу, либо при помощи минус-приема – авторской игры с этой оппозицией, подчеркивающей ее вымышленный, «ненастоящий» характер. Актуальность самой этой оппозиции сохраняется в любом случае...» [9], – дейді.

XVIII ғасырдың 2-ші жартысында хат жеке жанр ретінде қарастырылып, жазушылардың тілдік сынақ, стилистикалық мәселені шешу үшін қолданатын зертханасына айналады. Лирика пен прозадағы жаңа жанрларда белсенді ізденістер жүргізіліп, алдыңғы шепке лирикалық жолдаулар, элегия, күнделік пен хаттар шықты.

Хат жанры XIX-XX ғасырлардағы қазақ әдебиеті мен мәдениетіндегі алдыңғы ақыл-ойларды таратуда көшбасшылық қызмет атқарып, олардағы идеялық бай мағына, жаңа композициялық амал-тәсілдер барлық ақын-жазушыларды қызықтыра бастайды. Осы кезеңдердегі эпистолярлық жанрдағы мұралар журналистика мен көркем әдебиетке де қатты әсер етті.

Бұл жанрдың өзіндік ерекшелігі, әсіресе, жол сапарлары очерктері мен роман жанрларында кеңінен көрініс тапты.

XVIII ғасырдың 2-інші жартысында психологиялық роман қалыптасып, оның көркемдік міндеті хат формасына толық сәйкес келіп, кейіпкердің ішкі сезімдерін бейнелеуде белсенді қолданысқа енді. Психологиялық романның осындай жаңа типі – жеке эпистолярлық романның тууына себеп болды. Осы кезеңде Б.Паскальдың «Письма к провинциалу», Ф.Честерфилдің «Письма

к сыну», Дж.Свифтің «Дневник для Стеллы», Ш.Монтескьенің «Персидских письмом», С.Ричардсонның «Памела» и «Кларисса» деген романдары жазылды.

Эпистолярлық жанрдағы шығармаларда психологизмнің тереңдеу фактісі сентиментализм поэтикасымен тығыз байланысты.

XIX ғасырдың алғашқы жартысында эпистолярлық әдебиет XVIII ғасырдағы дәстүр бойынша дамыды. Осы кезеңдегі қоғамдық-саяси жағдай мен реализм позициясының нығаюы эпистолярлық жанрға әсер етпей қоймады. Өмірдегі өзгеріс хаттарға жаңа мағына ғана емес, жаңа форма, алуан түрлі стилистикалық өзгерістер енгізді. Бұлардың бәрі бізге қазақ мәдениетінде эпистолярлық мұраның бірнеше ғасырлық тарихы барлығын, олар көптеген тарихи жағдайлардың астарына үңілуге, адамдар қатынасының күрделі әлемін, атақты тұлғалардың кісілік келбеті, образдық болмысы, мінез-құлық ерекшеліктеріндегі жаңа белгілерді ашуға түрткі болады. Қазақ тарихындағы тұлғалардың, хандардың, атақты ағартушылардың (Ы.Алтынсарин, Абай Құнанбаев, Шоқан Уәлиханов), алаш зиялыларының, ақын-жазушылардың түрлі тақырыптағы деректік жазбалары, ресми және интимдік-достық хаттары ұлт тарихын түгендеумен бірге қазақ әдебиетіндегі эпистолярлық жанрдың іргесін қалады.

Әдебиеттегі документалды-автобиографиялық және XVIII-XX ғасырлардағы көркем проза үлгісіндегі шығармаларда дамып, бертін келе өз алдына дербестік алған эпистолярлық роман бүгінде барлық ұлттың сөз өнерінде өркен жайып, жеке жанр ретінде өмір сүріп отыр. Бұл жанрға тән интегралды (бұл жанрдағы барлық үлгідегі) және дифференциалды (аралас құбылыстардан аулақтататын айрықша белгілері) шекарасы анықталып, теориялық ұстанымы, көркемдік структурасы, стильдік ерекшеліктері, тілдік түзілістері, жанрлық белгілері анықталды. Хаттың өзге жанрлардан ерекшелігі диалогқа құрылып, шынайы өмірлік сюжеттер өзек болып, шығарманың ішкі әлем аспектілері көркемдік шындықпен суреткерлік шеберлікте баяндалуында болса керек.

Орыстың ұлы ақыны А.С.Пушкин «Роман в письмах» (1829) атты эпистолярлық романын (толық аяқталмаған) жазу арқылы орыс прозасында жаңа сюжетті, жаңа формалы прозаның дамуына

себепкер болғаны белгілі. Бұл романның жанрлық анықтамасын әдебиеттанушылар «метароман» деп те атап жүр. Мұнда Пушкиннің кейіпкерлері өздерін шынайы өмірлік кеңістікте көрсетеді, ал эпистолярлық қарым-қатынас оларға стилистикалық сынақ жасаудың алаңы іспеттес. Оның «Евгений Онегин» деген поэмалық романында бас кейіпкерлерінің тағдыры мен бір-бірімен қарым-қатынасы эпистолярлық сюжетке құрылған. Тап осы сюжет типі орыс әдебиетіндегі эпистолярлық жанрдың өзгермейтін, канондық үздік үлгісі болып қалады. Көркем әдебиеттегі сюжетті дамытуда, адамдардың бір-бірімен байланысының мәселесінде композициялық, структуралық рөл атқарған кейіпкер хаттары алғаш рет жанр ретіндегі қызметін А.С.Пушкиннің туындыларында тұсауын кескендіктен осы эпистолярлық жанрдың негізін қалады десек те болады.

Осы ретте орыс әдебиеттанушылары, әсіресе пушкинтанушы ғалым Н.О.Лернер ұлы ақынның реформаторлық рөлін жоғары бағалап: «...Пушкин, – с полным основанием утверждал один из исследователей его творчества, – незаметно для самого себя составил одну из лучших своих книг-собрание писем, груды золотых слитков русского слова, роскошный фейерверк алмазных искр... Гений во всем, Пушкин гений и в своих письмах» [10], – десе, ғалым, әдебиетші В.Брюсов: «...письма Пушкина замечательны не менее его художественных произведений» [11, 17], – деген болатын.

Ф.М.Достоевскийдің «Бедные люди» романы (1846) мен И.С.Тургеневтің «Переписка» (1852) повесі орыс әдебиетіндегі эпистолярлық көркем прозаның екі айрықша сипатының (линия) бастауы болды. 1-ші сипат – «Мен» деген «кішкентай адамның» проблемасы арқылы жүзеге асса, 2-ші сипат – бас кейіпкердің өмірлік позициясы оның махаббатқа деген көзқарасымен байланыста көрінді. Бұл екі сипат та хат формасындағы диалогтық потенциалды (қуатты) алдыңғы шепке алып шығады. Және бірін-бірі өзара толықтырған бұл екі сипат эпистолярлық жанрдың шекарасы мен көркемдік диапазонының мүмкіндігін анықтайды. Осы ретте зерттеуші О.О.Рогинская «Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе» деген диссертациялық еңбегінде: «...У Достоевского и Тургенева впервые в русской литературе отношения героев представлены в

виде эпистолярного романа-диалога. Сложный внешний сюжет, который конструируется в форме разветвленной переписки, либо, напротив, цепочка писем-монологов, характерные для романа XVIII-первой половины XIX в., – сменяются диалогом, взаимной перепиской главных персонажей. Проблему общения и взаимоотношений «я» с миром герои будут решать в прямой переписке друг с другом. Диалог друг с другом обретает значимость, аналогичную той, которая приписывается диалогу героя с миром, обретает сходную степень «саркальности». Выступить в диалог с Другим и означает приобщиться к миру. Большинство последующих произведений русской литературы, написанных в эпистолярной форме и так или иначе продолжающих традицию эпистолярного романа, будет ориентировано либо на Достоевского, либо на Тургенева – с точки зрения типа героев, своеобразия конфликта и сюжетной ситуации, развития сюжета, а также мотивно-тематического комплекса...», – дейді [3]. Расында да Ф.М. Достоевский бұл романында Макар Девушкин тағдыры арқылы «кедей шенеунік те хат жаза біледі» деген формуланы енгізіп, «кішкентай адамдардың» ішкі әлемін ашып, әлемдік руханиятқа – жаңа кейіпкер, жаңа сюжет енгізіп отыр.

Көркем әдебиеттегі очеркті-документалды эпистолярлық жанрдың негізін Н.М.Карамзиннің атақты «Письма русского путешественника» (1791-1795), Д.И.Фонвизиннің Франциядан П.И.Панинге жолдаған хаттарынан тұратын «Записки первого путешествия» (1777-1778) деген туындылары қаласа, эпистолярлық әдебиеттің дидактикалық бағытын М.С.Луниннің «Письма из Сибири» (1836-1840), П.Я.Чадаевтың «Философские письма» (1829-1831), Н.В.Гогольдің «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), А.И.Герценнің «Письма из Франции и Италии» (1847-1852), В.П.Боткиннің «Письма об Испании» (1847-1849), т.б. шығармалары бекітсе, тарихи-мәдени маңызы зор эпистолярлық жанрға лирикалық леп, өнерлік өрнек қосқан қоғам және қалам қайраткерлерінің түрлі танымдық, философиялық, интимдік-достық тақырыптағы хаттары («Письма А.Блока к жене», «Ф.М.Достоевский и А.Г.Достоевская. Переписка») бұл жанрдың жан-жақты дамуына үлес қосқаны белгілі.

Өркениетті елде, мәдениетті ортада тарихи тұлғалардың эпистолярлық мұраларын жинау, жүйелеу, жариялау мәселелері жақсы жолға қойылған. Оларды бірнеше ғасырлар бойы толықтырылып отыратын дәстүр тағы бар. Мәселен, орыстың классик жазушылары Л.Н.Толстой мен Ф.М. Достоевскийдің эпистолярлық мұралары күні бүгінге дейін зерттеліп, ізделіп, толықтырылып, жиналып, әр кездері жаңартылып, жарияланып отырылуы жақсы үрдіске айналған. Соның өзінде Л.Н.Толстой мен Ф.М. Достоевскийдің өмірі мен шығармашылығын зерттеуші ғалымдар әлі күнге дейін табылмаған, зерттелмеген эпистолярлық мұралары бар деп, іздестіру жұмыстарын үзбей, жүйелі түрде жүргізіп келеді. Мәселен, Л.Н.Толстой қайтыс болғаннан кейін де, 1912-1919 жылдары жұртшылық қолынан 180-дей, ал 1950-жылдары 7 мыңнан аса хаттар жиналған екен. Ал біз болсақ әлі күнге дейін қазақ қаламгерлерінің, оның ішінде М.Әуезовтің эпистолярлық мұрасын, әсіресе адресаттардың қолдарындағы, архивтеріндегі хаттарды жинап, жариялау жұмыстарына мән бермей келеміз. Ең өкініштісі – жазушының өзі жазған хаттарының көшірмелерін жинауды әдетке айналдырмағаны. Жазушы хаттарында кеңінен орын алған шығармашылық, әдебиет, өнер, ғылым, мәдениет, сол кезеңдегі әдеби үрдістер, ел мен қоғамдағы түрлі тақырыптар, әлеуметтік, экономикалық, гуманитарлық, философиялық мәселелерді жеке тақырып дәрежесіне көтеріп зерттеу, интерпретациялау да кезегін күткен рухани қажеттілік.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. М.Мырзахметұлы. Әуезов және Абай. – Алматы: Қазақстан, 1996. – 272 б.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий /Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. Информации по общественным наукам РАН. – Москва: Интелвак, 2003. – 1600 с.
3. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе. Автореферат диссертации на соискание уч. степени кандидата филологических наук. – Москва, 2002. – 20 с.

4. Қазақ әдебиеті. Энциклопедиялық анықтамалық /Бас сарапшы Балтабай Әбдіғазиев, филология ғылымының докторы, профессор. – Алматы: Аруна Ltd, 2010. – 576 б.
5. М.О.Әуезовтің қолжазба мұрасы. – Алматы: Ғылым, 1977. – 802 б.
6. Ә.Нысанбаев. – Алматы: Қазақ энциклопедиясы Бас редакциясы, 1997. – 512 б.
7. Лихачев Д.С. На пути к новому литературному сознанию // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XVI века. – Москва, 1986.
8. Энциклопедический словарь. Т.48. – Москва: Терра, 1992. – 600 с.
9. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе /<http://www.dissercat.com/content/epistolyarnyi-roman-poetika-zhanra-i-ego-transformatsiya-v-russkoi-literature>.
10. Лернер Н.О. Проза Пушкина / Н.О.Лернер. – Изд. 2-е. Испр. и доп. – Пг.: – Москва: Книга, 1923. – 112 с.
11. Брюсов В. Новости пушкинской литературы // Русская мысль. – 1912. – № 3. – С. 17.

Келіс РАХЫМЖАНОВ

М.ӘУЕЗОВТІҢ ЖАСӨСПІРІМ ШАҒЫ

1916-17 жылдар жиырмаға енді толған студент жас ерте есейіп, қоғам келешегі туралы азаматтық ойдың белесіне қарай шыға бастады. Осы кездегі оның алғашқы театр сахнасын ашып көрерменге ой салатын нәрселерді көп алдына шығаруы, қалалық кештерге қатыса жүріп қоғамдық қызметке араласуы, көркем шығармада өлең жазудан бастап қиын жанр болып есептелетін драмаға қарай аяқ басуы жас таланттың ойы мен талантының қарыштап өскендігін, таным көкжиегінің кеңейгендігін көрсетті. Қоғам өміріндегі өзгерістерді сөз етпей тұрып, студент Мұхтардың жастық кездегі оқудан ауылға келгендегі жеке өмірін сөз еткен естеліктердің бірі, оның жерлесі Қ.Ақбердин жазған жолдарды оқып көрейік. Онда жас жігіттің араласқан ортасы, сол

шақтағы көтеріңкі көңіл күйі біршама толымды суреттелген. Ең бастысы бұл органы оның жақсы білетіндігі, күнделікті болмаса да анда-санда көріп-біліп, араласып жүргендігі естеліктің шынайы болып шығуына үлес қосқан. Өзі куә болған жайды:

«1917 жылдың жазында демалысқа келер жолында Мұхтар Дархан өзенінде жайлауда отырған Өміртай Ақбердиннің ауылына соғып, екі күндей сонда жатты. Онымен бірге Семейдің қалалық училищесінде оқитын Даниял Ысқақов, жоғары бастауыш училищесінде оқитын Ғарифолла Мұсабайұлы Ысқақов, реальный училищеде оқитын Абайдың немересі Жәбірайл Ибрагимов, нотариалдық кеңсе қызметкері Сәлімғазы Ғабидуллин, Абайдың немересі (Мағауияның кіші баласы) Жағыпар Ибрагимовтар болды. Екінші күні түстіктен кейін олар Мұхтардың ұсынысымен шағын бір күлкілі әңгіме желісінде ойын қойып, соңын ән айтып, күй шерткен сауыққа ұластырды, жігіттер жеңіл-желпі спорт түрлерін көрсетті. Осы көңіл көтеруге Ағашаяқ та қатысып, өзінің белгілі әндерін орындаумен бірге, түлкіге түсер алдындағы бүркіттің қимыл-әрекеттерін ыммен, мимикамен келтіріп, бүркіттің дауысын салды. Осы қызықтың бәрі тап театрдағыдай белгілі жоспармен өтті. Жәбірайл Абайдың әндерін шырқады, оны Абай Семейге оқуға жіберген кедей баласы Сапарғали Молдабаев гармоньмен сүйемелдеді», – деп еске алады естелік беруші.

1917 жылдың жазын Мұхтар ауылда өткізді. Ағасы Разақ каникулға шыққан Мұхтарды алып қайтудың жөнін Әуез ақсақалмен ақылдасып, қалаға базаршылап өзі барып қайтар сапарында екеуі бірге келді. Бұл сапардың ауыл үйдің арасындағы шаруа кезінде қалай өткені де естелікте суреттеліп қалған еді. Оны баяндау кезінде болған оқиғаға оқушы сеніп отырады. Айтушы барлық жайды қолмен қойғандай етіп баяндайды.

«Үш айдан соң Мұхтар ауылға келетін болды. Бұл хабарды естіген Әуез қарт Разақты шақырып алды да былай деді: "Менің айтатын ақылым, ол қаладан жалықты ғой. Баланың көңілін көтеріп әкелу үшін анау Қабдештен келген жирен жорғаны, не болмаса Ақылбайдың ауылынан алған ақжал, сары бедеу бие жорғаны апар»,–деп кеңес берді. Разақ бұған: «Жарайды, ата, ақжал жорғаның жүрісі сондай майда. Басын шұлғып тастап, қамшы салғызбай безіп отырады. Соны апарайын», – деп еді, атам

оған ризалығын білдірді», – деп келтіреді осы сәттегі сөздерді. Олар ауылға арада бірнеше күн өткеннен кейін ымырт жабыла келді. Осы күндері ауылдың сабылып келетін адамдардың жолын тосып алдынан шығуға асығып, келгенше дайындық жасап жүрулері көркем етіп баяндалған. Кеш мезгілінде жолаушылардың ауылға келіп түсуі, оларды ауыл адамдарының қарсы алуы бірталай қызықты етіп көңілді көріністермен беріледі. Немересінің сәлем беруге келуін күтпей, қарт Әуез өзі келіп амандасады.

– Үлкен басыңмен балаға келіп сәлем бермей шыдай тұрмадың ба? – деген Қалжан құрдасына да жауап тапты.

– Алыстан алты жасар бала келсе алдынан алпыстағы ақсақал шығып сәлем берер деген жораны ұмыттың ба? Мен баламды сағынып, оны көргенше асығып отырған адаммын, сәлемін тосып отырмай өзім келіп амандасуды жөн көрдім, – деп әзілдей жүріп немересін бетінен сүйді. Осы жерде бала Мұхтар ауылға келер шақта бұл үшін үнемі аппақ етіп үйлер тігіліп, ауыл оны кәдімгідей қарсы алуға дайындалатыны, оған Разақ күні бұрын әзірленіп құрметті қонақтар келетіндей мерекелік көңіл-күй орнайтын кезді естелік айтушы ерекшелеп көрсеткен. Бұл үйде қаладан келген Мұхтар дем алып, қолы боста кітап оқып жазу жазуға, қалаған кезде достарымен ойын-сауық құрып көңіл көтеруге, әнші-күйшілердің өнерін тамашалап уақытын демалыста жақсы өткізетін еді. Бұл мезеттегі оқиғалардың бәрі де оқушы үшін аса қымбат болып келеді. Оның бір тұсында:

«Разақ Мұхтар жазда демалысқа келгенде аппақ шөрей қанат киіз үйді тігіп әрқашан да дайындап қоюшы еді. Өйткені Мұхтар осы бөлек үйде, көбінесе кітап оқып, ылғи жазу жазып отыратын және де өз замандастары, құрбыларымен ойын-күлкі, сауық жасап отыратын. Бірнеше домбырашылар келіп қосылып, неше түрлі күй шертіп, Абайдың әндерін бірігіп айтып отырушы еді. Мұхтардың ең жақсы жолдастары Абайдың сол кездегі балалары, немерелері болатын. Ақылбайдың кенже баласы Сірайіл, Абайдың тоқалы Әйгерімнен туған кенже баласы Ізкәйіл скрипкаға қосылып, ақынның өлеңдерін шерткенде, ауылдың кәрі-жасының барлығы үнсіз тыңдап, біртүрлі мұңды әсерге бөленуші ед»,– деп жазды. Осы айтқан отырыс, жиын-тойда өткізілген ойындар, айтылған әзілдер мен көрсетілген көріністер

театр сахнасына сұранып тұрғандай әсер етеді. Бұл жайында «театр қазақ елінің дәстүрінде, өмір сүру салтында ертеден бар болатын» дегенде суреткер оның ат шабу, бәйге, күрес, айтыс тәрізді көріністеріне сүйеніп айтқан еді. Өзінің алғашқы пьесасында осы көріністер, билер тартысы, жастар өмірі суреттелді.

Жас Мұхтардың көркем әдебиеттегі қадамы пьеса жазудан басталды. 1917 жылы жазда ауылға келген сапарында ол өзінің қатарлас дос-жораларын жинап, сахнада ойын қоюды ойластырғанын, ол үшін жазылған сөздерді жаттап ойынды жұрт алдына көрсетіп шығару керектігін айтқанда сауыққа құмар жастардың біразы еліге қостағанымен оның қиындығы көп нәрсе екенін көріп ішінен ойланып қалғандары да болды. Алдымен жазған пьесаның оқиғасын оқып беріп, оны ойнауға қажетті адамдарды таңдап сахнаға ойнап шығарса әсерлі болатынын әңгімелейді. Бұл жиынға Мұхтар әдебиетті түсінетін өзі қатарлы жастардан Ізкәлі, Сірәйіл, Жібеш, Мүбәрәк, Ақкенже сияқты өнерпаз жігіттерді жинап, осы ойынды сахнаға қойып, бұл мерекені көңілді етіп өткізуді мақсат етті.

Сахнаға қойылатын ойынның сөздері, жалпы мазмұны ұнаса да оған киетін киім, қоятын орын, ойнайтын адамдардың ыңғайы бірталай сөз болып оған да қажетті адамдардың орайы табылды. Осы кезде Абайдың ұлы Тұрағұлдың үлкен қызы Ақиланың Оразбайдың баласы Саниязға ұзатылатын хабары шықты. Көрші ауылдағы қызық тойға жастардың тартуы етіп олар «Еңлі-Кебек» пьесасының қойылымын әзірлеуді қолға алды. Ойынға қатысатын жастарды жинап Мұхтар ролдерді бөліп беріп, пьесаны тағы да түсіндіре айтып шықты. Бұл жастарға жиырма күндей дайындық жүргізіп өзі оны қолға алды. Бұл туралы көрген адамның естелігі болған жайды өзінше баяндап беріпті. Оның жалпы көрінісі былайша:

«Кұдалар келіп, той басталды. Ат жарыс, күрес, лақ тарту, ат үстінде жерден теңге алу ойындары болды, тарқар алдында Мұхтар және басқалары алты қанатты үш үйді қатар тіккізіп, бір-бір керегелерін алғызып тастады да төбесіне туырлық салғызды. Сөйтіп, сахнада ойнаушылардың үйін түгел киізбен жапқызып, үлкен шымылдық құрғызды. Бұл, алты қанатты үш үйден 200 адамдық үлкен зал шықты, керегелердің арасынан көруге де

мүмкіншілік болды. Ел әбден жиналып болғаннан кейін Мұхтар екі сандықты бірінің үстіне бірін қойып үстіне шықты да жиналғандарға қоятын ойындары «Еңлік-Кебек» пьесасы жөнінде түсінік берді. Мұхтардың өзі суфлер болып отыр. Әр шымылдық жабылған сайын оның өзі елге түсінік беруде: ойын сондай қызықты болды білем, кейбір шал-кемпірлердің жылап жіберген кездері көп болды»,– суреттелген екен. Ойынның жалпы көрінісі мен тартымды оқиғаның сахнада көрсетілуі бұрын ондайды көрмеген көпшілікке қызық көрінді. Бұл оқиға туралы көпке дейін ауыл арасында әңгімелеп айтып жүрді. Өткен өмірдің оқиғасын үлкендер еске түсіріп, оны жаңғыртып ойын көрсеткен жастарға алғыстарын айтты.

Бұл оқиға ауыл арасында ғана айтылып қалмай оның атағы аймаққа тез тарап кетті. Ойын барысының қызғылықты болғаны жөнінде баспасөзде де мақалалар жазылды. Бұл ойынды ауыл арасында тайға мініп қыдырып жүрген баланың да есінде қалады. Ғ.Сармурзин сол балалық қызығушылығын былайша келтірген екен:

«Сол «пьеса» деген ойынды көруге құмартып, бірнеше бала тай-құнанмен шапқылап сол ауылға келдік. Ышқырымыз толған асық. Реті келсе, алдыңғы ауылдағы Жәкіммен ойнап, (Мағаштың кіші баласы Жағыпарды Жәкім дейтінбіз) энеукүнгі ұтқызған кенейлерімізді қайтарып алу да ойымызда бар.

Сөйтсек ойынның көкесі «пьеса» екен. Екі киіз үйді тіркестіре тігіпті. Сол үйдің бірі Мұсабайдың Бәстәми деген баласының (қазір ол Алматыда) үйі екенін дәдеге, үзіктерінен таныдық. Ойынға жұрт көп жиналыпты. Төр алдына жүк-жасау жиылған. Ойнаушылар бөтен киімдер киіп, өндерін өзгертіп, бірнешеуі сақал-мұрт жасап, Жапал деген қойшысы (Тұрағұлдың Жебеші) бетін күйелеп те алыпты. Олардың кім екенін дауыстарынан ғана айырасың. Ұзын шаш тағынып, үстіне шағи көйлек, дүрия шапан, басына кәмшат бөрік киген Еңлігі – Өуездің Ахметі, Кебек боп ойнағаны –Ақкенже, матай шалы – Бәстәми, оның кемпірі–Жағыпар, Абызы–Ізкәйіл, Көбейі–Құтайба, ал шымылдықты ашып-жауып тұрғаны –Сәлімғазы екен»,– көрген ойынның барлық әсерін айтып шыққан. Естеліктің бір тұсында мылтық атылатын жерде «әйелдер шошымасын, мылтық атылады» деген ескертудің де болғаны айтылыпты. Осы алғашқы

сахналық қойылымды көрген адамдар оның көпшілікке айрықша әсер еткенін, ойынның тартымды да қызықты болғанын айтумен бірге жалпы пьесаның нобайын, оқиғалардың өту кезегін естерінде сақтамаған.

Алғашқы қойылымы киіз үйде өтті дегенде пьеса оның 1922 жылғы басылымы ма жоқ Мағауия, Шәкәрімдер жырлаған оқиғаның ойынға арналып жазылған сценалық жобасы ма бұл жағын анық танып айту қиынға түседі. Өйткені қолжазбаның алғашқы нұсқасы сақталмаған, ал нақты ойынды басынан бастап пьесада жазғандай ойнады ма, жоқ бастабында оның қолжазбасы баспадан шыққанға қарағанда өзгешелеу болды ма дегенге де жауап табу мүмкін емес. Анығы осы өңірдің кәрі-жасына түгел белгілі «Еңлік-Кебек» оқиғасының Мұхтар жазған пьесасын киіз үйде Ойқұдықта қойылды деген тарихи оқиғаның жүзеге асып мәдениет жылнамасына енуі еді. Бұл сөз жоқ қазақ жеріндегі келешегі зор театр мәдениетінің алғашқы бастамасы болатын. Осы оқиғаның ортасында ұйтқы болған жас Мұхтар пьесаны сахнаға шығарып қоймай, оның алғашқы драматургиялық нұсқасын жасаушы, театр өнерінің бастамашысы болды.

Мұндай мәні зор оқиғалардың өтіп жатқан кезінде ауыл өмірінде ғана емес бүкіл дүниені дүр сілкіндірген патшаның 1917 жылғы тақтан құлауы да өзінше жаңалық болып қазақ даласының түкпіріне өзінің жаңа лебін, өзгеріс керегін әкеліп жатты. Өзінің баспасөз жүзіндегі алғашқы мақалалары арқылы жас Мұхтар келешегінен зор үміт күтуге лайықты жас екенін көрсетті. Оның ауылдағы қызықты күндері осы ісіне лайықты көпшіліктің сый-құрметіне бөленіп, оқыған жасқа сай өмірлік үлкен сапарының алдында тұрды. Осы жылы жазда оның отбасылық өмірі жаңа арнаға ауысты. Бұл туралы нақты деректерде әрбір естелік тілі өзінше сөйлейді.

Мұхтарды Разақ қалың малына 30 түйе беріп, құдандалық жоралғылар жасап болған соң, ауыл адамдарына үлкен той жасап үйлендірді. Той бірнеше күнге созылып, ат шаптырып, көкпар беріп, күрес жасап, келген меймандар мен құдаларды разы етіп аттандырды. Бұл туралы:

«Мұхтар өзінің замандасы, домбырашы, әнші, скрипкашы, Сірәйіл мен Ізкәйілді ертіп бір топ адаммен келіншегін алып келуге жүріп кетті. Разақ маңайындағы елдердің барлығына хабар

беріп, оншақты үй тіккізіп, басы ту бие, екі-үш тай, семіз еркек қойларды атап, үлкен дайындық жасап жатыр. Мұхтар қайын жұртында жолдастарымен бір жұма жатып, қазақтың ырымы бойынша барлық әдетін істеп, келіншегі Райханды құда-құдағилармен алып келердің алдында Өмірзақты алдын-ала елге жіберіп, Разаққа хабар бергізді. Әбден дайындалып отырған Разақ, құдалардың келетін күнін тосып отырып, көш жерден алдарынан топты еркек, әйелдерді жіберіп қарсы алды», – деп жазды.

Жас адамның өміріндегі осы бір ең қызықты шақтарындағы күндер естеліктерде ескі салт-дәстүрлердің шеңберінде алынып, ауылдағы қаймағы бұзылмаған қазақшылықты қалпында берілуімен құнды. Бұл естеліктерге ештеңені алып та, қосып та көрсетуге ешбір мүмкіндік жоқ, жас жігіттің ең жарқын шағын қалдырған күндеріне, алыс өмірдің белестерінен қызыға да көңілдене қарап тұрып, көшкен керуендей өмір тізбектерін көз алдыңнан өткізгенге ғана разы боласың.

Айсұлу ОЙСЫЛБАЙ

М.О.ӘУЕЗОВТІҢ ЭПИСТОЛЯРЛЫҚ МҰРАСЫНДАҒЫ ӘДЕБИ БАЙЛАНЫСТАР (1940-1961)

Әдебиет туралы ғылым заман талабына сай көп томдық зерттеулерді қумай, тек қана уақыт пен замандастың жанына әсер ететін нақты зерттеулерді игеруі – бүгінгі күннің сұранысы. Қазақ әдебиеттану тарихында М.О.Әуезовтің беймәлім мұрасының ішінде бұрын еш жерде жарияланбаған, жазушының өзге ұлттар әдебиетіндегі қаламгерлермен, әріптес достарымен жазысқан көпшілік оқырманға әлі де жетпеген хаттары бар. Бар дейтін себебіміз, эпистолярлық мұрасындағы жазушының әдеби-ғылыми ойлары мен толғаныстары бүгінгі таңда да өз қажеттілігін жоймайды. Ғалымның отбасынан бөлек, басқа да адамдармен жазысқан хаттарын жаңаша жүйелеу, жариялау, зерттеу мәселесі күн тәртібінен түскен жоқ. «М.О.Әуезовтің беймәлім мұрасы және оны жүйелеу, жариялау, зерттеу мәселелері» (2015-2017) бойынша «М.О.Әуезовтің басқа республикалар жазушыларымен жазысқан хаттарындағы әдеби байланыстар мәселесі» (1917-1961)

де арнайы қарастыруды қажет ететіні айқын. Осы тұрғыдан келгенде біздің алдымызда Тәуелсіздік кезеңіне сәйкес эпистолярлық материалдар іздестіру барысында жазушының хаттарын, жолжазбаларын, естеліктерін зерттеу, жариялау, оны ғылыми айналымға қосу міндеті тұр. Жинақталған материалдарды сұрыптау, ғылыми-зерттеу еңбектерді жүйелеу барысында М.Омарханұлының шығармашылығына деген асқан қызығушылық, оқырманның оған деген ықыласының артуы жоғырыламаса төмендемейді. Қазіргі қазақ әдебиеттануында М.О.Әуезовтің шығармашылық мұрасын әр қырынан зерттеп, зерделеу барысында жазылған ғылыми монографиялар жетіп жатыр, алайда жазушының эпистолярлық мұрасының орны бөлек.

М.О.Әуезовтің шығармашылық әлемі – теңіздей терең, тұңғық дүние. Жазушының әдеби-ғылыми мұрасы – қазақ халқының ғана емес, бүкіл адамзат баласының рухани байлығы. Оны әлемнің бірнеше тілдеріне аударылған жазушы шығармаларынан-ақ білуге болады. Қазақ әдебиеті мен мәдениеті, өнері үшін М.О.Әуезов халқының асқақ мұраттары үшін ғалым, жазушы, қоғам қайраткері ретінде өзінің саналы ғұмырын, талантын, танымы мен терең білімін жұмсады. Осы күнге дейін жазушының шығармашылық лабораториясы әр қырынан зерттелінді, соның өзінде әлі де жетер жеріне жеткізе алмай жатырмыз. Жазушы мұрағатындағы эпистолярлық мұраны Тәуелсіздік кезең көзімен жаңаша танып, танытудың өзі енді ғана басталуда.

Жазушы қиялының тереңдігін зерттейтін мол дерек көздері мұрағатында жатыр, себебі ол әлі толық ашылмаған объект. Егер Мұхтар Омарханұлының эпистолярлық мұрасындағы осы жағдайларға тереңірек зер салынса, оның жаңа қырлары ашылатыны анық.

Шығармашылық өмірінің соңғы жылында Мұхтар Омарханұлы немен айналысты, не істеді деген сауалдар әрбір адам баласының ойына оралары хақ. Сынаптай сусып өткен өмір белестерінің асуында жазушы қалдырған белгі, ізбен жүріп отырсаң, небір тылсым дүниеге тап боласың. Жазушы уақытын бос өткізбеген: ғылыми ізденіс, көркем шығарма жазу, студенттер мен ғалымдарға жетекшілік ету, пікір жазу, дәріс беру,

кездесулерге қатысу, Әдебиет және өнер институтының ашылуына атсалысу, іссапарлардан алған әсерін қағазға түсіру. Осындай мың-сан жұмыстарға қалай уақыт тапқан деп таң қаласың.

Бүгін бір халықтың, ұлт мәдениетінің басы-қасынан табылуы, Алаш қайраткерлерінің өзіне тапсырып кеткен аманатын орындауы, бәрі-бәрі бір өзініне қаншалықты ауыр жүк екені айтпаса да түсінікті.

Жазушының шет елдерге (АҚШ, Жапония, ГДР, Үндістан 2 рет) барған арнайы іссапарлары, әдеби байланысы, жазысқан хаттары, ғылыми зерттеулерге жазған алғысөздері, пікірлері, рецензиялары, пленумдар мен бюрода сөйлеген сөздері, т.б. эпистолярлық жанр тұрғысынан қарастырылуы да уақыт күтпейтіні анық.

Әдебиеттанулық сөздіктерде «эпистолярлық әдебиетке» мынадай анықтама берілген: [гректің эпистола сөзінен шыққан] – хаттарға тән; хат түрінде жазылған; хаттардан тұратын сөздердің жиынтығы: персонаждардың ойдан құрастырған және өзі жазған хаттары, әдеби және көсемсөздік мәтіндер. Мысалы, Иван Грозныйдың Андрей Курбскиймен жазысқан хаттары, Н.М.Карамзиннің «Орыс саяхатшысының хаты», Ж.Ж.Руссоның Юлия немесе Жаңа Элоиза», Ф.М.Достоевскийдің «Бейшаралары» [1, 50].

Эпистолярлық формада жазу прозалық та, поэзиялық шығармаларға да тән сипат, құбылыс. Хат түрінде яғни эпистолярлық формада жазу үлгісін ХҮІІІ ғасырда орыс ақыны Н.М.Карамзин жүзеге асырған. ХХ ғасыр басында қазақ әдебиеттану ғылымына осы жанрды ғалым Ахмет Байтұрсынұлы енгізді. Ғалым «Әдебиет танытқышта» асыл сөздің теориялық ұғымдарын, өзіне тән қасиеттеріне, әдеби көркем шығарманың құрылымына тоқталып, оның сыртқы сипаттарын, алғышарттарын атап-атап береді. «Сөз өнерінен жасалып шығатын нәрсенің жалпы аты – шығарма сөз. ... ауызша шығарған сөз болсын, жазып шығарған сөз болсын – бәрі де шығарма болады». А.Байтұрсынұлы баяндау тәсілдеріне қарай шығарманың «1. жай сөйлеу түрінде; 2. сөйлестірген түрі; 3. хат түрінде; 4. аралас түрде» [2, 64] болатынын нақты анықтап берген.

Жазушының әдебиет, мәдениет, ғылым қайраткерлерімен және талантын танып, сүйіп бағалайтын оқырмандарымен жазысқан хаттары, көптеген диссертациялық, ғылыми-зерттеулерге жазған пікірлері әлі түгел зерттелініп болған жоқ. Эпистолярлық мұрасындағы бөлек-бөлек қағаздар мен қойын кітапшаларындағы жазушының ізденістері бұнымен шектелмейді. Жазушы оқығандарын қысқа да нұсқа етіп орыс тілінде, араб графикасында және қазақ тілінде қағазға түсірген. Қазақ әдебиетінің совет дәуірін, сол кездегі туысқан халықтар әдебиетінің барлық кезеңдерін жақсы білген. Оның сыры студенттерге оқыған дәрістерінен анық байқалады. Сонымен бірге Шығыс пен Батыс, Азия, Африка, Америка, Жапон елдері өкілдерінің шығармашылық өмірін, сол әдебиеттердегі ағымдар туралы да көп толғағанын жазғандарынан оқып білуге болады. Әр халықтың әдебиетіндегі алдыңғы қатарлы өкілдерінің классикалық туындыларының қазақ әдебиетінің көркем шығармаларына еткен ықпалы, түйінді мәселелері мен кейіпкерлердің іс-әрекеттеріндегі ұқсастықтарға жазушы көп көңіл бөлген. Жазушы өзі оқыған шығармалар, ғылыми-танымдық еңбектер туралы жазған ой-пікірлерін қойын кітапшаларына тұртіп отырған.

М.Әуезов ғалым, жазушы, қоғам қайраткері ретінде Британ Кеңесінің бас директоры Пол Синкер, белгілі мүсінші М.М.Антокольский, оның немересі әдебиеттанушы П.Антокольский, тіл, әдебиет зерттеушілері: К.К.Юдахин, В.М.Жирмунский, С.Я.Малов, М.К.Эткинбаум, М.Богданова, М.И.Фетисов, Вс.Иванов, П.С.Фатеев, Ю.Б.Лукин, А.А.Петросян және ресей жазушы, журналистерімен Н.Тихонов, М.Котов, К.А.Федин, ақындар А.Т.Твардовский, А.А.Сурков, «Новый мир» журналының бас редакторы, әдеби-көркем және қоғамдық-саяси «Знамя» журналының редакторы Л.Скорино мен проза бөлімінің меңгерушісі В.Катинов, «Киев правдасы» газетінің бас редакторы В.С.Тольцев, Өзбек Ғылым академиясының қоғамдық ғылымдар бөлімімен, т.б. хат, телеграмма алысып, пікір бөлісіп отырған.

Ұлы Отан соғысы жылдары «балапан басымен, тұрымтай тұсымен» кеткені белгілі. Сол уақытта Мәскеу мен Ленинградтағы ғалымдар, өнер қайраткерлері, өнер ордаларының

біразы Орта Азияны паналады. Қазакстан, Өзбекстан, Қырғызстанға эвакуацияланғаны мәлім. Солардың бірі Өзбекстанның Ферғана қаласына қоныстанған, түркі тілдерінің (қырғыз, өзбек) маманы, «Қырғыз-орыс сөздігін» (1940) құрастырушы академик К.К.Юдахиннің (1890-1975) Мұхтар Әуезовке жазған 2 хаты сақталыпты. 1941 жылы 28 қарашада жазған бірінші хатында былай дейді: «Дорогой Мухтар! По воле Аллаха мы с О.К. (Ольга Кирилловна – әйелі) находимся в Фергане. Я работаю все в том же Институте Востоковедения, где работал и раньше. Основная часть моей библиотеки находится при мне, что дает возможность работать. ... в Вашем филиале АН должны быть сведения об Академиях. Я знаю, например, что академик Баранников находится у Вас. Где находится С.В.Малов? Последнее письмо от него я имел из Л-да (Ленинград – О.А.) в конце сентября. Нет ли каких-нибудь сведений об П.П.Иванове (историк)? Где академики Мещанинов и Крачковский? Если-что узнаете в ФАН не откажите сообщить.

Я лично очень стремился во Фрунзе, но к сожалению, собственные желания играют очень малую роль. Киргизы и сейчас настаивают на том, чтобы ехал туда, но обстоятельства никак не позволяют мне выполнить их требование, которое, кстати, совпадает и с моим заветным желанием...».

Академик К.К.Юдахиннің 2-ші хаты 1945 жылы 4-желтоқсанда жазылыпты. Хат авторы жазушының «Абайын» өзі де, әйелі де оқығанын және соған қатысты өзінің ой-пікірімен, бөліседі: «Дорогой Мухтар! Впечатления у нас разные: я захлебывался, а О.К. отнеслась очень сдержанно. Она находит, что для русского читателя книга перегружена деталями.

Меня прежде всего захватило мастерски выполненное полотно художественной этнографии, т.е. как раз то, в чем О.К. видит недостаток. Сейчас я пустил книгу по русским читателям (на очереди пока 4 человека). Мне очень хочется слышать их мнение и сообщить его Вам. Своих впечатлений я пока никому не высказывал, хочу прежде услышать от них». Ары қарай ғалым өзінің «Абай» туралы ойлаған 2-3 ескертпесі барын жазады: «...1. Есть неоправданные примечания. Напр., апа-«мама», ас-«поминка» и др. Эти примечания ничего не дают, а потому можно

было бы ими не утруждать читателя. 2. Есть неправильные толкования: медресе, хазрет. 3. С ... документов считаю художественно неудачным. Об остальном при встрече.

Привет от меня и О.К. Валентине Николаевне, и от нас всех и от нашего киргизского круга – всем вашим казахским друзьям. Ваш К.Юдахин».

Ал мына 2 хат Ленинградтан Ташкентке эвакуацияланған ғалымдардың бірі эпостанушы әрі фольклорист, түркі және герман тілдерінің білгір маманы, академик В.М.Жирмунскийден (1891-1971) келіпті. Алғашқы хатында (1943 жыл 4-мамыр) Мұхтар Әуезовті сырттай білетінін, бірақ әлі таныс еместігін алға тарта отырып былай дейді: «... За последние годы я много работал над вопросами сравнительного изучения эпоса, западного, восточного, подготовил книгу о героическом эпосе. Здесь в Узбекистане, в связи с этой темой, я стал заниматься тюркскими языками, и мне поручили, вместе с ташкентским фольклористом Х.Зарифовым, написать книгу об узбекском эпосе. Часть моей работы, над которой я тружусь уже скоро год, закончена». Ары қарай ақылдасу мақсатында М.Омарханұлынан кеңес алғысы келетінін, сонымен қатар жазушының «Литературная критикада» жарияланған «Манас» эпосы туралы жазылған мақаланы ғалым М.Богдановадан алғанын, өзін қызықтырып жүрген кейбір сұрақтары барын айтады. Мысалы: «I. Мне хотелось бы познакомиться с казахской версией «Короглы», для того чтобы не пропустить еще один элемент в цепи сравнений, которое позволяет мне в какой-то мере реконструировать историю этого учения. Я довольно хорошо знаю содержание большинства из узбекских 40 дастанов «Короглы» изданных и неизданных. Знаю так же печатные тексты азербайджанского, османского и туркменского Кероглы-Горогли. Казахский по-видимому, не издан, а Ваша статья не содержит никаких указаний на этот сюжет. Имеются ли записи казахского «Короглы»? Нельзя ли где-нибудь раздобыть подробное изложение содержания этой поэмы или цикла поэм? К кому следует обратиться по этому вопросу? К сожалению, указания, полученные мною от Казфана, крайне скупы и односложны, и я более не могу составить себе по ним представление, имеет ли этот сюжет у казахов широкое

распространение, представлен ли он одной поэмой или циклами поэм и к какой из известных мне версий он всего приближается». В.Жирмунский «Короглы» дастанын қазақ, әзірбайжан, өзбек тіліндегі варианттарын салыстырып, өзін қызықтырған келесі сұрақтарын қояды: «1) Является ли «Короглы» у казахов «благородным разбойником» и певцом, как у азербайджанцев или беком и султаном Чамбила, как у узбеков;

2) Рассказывается ли о нем сказание о рождении в могиле от мертвой матери или только о том, что он сын слепца? (Кер-оглы или Гор-оглы);

3) Кто его главная жена – Нигар как у азербайджанцев или Юнус-пери?;

4) Каковы главные сюжеты приписываемых Короглы и его сыновьям Авазу и Касену походов и подвигов? В частности, ограничиваются ли эти подвиги борьбой с соседними ханами и панами, похищением красавиц и подобными «полуреалистическими темами» жизни и подвигов знаменитого джигита (как у азербайджанцев) или о нем существуют сказочно-фантастические сюжеты (приключения в поисках прекрасной пери, борьба с дивами и драконами и т.д.), как у узбеков?;

5) Известны ли казахской традиции внуки и правнуки Короглы (Нурали, Равшан, Дханкангир)?;

6) Какова внешняя форма сказаний о Короглы (стихи и проза, только стих, тип большой поэмы, тип сказки)» и сколько отдельных произведений записано о Короглы и его Дхитасе?;

II. Другой вопрос, который меня интересует, касается «Алпамыш». 1) Известна ли у казахов эпическая поэма о Ядгаре, сыне Алпамыше? Далее, известна ли поэма Юсуф-Ахмед?;

2) Для работы над «Алпамышем» и «Гедил» мне очень нужно вышедшее из Алма-Аты издание «Batyrlar» 1939 г. Нет ли какойнибудь возможности приобрести эту книгу в Алма-Ате?». Ғалым хатының соңында көп сұрақтармен мазалағаны үшін М.Әуезовтен кешірім сұрап, өзінің де Әуезовтің жұмысына көмегін, пайдасын тигізер болса, қуанышта болатынын жеткізеді.

В.М.Жирмунскийдің мына хаты (1943 жылғы 13-қазан) «Алпамысқа» байланысты екен. Мұнда ол М.Әуезовтің «Манас» туралы мақаласын оқығанын, айтушылар (сказитель) яғни

манасшылардан көп нәрсе үйренгенін және «Алпамысты» беріп жібергенін жазыпты: «Многоуважаемый тов. Ауэзов! Посылаю Вам со своей стороны узбекского «Алпамыша» в извлечении, с небольшим моим введением, первой работой моей в области тюркологии, к которой я прошу Вас отнестись благосклонно.

Тов. Сауралиев, вероятно, успел же передать Вам мою просьбу в связи с очень важным для меня литературным предприятием. Я являюсь в настоящее время директором научно-исследовательского историко-филологического Института при САГУ (Средне Азиатский Гос. Университет) в Ташкенте. По фольклору я включил в план Института на конец 1943 г. подготовку под моей редакцией сборника «Героический эпос народов Средней Азии». Я хочу придать этому сборнику широко информационный характер, так, чтобы познакомить советского читателя с огромными богатствами казахской литературы среднеазиатских народов, в значительной мере открытыми за последние годы и до сих пор очень мало изученными...». Ғалым әрі қарай хатында Мұрат Сеңгірбаевтың орындауында жазып алынған «40 Батырды» қазақ эпосының үлкен жаңалығы деп таниды әрі басқа халықтарда кездеспейтінін, сюжеті, орындаушылық шеберлігі, мазмұны жағынан ерекшеленетінін, оның «Героический эпос народов Средней Азии» атты жинаққа қосса дұрыс болатынын қуанышпен жазады.

Ғалым хатын былай аяқтайды: «Зная Вашу большую занятость творческой и научно-критической работой я не решился бы Вас беспокоить своим предложением, если бы не трудности иным путем получить комментированное приложение казахской эпической проблемы на необходимом для целей сборника литературном и научном уровне. Буду ждать с нетерпением Вашего согласия или совета по этому вопросу. С искренним уважением В.М.Жирмунский. г. Ташкент».

Жазушының «Қара Қыпшақ Қобыланды» пьесасы туралы совет кезінде Киевтегі И.Франко атындағы театрдың әдеби бөлімінің меңгерушісі, театр сыншысы, «Комсомольская правданың» Ұлы Отан Соғысы жылдарындағы Өзбекстандағы тілшісі болған журналист Н.А.Дымарскийдің (1921-2007) де хаты бар екен. 1943 жылы Семейге эвакуацияланған театрда қою үшін

Н.А.Дымарский былай дейді: «...Предвкушая в скором времени встречу с Вами, дорогой товарищ Ауэзов, твердо уверен, что совместная работа с украинским театром им. Франко над «Кобланды» сделает этот спектакль величественным, красочным полотном, так ярко рисуящий историческое прошлое великого братского казахского народа. Пьеса сейчас переводится на украинский язык, и в процессе этой увлекательнейшей, но вместе с тем, и чрезвычайно трудной работы возникают положения и отдельные моменты, разрешить которые подстрочный перевод с казахского не всегда может», – деп «Қара Қыпшақ Қобыланды» пьесасының түпнұсқасын пошта арқылы Семейге салып жіберуін өтінеді.

Орыс жазушысы Қазақстанның тумасы Всеволод Иванов (1895-1963) соғыс жылдары Ташкентте «Известия» газетінің тілшісі болған. Ол Мұхтар Омарханұлымен хат алысқан, бізде сақталғаны 2 хат. Бірінші хат 1949 жылы 15 мамырда жазылыпты, онда «Абай жолы» романының Мемлекеттік сыйлық алуымен құттықтай отырып, өзінің аспиранттарға Абайды қалай оқытып жатқанын хабарлайды. Қазақша оқи алатынына мақтанып та қояды: «Дорогой Мухтар Омарханович! Мою поздравительную телеграмму Вы, наверно, уже получили. Еще раз сердечно поздравляю Вас с заслуженным увенчанием Вашего романа. Вы ведь знаете, что я поклонник «Абая», которого считаю одной из лучших книг в советской литературе. Сейчас мы читаем по-казахски II-ой том в аспирантском семинаре С.Я.Малова – это для меня большое наслаждение, т.к. язык оригинала необыкновенно много доставляет к впечатлению, сложившемуся от чтения перевода.

Я слышал, что вышел в свет I том «Истории казахской литературы» (фольклор), под Вашей редакцией, и некоторые уже получили эту книгу. Был бы Вам крайне обязан, если бы Вы прислали мне экземпляр, т.к. я буду понемногу продолжать свои занятия казахским фольклором и языком...

Сердечный привет Вам и Вашей семье. Не собираетесь ли в Ленинград, во время казахской декады. Ваш Всеволод».

Вс.Ивановтың екінші хаты 1960 жылы 20 қыркүйекте жазылыпты: «Дорогой Мухтар! Добрался я до Фрунзе, а затем

через Ташкент до Москвы. ... В Москву я привез иссыккульскую погоду: светло, тепло, тихо. Все довольны. С огромным удовольствием вспоминаю Иссык-куль и библейские виды его. Если верить в Бога, то разговаривать с ним следует только там: другая переговорочная станция не годится. А как красиво в горах! Мне кажется, что я унес с собой много шумов горных потоков, запах мяты, и много, много тишины, которая и поныне дразнит меня, как мальчишки дразнят на улице пьяного. Но это то опьянение, которого никогда не будешь стыдиться!

Горячий привет Валентине Николаевне...

Мое семейство также кланяется. Переделкино. Всеволод Иванов».

Мұхтар Омарханұлының мына жазған хатында СССР Жазушылар одағының мүшелігіне А.А.Петросянды қабылдау туралы өз ұсынысын білдірген: «Арфо Аветисовна Петросян является выдающимся деятелем научно-литературного фронта в нашей стране. Глубокий знаток одной из богатых и древних литератур нашей страны, как армянской, она в качестве историка литературы и критика...

Будучи специалистом по литературам закавказских народов тов. Петросян одновременно прекрасно знает и литературы среднеазиатских республик: узбекскую, киргизскую, туркменскую и также казахскую литературу... Ее теоретические, критические литературоведческие труды по общей проблематике литературы социалистического реализма широко известны литературной общественности всего Советского Союза. По своему уровню научно-критического мышления они отвечают многим серьезным и глубоким требованиям марксистско-ленинской эстетики применительно к конкретным фактам литературы, литературного процесса. На основе этих данных я смело рекомендовал бы тов. Петросян в члены Союза писателей, как достойного деятеля советской литературы. Писатель литератор Мухтар Ауэзов. 1961 10 февраля» [3, 11].

...Қазақстан сыртынан келген тың игеруші өнерлі, саналы жас азаматтардың бәріне де ендігі сүйікті мекені, қымбат мекені болуы керек. Сол үшін олар да өздерінің болашағын, бас бірлігін, үй іші табыс, бақытын – бәрін де осы жаңа Отанымен жалғастыра,

байланыстыра ойлап, сезінуі шарт» [3, 13] екенін және бүкіл Қазақстанның болмысын, мүмкіншілігін, алдағы жарқын болашағын да танып білу қажет. Сонымен бірге Қазақстанның арғы-бергі тарихын, өзгешеліктерін білулері керек деген пікірлерін ортаға салады.

Әлем әдебиеті тарихында Шығыс әдебиеті, оның ішінде парсыша жазатын тәжік шайырларының бірі Фирдоуси шығармашылығының өз орны бар. 1961 жылы Қазақтың көркем әдебиет баспасынан (ҚКӘБ) жарыққа шыққан «Рүстем-дастан» кітабы М.О.Әуезовтің алғысөзімен ашылады: «Батыр Рүстемнің аты – қазақ халқының ортасына көп заманнан жайылған ауызша аңыз әңгімелер, ертегілерден мәлім болған аса даңқты ат. Оның жайын жалғыз қазақ халқы емес, қазақпен туыстас, тілдері жақын өзбек, түрікмен, қырғыз, татар, қарақалпақ елдерінің бәрі де көбінше қара сөзбен айтылатын ертегі, аңыз, әңгіме ретінде баяндайтын.

Жазушы сапарлап барған елдің өнері мен ғылымындағы жеткен жетістіктеріне, тұрмыс-тіршілігіне, адамдардың психологиясына яғни олардың ойлау қабілетіне, өмірге деген дүниетанымына зер салып, көзқарастарына көңіл аударып отырған.

Барған елдегі көптеген кездесулер, ел, жер көріністері, адамдардың ұстанған салт-дәстүрлері, техникасы мен өнеріндегі жаңалықтар туралы көзқарастары жайында түйген ойларын сол сәтінде қойын дәптеріне түсіріп отырған. Жазушы әрбір сәтті, штрихты ескерусіз, елеусіз қалдырмайды, бәрін де байыппен, сын көзбен қарап бағалай білген. Әртүрлі қауым, қоғам атаулыны өзіміздің дәстүр-салтымызбен салыстырады, өзгешеліктері болса себеп-салдарын таратып түсіндіреді. Мұндай жағдайда жазушының ой-пікірлері мемлекет қайраткері тарапынан айтылып, ондағы туындаған проблемалар ой-толғаныстар дәрежесіне көтеріліп, оң шешімін тауып отырған.

М.О.Әуезов өмірінің соңғы жылында екі рет Үндістанға (1955, 1961) барған. Бұған дейін де барған елінің, жерінің тарихымен, әдебиетімен, өнері мен мәдениетінен хабардар болып отырған. Жазушы әр сапардан алған әсерін, көрген-білгендерін, ойға, көңілге түйгендерін баспасөзде жариялап отырған.

Жазушы 1961 жылы наурызда Делиде өткен III Халықаралық бейбітшілікті қорғау жөніндегі конгреске қатысады. Үндістанға барған осы сапарында үнді халқының ірі қоғам қайраткері, жазушы Рабиндранат Тагордың (1861-1941) туғанына 100 жыл толуына орай жазылған мақаласы «Тагордың кемеңгерлігі» деп аталады. Бұл мақала автордың «Уақыт және қаламгер» (1962) кітабында және 12 (12-т., 1969), 20 (20-т., 1985), 50 (47-т., 49-т., 2011) томдық шығармалар жинағында жарияланған.

Үнді халқының рухани мәдениетінің дамуына Р.Тагордың зор үлес қосқан жазушылығы, көсемсөзі, суретшілігі, ақындығы мен кемеңгерлігіне тәнті болған М.О.Әуезов былай дейді: «Өзінің әдеби творчестволық тағдырын өз халқының, өз елі-жұртының тағдырымен табыстыруы да терең, толғана ойлаған талай-талай жазушы Тагор мұрасындағы нәр мен құнардан ғажайып тағылым табады.

Өзінің әдеби творчасы, суреттері мен публицистикасы, белсенді қоғамдық-саяси қызметі арқылы Тагор басқа жұртты өз халқының рухани өмірімен, тұрмысымен, дәстүрімен, әдет-ғұрпымен, оның қуанышымен, қайғы-қасыретімен таныстыруда ұлан-ғайыр іс тындырды» [4, 42].

1961 жылы 24 наурызда Дели сапарында М.Омарханұлының Советтер Одағының атынан сөйлеген сөзі: «Господин председатель, дамы, господа!

В этот вечер с этой трибуны каждый из нас стремится высказать часть своих мыслей, размышлений о Тагоре. И я хочу высказать здесь об особой и особенной счастливой судьбе великого поэта Индии. Есть и иные поэты, творческие личности и вообще творения, наследия которых вспыхнут яркой, но недолговечной жизнью. Они проходят для истории, как метеоры, но угасают так же скоро. Но есть и другие поэты, художники, чьи произведения долго, надолго светят на вашем небосводе и они сопутствуют вашей жизни, как иные светила, спутники в истории. Судьба Тагора подобно последней... Тагор, являясь сыном одного народа, ныне стал сыном многих и многих народов, являясь поэтом, пишущим на двух языках (бенгали и английском), он сейчас поет на двухстах языках, являясь человеком одной страны Индии, сейчас стал гражданином всех стран, всех пяти

континентов... Вот какая завидная, счастливая судьба у этого поэта!

Возьмем к примеру одну нашу страну – Советский Союз. С 1913 года начал впервые издаваться Тагор в России на русском, грузинском, татарском языках. ... Теперь же в связи со столетием его Тагор будет переведен, издан на 40 языках народов только лишь одного Советского Союза.

... Перед светлой памятью такого великого сына индийского народа, я и склоняю свою голову» [5, 73].

Міне, ұлылар ғана ұлылықты мойындайды. М.О.Әуезов осылай қазақ-үнді әдеби байланысының негізін қалады.

Жазушы үнді халқының асқақ моральдық, адамгершілік бейнесін нанымды әрі шынайы суреттеуін Р.Тагор әңгімелерінің құнды ерекшеліктерінің бірі деп бағалайды. Үнді әдебиетінің дамуына зор үлес қосқан және терең лиризмге толы, шұғылалы нұрға толы Р.Тагор шығармашылығы туралы жазушы осылай толғанады.

М.О.Әуезовтің эпистолярлық мұрасының бір бөлігін отбасылық хаттар тізбегі қамтиды. Бұлар да өз алдына жеке зерттеуді қажет етеді. Жазушының мұрағатында отбасылық хаттарынан басқа жазылған құттықтаулар, түрлі телеграммалар да кездеседі. Сондай хаттардың бірі жазушы қызы Ләйланы ұлды болуымен құттықтап жазған жеделхаты: «Рад, счастлив благополучному исходу, появлению на свет Эльдарика второго. Передай мой радостный привет Аскару, его родителям, всей дорогой родне. Целую Папа» [6, 22]. Бұл жеделхат жиен немересі Диар Асқарұлы Қонаевтың 1961 жылы 7 ақпанда дүниеге келуімен байланысты жазылған.

Келесі отбасылық хат жазушының зайыбы Валентина Николаевнаға (В.Н.Кузьмина (1904-1977) арналған және Мәскеуден жазылған: «Валечка моя родная! Вот со вчерашнего дня я в Кунцевском отделении Кремлевки. ... Меня устроили в терапевтическом отделении, в палате нас только двое – это и хорошо. 6-го проводили меня Альжаппар Ахтанов и другие писатели. 4-го мы с Абильдой и двумя азербайджанскими писателями в гостях у Зои. Пиши подробные письма. Буду звонить, пусть напишет и Эрнарлик. Крепко-крепко целую тебя родную, свою милую навсегда. Твой Мухтар.» [6, 23].

Өз дәуірінің қатал тәртібімен санасуға мәжбүр болған М.О.Әуезов іштей ғана ерікті болды. Қазақ әдебиеті тарихындағы «ақтандақтардың» өмірге қайта келуіне, қазақтың көрнекті ақын-жазушыларының есімдерін халыққа қайтаруда М.О.Әуезовтің ізденістері мен ғылыми еңбектері Тәуелсіздік кезең талаптарына сай зерттелінуде.

М.О.Әуезов өзіне етене жақын дос, бауыр тұтқан жазушы, ақын, ғалымдармен де хат арқылы хабарасып тұрған. Сондай хаттарының өзі 2-3 томды құрайды. Солардың қатарында З.Кедринаға жазған хаттарын атауға болады.

Жалпы әдебиет, өнер туралы жазу Мұхтар Омарханұлы өмірінің айнымас бір бөлшегі іспеттес, бұны жазушының Кунцеводан жазған хаттары айғақтайды. Жазған әрбір хатында әдебиеттің болашағы, сол кездегі жас ғалым, жазушылар, т.б. туралы ойларынан ақылгөй дана, ақылшы аға, ұлағатты ұстазды танығандай боласыз. Осы орайда М.О.Әуезов мұрағатын бүгешігесіне дейін білетін, жарты ғасыр уақыт бойы зерттеп жүрген әуезовтанушы ғалым Талатбек Әкімовтің жазғаны ойға оралады: «Әдебиеттен өз орнын, өз бағытын іздеп, еңбектеніп жүрген іні буынның беталысына, жетістігіне сүйсініп, демеу боларлық, қанаттандырырлық сөздерді үнемі айтып отыруы – ұлы қамқорлықтан туған. Жастардың ізденуде қол жеткен табысын, артықшылығын байқаса, аса бір жылылықпен, қуанышпен мойындайды. Хаттарында тұспалмен өз өмір жолының қандай болғанынан хабар бере кетуі мұны кейінгі буынның түсініп ұға білуін, олардың қайталамауын ойлағандықтан болуы керек. Сөйткен жазушы небір қиын тұстарда да еңбек етіп, ой қууды тоқтатпаған, кейінгі ауру қаупі де ойын буалдыр тарттырып, еңбекке деген ықыласын кеміте алмаған» [7, 12].

Ұлы тұлғаны уақыт аласарта алмайды, оған бұрынғыдан да биіктей түскен М.О.Әуезовтің шығармалары куә. ХХІ ғасырда да кемелдене беретін М.О.Әуезов сіз бен біздің ғана емес, әлі дүниеге келмеген жаңа ұрпақтардың да сарқылмас игілігі, өлшеусіз бақыты. Өйткені, жазушының құдіреті оның елге деген шексіз махаббаты мен сенімінде жатыр. Осы бір ақиқатты сезіну ХХІ ғасырда бүгінгі тәуелсіз мемлекеттің іргесін нығайтып жатқан ұрпаққа қажымас қайрат, жасымас жігер қосады.

Бұл – ұлы М.О.Әуезов қашанда бізбен бірге деген сөз. Ұлы қаламгердің рухына көрсетер ең биік құрметіміз – «Мәңгілік Ел» екендігімізді нығайту жолындағы ерен еңбегіміз бен жігерлі күресіміз болмақ.

Олай болса, ұлы ғаламды жарық жұлдыздар ғана көріктендіреді. Ұлы тауды ұлы таулар ғана биіктетеді, ұлы мұзартты ұлы шыңдар ғана асқақтатады.

Сыншы Сағат Әшімбаев жазғандай: «Мұхтар Әуезов алыстаған сайын жақындай түсетін, жақындаған сайын биіктей түсетін жаратылысында жариясы аз, жұмбағы мол құбылыс» [8, 71]. Сондықтан да оның талант құдіретін тану мен табу көз көргендердің ғана үлесі емес, әрбір ұрпақ өзінше танып, табынады.

Мұхтар Омарханұлының эпистолярлық мұрасының беймәлім тұстары мазмұнының, көркемдік құндылығының жан-жақтылығымен ерекшеленеді. Зерттеу барысында Қазақстан, қазіргі ТМД елдері бойынша жазысқан хаттарында құнды деректерді молынан кездестірдік. Осы күнге дейін белгісіз болып келген, жазушының жеке мұрағатында сақталған, зерттеу объектісінен тыс қалған ғылыми мұраны зерттеу барысында Мұхтар Әуезовтің қазіргі қазақ әдебиеттануының күрделі мәселелерімен байланысты тұстарын ғана қарастырдық.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Словарь литературоведческих терминов. – Изд. 2-ое, исправл. – СПб.: Паритет, 2012. – 320 с.
2. Байтұрсынұлы А. Алты томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Ел-шежіре, 2013. Т.І. – 384 б.
3. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 49-т. – Алматы: Жібек жолы, 2011. – 456 б.
4. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 42-т. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 296 б.
5. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 47-т. – Алматы: Жібек жолы, 2011. – 456 б.
6. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 50-т. – Алматы: Жібек жолы, 2011. – 472 б.

7. Әкімов Т. Даналық мәйегі /Мұхтар Әуезов туралы деректер/. – Алматы: Ана тілі, 1997. – 189 б.

8. Әшімбаев С. Сын сымбаты. – Алматы: Балауса, 2010. – 480 б.

Ермек ҚАНЫКЕЙҰЛЫ

М.О.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ТҮРКІМЕН ӘДЕБИЕТІ

М.О.Әуезов түркімен әдебиетінің көрнекті өкілі Мақтұмқұлы (XVIII ғ.) жайында «Материалы к изучению устного народного творчества и литературы народов СССР» деген жазушы мұрағатының №192-бумадағы қолжазбасында: «с очерком о нем» (1/2 п.л.) деп «Орта Азия мен Қазақстан халықтары әдебиетінің хрестоматиясына» жазған жоспарына енгізіп, осы «жоғары оқу орындарының шәкірттері үшін жасаған бағдарламасында Әуезов түркімен әдебиетін дәуір-дәуірлерге бөліп қарастыру керектігін ескертеді; соның алғашқысын «Эпикалық аңыздар немесе түрікмен-оғыз әдебиеті» деп атайды, бұған: «Қисса Жүсіп», «Кероғлы», «Ашиқ Гариб», «Боз оғлан», «Юсуф және Ахмедті» жатқызады. 15 ғасырдан «Исламның қарашығы» («Ревнак аль-ислам») атанған Вефайды жеке бөліп қарайды. XVIII ғасырды түркімен әдебиетінің гүлдену дәуірі деп бағалайды. Содан бергі әдебиеттен Индалибті, Молла Азидидің «Ләйлә-Мәжнүн», «Жүсіп – Зылиха», «Азади уғызын», Мақтұмқұлыны, Шабеннің «Гүл мен бұлбұл», «Саях пен Хемра», Шейданның «Санаубар», Зелили мен Сейидиді, Магруфиді, Молла Непес жырлаған «Захр мен Тахр», «Кероғлының» нұсқаларын, Кеминені, «Джаш-нама» эпосын, әль-Қази мен Нуридi (Чекелен аралындығы қазақтар көтерілісін жырлаған), Текелердің тарихын баяндайтын «Текенаманың» авторы Кер Молланы, Құрбан шах пен Ата Салықты бөліп атайды» (№192 бума, 283-бет.) [7, 592].

Ал өзімен замандас Б.Кербабаевтың шығармашылығы туралы «Кейбір ұлт жазушыларының романдары туралы» (1950), «СССР халықтары әдебиетінің өркендеуі» (1957) атты мақалаларында арнайы тоқталған. Мысалы, Б.Кербабаевтың «Шешуші қадам» романының түпнұсқасының өрескел қысқартылып кеткенін және

мұндай істерге, әсіресе «Дружба народов» журналы «белсенді» болып жүргенін айта кеп, өзінің ашық наразылығын білдіреді. Бұл ұлт жазушылары романдарының орыс тіліне аудару мәселесін қиындатады. Барлық нәрі орасан қысқарып кеткені былай тұрсын, одақтық оқырмандарына олардың шығармалары «шала-жансар ұсынылып жүр» дей келіп, «Б.Кербабаевтың «Шешуші қадам» романының түпнұсқасы 40 баспа табақ еді, ал альманахта небары 10 баспа табақ көлемінде басылды» деп, онымен қатар бірқатар авторларды да атап көрсеткен [1, 22]. Солардың бәрі де қырғыз, өзбек, түркімен, тәжік, татар жазушылары екен. Бұны өз уақытында мәселе етіп көтерген, айтқан, жазған және ашық сынаған М.Әуезовтің қайраткерлігін қазір біз еске алып жүрміз бе?! Орта Азияның туысқан халықтар әдебиетін қорғаштай сөйлеген сөздері ол кезде қандай сипат алып кетуі мүмкін еді? Ал қазіргі мәні қаншалық?

Жазушының 1957 жылы жазған «СССР халықтары әдебиетінің өркендеуі» деген көлемді мақаласы ұзақ жылдардың жемісі. Онда КСРО елдерінің әдебиеті жайында әр жылдарда жазған еңбектері бір мақсатқа орайластырған. Орыс, украин, белорусс, Балтық жағалауы елдері, Кавказ халықтары мен Орта Азия елдерінің әдебиетінің өркендеуін баса көрсету үшін түрлі пленумдарда жасаған баяндамалары мен сөйлеген сөздерін, сондай-ақ, бұрынғы уақыттарда осы елдердің жекелеген көрнекті авторлары туралы жазған мақалаларын, ЖОО-на ұсынған педагогикалық жоба-жоспалары мен бағдарламаларын, лекцияларын жинақтай отырып, жазып шыққаны байқалады. Сөзіміз дәлелді болу үшін бір мысал келтірейік. «30-жылдарды бас кезінде мен Қазақтың Абай атындағы педагогтік институтында оқып жүрдім. 1932 жылдың январь айында Мұқаң бізге сабақ бере бастады. Ол «Қазақ ауыз әдебиеті», «СССР халықтарының әдебиеті», «Қырғыз әдебиеті» деген курстар бойынша лекция оқыды» деп еске алады Кеңес Одағының Батыры Мәлік Ғабдуллин ұстаз жайлы естелігінде [6, 195]. Мұндағы «СССР халықтарының әдебиеті», «Қырғыз әдебиеті» туралы лекция оқыды» деген жолдар көп жайтты аңғартуға тиіс және 30-шы жылдардан бастапты...

«СССР халықтары әдебиетінің өркендеуі» атты мақаласында Б.Кербабаевтың «Айғытлы адым» романы С.Мұқановтың

«Ботагөзімен» тақырыптық, тарихтық ұқсастықтары бар екенін айтады. Шолоховтың «Тынық Дон» романының да аталған қазақ, түркімен жазушылары шығармасымен осы жағынан мазмұндас келетінін жазғанын оқығанда ұлт жазушыларын көтере дәріптеудегі әуезовтік бағаға таң қалмасқа болмайды. «Ал түркімен жазушысы Берді Кербабаевтың «Айғытлы адым» романында, – дейді М.Әуезов. – Шолоховтың «Тынық Донына» ұқсас келетін мол мазмұн бар. Бұл романның геройы Артық халық бақыты үшін алысатын анық толық қайраткер болудың алдында, қиын кешулерден өтеді. Қайшылығы мол тіршілік тартысында жаудың торына түсе жүріп, өсетіні де бар» [2, 67-68]. Осындай «ұқсас, туыстас үлгілері кейінгі жылдарда да молая түскенін» айта кеп, бұл бағыттағы көркемдік ізденістерге мысал етіп: «Тәжікстанда Ұлығ-задениң «Жаңғырған жер» романындағы Нұралы Баратов сондай жан. Түркіменстанда Кербабаевтың «Ақ алтын өлкесіндегі Айсұлтан» атты романындағы Бегеніш сондайлық. Өзбекстанда Шараф Рашидовтың «Жеңушілер» атты романындағы Әлимжан және сондай. Тағы да Түркіменстан жазушысы Ата Каушуттовтың «Копет-Даг етегінде» деген романында Хошгелді бейнесі де сол тәрізді» [2, 75] деп өз ойын жан-жақты дәлелдейді. Жазушы осы аталған авторлардың романдарын түпнұсқадан оқығандықтан, олардың аудармасын әрі әдебиеттік мәні туралы «Кейбір ұлт жазушыларының романдары туралы» деген мақаласында таратып айтқан болатын. Енді осы ойларын КСРО халықтары әдебиетінің өркендеуіне қосылған үлес ретінде бағалап, екінші қырынан көрсетіп отыр. Қалай болғанда да түркімен әдебиетін және оның талантты өкілдерін М.О.Әуезов басқа да туысқан халықтардың ақын-жазушыларының шығармаларымен қатар алып, бағалап одақтас республиканың қалың жұртшылығына, әдебиет зерттеушілеріне кеңінен таныстыруға бар күшін салған.

Біз сөз етіп отырған мақаласындағы «Орта Азия халықтарының әдебиеті» (Тәжік, өзбек, түркімен, қырғыз әдебиеттері)» деген тараушасында: «Орта Азия халықтарының көп ғасырлық көне дәстүрі бойынша ауызша халық әдебиетінің мәні аса зор болған. Ауызша халық әдебиетінде айқын білінетін халықтық-демократтық ағымдар феодалдық хандық поэзиясына қарсылыққа, тартысу қалпында туады. Бахшы, хафиз, шаир, ыршы

аталған ақын топтары көне замандардан бері қарай көбінше халық мұңының жыршысы, жаршылары болып келген.

Ауызша әдебиеттің жанрлары өте көп. Бұлардың арасында қоғамдық еңбекпен байланысты жырлар, салт жырлары, ғашықтық, сатиралық жырлар, айтыстар және әр алуан эпостық орны зор болған.

Орта Азия халықтарының эпосы одақ көлеміндегі бай эпостың бірі. Эпостың ішінде озғын сана мен кертартпа сананың да араласа, шарпыса білініп отыратыны ерекше зерттелуге тиіс. Барлық Орта Азия халықтарының ескі замандардан келе жатқан ауызша әдебиет қазыналарына, сол қатарда эпостарына мұсылмандық, діншілік нанымдардың кертартпа әсері де көп ұшырайтынын есте тұту шарт» деп аталған елдердің ұлттық ерекшеліктері мен бай әдеби мұрасын тереңнен толғайды [2, 94-95]. Олардың рухани бай мұра екенін еске салып, кейбір ақын-жазушыларға ерекше тоқталған. Мысалы, «Түркімен әдебиетінің классигі Мақтум Кули (XVIII ғасыр). Совет Одағы көлемінде оның да шығармалары көп жұртқа мәлім боп жайылған. – десе, – Орта Азия халықтары әдебиетінде алдыңғы қатарлы орыс мәдениеті-әсерін алып өскен жазушылар да бар. Өздерінің ұлттық әдебиеті көлемінде олар реалистік бағыттың бастаушылары болған. – деп оған Б.Кербабаевты атайды. – Берді Кербабаев түркімен, совет әдебиетінің ең көрнекті қайраткері. Ақын-жазушы Кербабаев тудырған одақ көлеміне мәлім болған үлкен роман «Айғытлы адым» («Батыл қадам») және «Ақ алтын өлкесінен шыққан Айсұлтан» романы. Алғашқы романда жазушы түркімен еңбекші шаруа бұқарасының ұлы революция дәуріндегі тірлігін суреттейді. Шиеленіскен тап тартысы үстінде өзінің бақытын, ырысын тапқан халық жайын баян етеді. Екінші романда Отан соғысынан кейінгі, түркімен колхозында болып жатқан табыстар суреттеледі. Түркімен әйелінен, ер-азаматынан атақты қайраткер боп өсіп жетілген Айсұлтан тәрізді адам образы бейнеленеді» – деп оның жазушылық қуатын жоғары бағалап, шығармаларына да ыстық лебіз білдірген [2, 95-97].

1961 жылдың 17-27 желтоқсанында Түркіменстанда қазақ әдебиетінің онкүндігі өтіп, 1963 жылы (мамыр айында) Қазақстанда түркімен әдебиетінің апталығы болған. Міне, осы айтулы шаралардың кезінде қазақ-түркімен әдеби байланысы

біраз қарқын алып, екі елдің ақын-жазушылары өзара шығармашылық байланысқа түседі. Аударылды, арнайы мақалалар жазылды, баяндамалар жасалып, тарихи зерттемелер жүрді. Бұл уақыттағы қазақ-түркімен әдеби байланысына үлес қосқан қаламгерлер мен олардың еңбектері 1968 жылы шыққан «Казахстанские литературные связи» (Отв. редактор д.ф.н., Е.В.Лизунова) атты библиографиялық көрсеткіште жан-жақты жазылған [3]. Бірақ, бұдан кейінгі қазақ-түркімен әдебиетінің байланысы ауыз толтырып айтарлықтай емес. Оның себебін қарастыру біздің міндетімізге жатпайтындықтан, тек қолда бар деректер бойынша қазақ-түркімен әдеби байланысы туралы қысқаша шолу жасадық. Рас, тәуелсіздік кезеңінде екі ел арасындағы мәдени-рухани байланыстар жалғасуда. Саяси-экономикалық тараптағы қарым-қатынастар жолға қойылған. Әйтсе де, әдеби байланыстарымыз тек барыс-келістермен ғана шектелуде. Қазақ пен түркімен ақын-жазушыларының шығармаларын өзара аудару мәселесі, әсіресе олардың ғылымы бізге белгісіз...

Көрнекті әдебиеттанушы-ғалым, ақын С.Сейітовтің «Қазақ-түркімен әдебиетінің байланысы» деген осы тақырыпта жазылған тұңғыш монографиялық еңбегі 2010 жылы жеке кітап болып, жарыққа шықты. (Құрастырып, алғы сөзін жазған ф.ғ.к., Р.К.Қайшыбаева.) Алғы сөз авторының айтуына қарағанда, «бұл кітап оқырманға жиырма жылдай кешігіп жетіп отыр». Ғалымның көзі тірісінде жарияланбаған. Еңбек докторлық диссертациясы сияқты. Қамтыған кезеңі «Көрұғлы» эпосынан бастап, Мақтұмқұлы, Б.Кербабаевқа дейін. Фольклордан бастап, кеңестік кезеңге жетіп тоқтаған монографияда өткен ғасырдың 80-ші жылдарындағы қазақ-түркімен әдеби байланысы кең қамтылып, зерттелген.

С.Сейітов осы салада өнімді еңбек еткен ғалым және қазақ-түркімен әдебиеті жайлы баспасөздерде бірнеше мақалалары жарияланған. Атап айтсақ, сонау қыркыншы жылдардан бастап Мақтұмқұлының аудармалары (қазақшаға) мен шығармашылығы жайында мақалалар жазып, ақынның кітаптарын құрастырса, онкүндік қарсаңында өзінің де өлеңдері түркімен тіліне аударылған. Жалпы алғанда, С.Сейітов біздің еліміздегі түркімен әдебиетін зерттеуші бірден-бір үлкен ғалымымыз.

Ал түркімен ақын-жазушылары М.О.Әуезов жайында өз лебіздерін білдіріп, ғылымдық бағаларын да берген. Олардың басында Б.Кербабаев тұр. 1949 жылдың 10 сәуірінде «Абай» романы үшін М.Әуезовке СССР Мемлекеттік сыйлығы берілгенде ертеңінде Б.Кербабаев, Алиев, Сейталиев, Халдурды бастаған түркімен ақын-жазушыларынан құттықтау телеграмма келіп жетті. «Сердечно как братья гордимся радуемся Вашей высокой заслуженной награде ожидаем новых достижений желаем удачи счастья» делінген онда [5, 379].

Б.Кербабаев: «Мұхтар екеуіміз жандай жақын дос едік, совет әдебиеті хақында жиі-жиі әңгімелесетінбіз, біздің әңгімеміз әлі таусылып біткен жоқ» [6, 49] деп қимастықпен еске алғанын, оның ұлт жазушылары туралы айтқан ойларының түпкі мазмұнын бағалауы, түсінуі деп білуге тиіспіз. Орта Азия халықтарының әдебиетін өркендету дегеніміз – тек қана өз аумағында шектеліп қалмайтын, әсіресе сол уақыттағы КСРО елдеріне танылу, насихатталу үшін сапалы аударма керектігі басты мәселе екенін М.Әуезов туысқан ұлт жазушыларына да қатты ескерткен. Міне, осы жөнде әрі әдебиеттің басқа да даму, өрістеу бағыттарында адами да, жазушылық та, ғылымдық та және саяси тұстарынан да өзара пікірлесіп жүретіндігін Берді Кербабаев дұрыс еске алған. Мұндай сөздерді барлық ұлт жазушыларының атынан айтқан деп те топшылауға болатын сияқты. Өйткені, олармен М.Әуезовтің «әңгімесі таусылған» дей алмасақ керек.

С.Сейітов «Қазақ-түркімен әдебиетінің байланысы» атты еңбегінде: «Түркімен-қазақ әдебиетінің, әсіресе соғыстан кейінгі дәуірдегі тарихына қарап отырсақ, Берді Кербабаев пен Мұхтар Әуезовтің бірін-бірі қатты сыйлаған, ерекше құрмет тұтқан адамдар болғанын көреміз» дейді [4, 100]. Ғалым осы бағыттағы қос қаламгердің өзара жазысқан хаттарын Түркімен КСР-нің Орталық мұрағатынан алып, жариялаған екен [4, 101-102].

Б.Кербабаев 1957 жылы М.О.Әуезовтің 60 жасқа толуына байланысты «Қазақ әдебиеті» газетінің 28 қыркүйектегі санында «Құшырлана құттықтаймын» деген лебізін жолдаған.

Осындай шығармашылық қарым-қатынастар үлкен достыққа айналып, соңы жылы естелікке ұласқанын көріп отырмыз. М.О.Әуезов те өз тарапынан Берді Кербабаевтың шығармашылығын одақтас елдердің оқырмандарына таныстырса,

түркімен елінің классик жазушысы өмірінің соңына дейін қазақтың заңғар тұлғасын дәріптеп өтті.

М.Әуезовтің «Абай» романы түркімен тіліне 1958 жылы аударылған. Көлемі 679 бет боп, бірнеше автордың аударуымен Ашхабадта жеке кітап болып шыққан. Бұдан соң 1960 жылы «Совет Туркменистаны», 1961 жылы «Мугаллымлар газеті» басылымдарында Т.Касымовтың аударуындағы үзінділері жарияланған. Т.Касымов Абайды, М.Әуезовті түркімен тіліне аударып, насихаттаушылардың бірі болған.

Жалпы, М.Әуезовтің түркімен тіліне «Абай» романы мен «Қараш-қараш оқиғасы» повесі (үзіндісі) аударылған. Бұл аудармалар 1960-63 жылдардағы екі ел арасында өткен онкүндік кезіне тұспа-тұс келеді. «Комсомолец Туркменистана» газеті 1961 жылғы 17 желтоқсандағы нөмірінің ішкі екі бетін түгелімен қазақ әдебиетіне арнап, онда Мұхтар Әуезовтің «Қараш-қараш оқиғасынан» үзінді» жарияланған екен [4, 80].

Бұдан басқа түркімен ақыны А.Кекилов 1963 жылы «Мұхтар Әуезовке ескерткіш» деген өлең жазып, Ғ.Ормановтың аудармасымен «Қазақ әдебиетінде» (21 мамыр) жарияланған.

Түркімен ақын-жазушыларынан қазақ тіліне: Мақтұмқұлы, Б.Кербабаев, Аннанклыч Нури, А.Атажанов, Ч.Аширов, Дурды Клыч, Б.Курбанов, Молланепес, Д.Халдурды т.б. аударылса, біздің елден түркімен тілінде: Абай, Жамбыл, Ы.Алтынсарин, М.Әуезов, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, Т.Жароков, С.Мәуленов, Ә.Тәжібаев, Ғ.Орманов, Ж.Молдағалиев, Ә.Нұрпейісов, Х.Ерғалиев, Ғ.Қайырбеков, С.Омаров, М.Әлімбаев сияқты көптеген қаламгерлеріміздің шығармалары аударылған.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 30-т. – Алматы: Жібек жолы, 2007. – 426 б.
2. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 36-т. – Алматы: Жібек жолы, 2009. – 408 б.
3. Казахские литературные связи. – Алматы: Наука, 1968. – 412 с.
4. Сейітов С. Қазақ-түркімен әдебиетінің байланысы. – Алматы. – 188 б.

5. М.О.Әуезовтің өмірі мен шығармашылық шежіресі. – Алматы: Ғылым, 1997. – 768 б.
6. Мұхтар Әуезов әлемі. – Естеліктер жинағы / Құрастырған Ж.Ауыпбаев. – Алматы: Жазушы, 1997. – 352 б.
7. Әуезов энциклопедиясы. – Алматы: Атамұра, 2012. – 500 б.

Алена АФАНАСЬЕВА

АНТИНОМИЧЕСКАЯ ПАРА «ДОМ – БЕЗДОМЬЕ» В РОМАНЕ И. ШУХОВА «ГОРЬКАЯ ЛИНИЯ»

Габит Мусрепов в своих воспоминаниях о Шухове «Дорогой мой земляк и друг» пишет: «Лучше всего, пожалуй, характеризуют Шухова как писателя и человека его книги «Горькая линия», «Пресновские страницы». В них отразились неповторимые черты его дарования, его духовного мира» [1]. Знаменательно, что «Горькая линия» – первое крупное произведение автора, а «Пресновские страницы» – последнее, подводящее автобиографический и художественный итог всему написанному. Думается, исследователи творчества Шухова неслучайно отмечают, что произведения писателя читаются как единый текст о судьбе русского казачества в станицах Северного Казахстана [2, с.34]. С Пресновкой связана вся жизнь Шухова. Эта станица Петропавловского уезда Акмолинской области стала для него и отправной точкой в творческой деятельности, и местом постоянных возвращений. «Где бы ни был Шухов, он всегда помнил о своей родине. Иван Петрович из Пресновки уезжал, но никогда не порывал с ней надолго, не переставая себя чувствовать частью этой станицы, и часто вновь и вновь возвращался в родные места» [3]. Видимо, поэтому архетип ДОМ полнее всего проявлен именно в «Пресновских страницах».

«Всем, что во мне есть хорошего – в человеке и литераторе, обязан я моим неграмотным родителям, в первую очередь – моей матери», - утверждает писатель, младший из двенадцати детей семьи Шуховых [4, с.780]. Отец Шухова, Петр Семенович, был гуртоправом. Его деятельность была связана с длительными поездками по казачьим степям, в процессе которых он изучил жизнь станиц и казахских аулов. «Любящий отец и великолепный рас-

сказчик, он делился со своей семьей впечатлениями от поездок и часто рассказывал об обычаях и нравах, о людях и судьбах, обо всем, что видел и слышал» [3]. Отец нередко брал мальчика с собой. Воспоминания о совместных поездках запечатлены в «Пресновских страницах». По мнению В. Петровой, «Шухов был интернационалистом не просто по убеждениям, он вырос в микроклимате истинно дружеских межнациональных русско-казахских связей. В книге много сцен не только станичной, но и аульной жизни, и автор, как и его герой, равно свободно чувствует себя в обеих национальных бытовых и психологических стихиях» [2, с. 34].

Прежде, чем взяться за прозу, Шухов показал себя одаренным поэтом, однако стихосложение он использовал как «тренировку» на подступах к прозаическим формам [5, с. 19].

Первое серьезное произведение – роман «Горькая линия» – прошел, по воспоминаниям автора, «долгие мытарства», был отвергнут несколькими толстыми журналами и все-таки напечатан издательством «Федерация». Высокую оценку ему дал М. Горький, указав на несомненную даровитость автора, его способность к объективной критике, творческую смелость [6, с. 339].

Критики отмечают, что основные темы романов Шухова – это кульминационные для судеб сибирского казачества события кануна Революции, которая обострила социальные противоречия. Кроме того, драматизм изображаемых писателем событий усилен тем фактом, что они происходят на «окраине Российской Империи» – на территории Северного Казахстана, следовательно, сопряжены с межнациональной враждой. Сами казаки вынуждены играть при этом двойственную роль: с одной стороны, они «колонизаторы» и «жандармы степного края», с другой – «укорененные в местный быт жители, пахари».

Роман «Горькая линия» открывается сценой возвращения казаков в родные места после пятилетней пограничной службы, и уже в первом абзаце актуализирована оппозиция «чужбина – родина». «Чужбина» атрибутирована рядом коннотаций, не имеющих, на первый взгляд, негативной оценки. Жизнь на пограничье «непривычно праздная» для казаков, отчего они «готовы лететь на крыльях» в родные земли. Эта деталь выполняет важную экспликативную функцию: родина, «далекая» и «непраздная», казакам

желаннее вольготной чужбины. Мы можем сделать вывод о том, что жизнь *дома* – суровее и тяжелее «мирной службы» (о чем свидетельствует весь ряд эпитетов, примененных автором к характеристике юго-восточной границы), однако именно она является для героев более предпочтительной.

Полки возвращаются на *родину* при полном параде, и траектория их движения пролегает через обширные казахстанские территории. Каждый из представленных автором топосов выходит за рамки *географической фиксации места*: Шухов описывает мутные воды реки Или, Голодную степь, камышовые джунгли Балхашского побережья, грифельные скалы Джебказгана, кремнистые сопки *необжитого* Коунрада, редкие аулы кочевников, раскиданные в пустынных пространствах азиатских степей. Локусы даны автором пунктирно, однако их описание исчерпывающе с точки зрения изобразительной интенсивности. Так, эпитет *грифельные* емко характеризует черный цвет, фактуру и матовое преломление света джебказганских скал, а топоним *Голодная степь* метафорически отражает хозяйственную непригодность обширной туркестанской территории. Голодная степь (Бетпак-дала) – глиняно-солончаковая пустыня на левобережье Сырдарьи, которая была освоена только во второй половине XX века.

Преодоление пустыни нелегко дается казачьему полку. Изнуряющая жара, отсутствие воды, тяжесть обмундирования превращают путь солдат в *испытание*. Саму пустыню можно сравнить с архетипическим пограничным пространством, которое необходимо преодолеть для духовного и физического *очищения*. С точки зрения мифопоэтической интерпретации, культурный герой может вернуться *домой*, лишь очистившись. О том, что пространство имеет определенные границы, свидетельствует реплика есаула Алексея Алексеевича Стрепетова: «Поздравляю, братцы. Пустыни – за нами. Теперь и до дому – рукой подать. Ура! – прозвучал его грудной взволнованный голос» [7].

Закономерно, что *пересечение границы* сопряжено с *приближением к дому*.

Радость от возвращения домой раскрыта автором не только на уровне поведения людей (которые огласили сопки торжественным перекатным гулом «Ура-аа!»), но и реакции коней, готовых «взмыть на дыбы». Отметим здесь неслучайность выбранного ав-

тором глагола *взмыть*, имеющего определенную семантическую валентность со словами «ввысь», «птицей». Шухов тем самым усиливает предложение первого абзаца («готовы лететь на крыльях в родные земли»). Согласно толкованию «Фразеологического словаря русского литературного языка», «лететь на крыльях» значит устремляться куда-либо, «будучи в приподнятом настроении, ощущая прилив сил» [8]. Скорое возвращение домой дарит героям ощущение великой радости, ликования. По-новому теперь выглядит их привал: «Но в сегодняшний вечер лагерь выглядел особенно шумным и оживленным. Казалось, ярче обычного горят костры. Веселее и громче смеются казаки, озорнее звенят в припевках медные голоса шорниковской гармошки, белее выглядят четырехгранные штабные шатры с полковыми штандартами на флагштоках и выстроившиеся в линейку походные казачьи палатки. И даже глухое, негромкое ржание пасущихся строевых лошадей окрыляло, томило и радовало казачьи сердца, как призывный звук далекой полковой трубы» [7].

На смену безводной Голодной степи приходят *обжитые зверем и птицей степи*; герои ощущают и знакомый с детства *запах родной стороны* – горьковатый аромат полыни, донника, шалфея. Знаменательно, что приближающиеся земли – это утраченная героями родина, в то время как Казахстан – родина приобретенная. Об этом мы узнаем из сюжетно-биографической линии есаула Алексея Стрепетова.

Командующий сотней казаков, прославленной в русско-японской войне, Стрепетов получает ранение, покидает действующую армию и принимает главенство над «запасной сотней». За «пассивные действия» в разгоне демонстрации омских рабочих он, избежав военно-полевого суда, попадает в «захудалый семиреченский городок Верный». Герой воспринимает форт «безликим» городишко, где можно «спиться со скуки», а то и «перестреляться от отчаяния». Восприятие нового места героем – крайне негативно: «Казалось, все было кончено». Освоение нового пространства происходит медленно и затрагивает несколько уровней существования Стрепетова:

1. Знакомство и сближение с новыми людьми («Позднее, сблизившись с некоторыми из старших командиров, он нашел среди них немало самобытных и одаренных натур, связав себя с

ними за годы службы прочной и тесной дружбой. Сжился Алексей Алексеевич и со своими подчиненными»).

2. Возвращение к привычному укладу и распорядку жизни (строевые учения и боевая подготовка сотни).

3. Духовное и культурно-ценностное наполнение жизни («На гроши, собранные по подписному листу среди офицеров и нижних чинов, он завел полковую библиотеку, что, по тем временам, было делом новым в войске. Много и жадно читая сам, он пристрастил к чтению не только молодых людей офицерского круга, но и кое-кого из нижних чинов»).

По истечении пяти лет в Верном герой обнаруживает, что прежней родины у него нет. Никто не ждет его по ту сторону границы; нет больше отчего дома; умерли родители. Старый отцовский дом перешел в собственность казачества, то есть утратил статус центра конкретной человеческой жизни и судьбы. Однако сердце героя по-прежнему исполнено волнения при виде родных земель. Важную роль в раскрытии душевных переживаний героя играет вставочный текст, казачья песня, выполняющая функцию лирического отступления:

Прослужил казак три года,
Стал коня своего ласкать:
– Конь мой милый, конь ретивый,
Нет мне лучшего коня.
На родимую сторонку
Скоро ль ты домчишь меня?

В первых шести стихах песни описывается долгая служба казака (заметим, что число «три» наследует с фольклорных времен семантику множественности; это не конкретное исчисление, но показатель огромных величин: «тридевятое царство», «тридевяток земель» и пр.) и его стремление вернуться домой. С этим вопросом он обращается к верному спутнику – коню. Субъективно-оценочный суффикс – *к* – выражает ласковое, сыновье отношение лирического героя к родине.

По дороженьке знакомой
Мчался всадник молодой,
Повстречался он с казачкой,
Что ходила за водой.

Здесь также важны оценочные показатели-форманты (их присутствие в текстах подобного рода традиционно); существенен и глагол движения «мчался», усиливающий желание молодого казака вернуться *домой*. В сюжете песни происходит встреча лирического героя с *другим* (в данном случае – с *другой*). Героиня берет на себя роль вестника:

И сказала та казачка
Молодому казаку,
Что напрасно он стремится
В хутор близкий, за реку.

Мотив напрасного движения готовит читателя к трагической развязке. Близкий хутор отделен от героя архетипической границей – рекой, которая часто символизирует переход в потусторонний мир. Это устойчивая в мировой культуре мифологема (вспомним реку Стикс в греческой культуре и пр.). Четверостишия выполняет экспектативную функцию, настраивая читателя на горестный финал:

Ждет его там не отрада –
На беду легла беда –
От родительского сада
Не осталось и следа.

Двор зарос глухой травой,
Опустел родимый дом,
И поник казак главою –
Сирота в краю родном!

Последние два четверостишия – градуированная репрезентация утраты дома, превращающей человека в сироту даже на родине. Опустевший дом, заросший двор, который больше не встречает гостей (как актуализация семантики неухоженности, отсутствия заботы), потеря родителей лишают значения ДОМА даже саму страну (край родной). Таким образом, ДОМ в данной песне – это, в первую очередь, семья и родной очаг. В приведенной песне не намечено еще семантической экспансии в сторону РОДИНЫ. Дом здесь – сугубо личное пространство человека, его убежище, очаг, освоенная и

ухоженная часть родной земли, где живут родные люди. Утрата такого дома делает человека *сиротой*.

Инкорпорированный текст фактически воспроизводит жизнь самого Стрепетова, наполняя его душу «грустным волнением». В то же время песня реализует метатекстовую функцию по отношению ко всему казачьему полку, раскрывая трагизм его возвращения в родные края. За годы службы на чужбине *родина* стала отдаленной для многих казаков не только территориально, но и духовно, и физически. Чувствуя ликование, радость от скорого возвращения, казаки в то же время полны смутных, дурных предчувствий. Утрачено ощущение «своего места» в мире. Никто из них не знает, ждет ли их на родине *дом*.

Сюжетное нагнетение разрешается вестью о самоубийстве одного из казаков, молодого Седельникова, утопившегося в *Чертовом озере*. Чертово озеро – реальный географический топос, однако на уровне семиотического прочтения топоним вбирает в себя множество суеверий и легенд. Это «зачарованное место», где обитает нечистая сила. Местные жители полагают, что озеро принадлежит шайтанам. Озеро было подвержено реноминации, когда архиерей Михаил установил на его берегу крест и дал ему имя «Святое», но крест вскоре был утоплен, а прежний топоним – восстановлен. В ткани повествования Чертово озеро – не только место действия, но и символ. Седельникова точно «черт попутал» совершить самый тяжкий из грехов – самоубийство («Голку не дашь, какой его грех попутал»). Как и пустыня, озеро – очередная архетипическая граница на пути к дому, и эта граница губительна для смятенных душ. Однако причина смятения казаков открывается Стрепетову не сразу.

Резко меняется само *восприятие места* казаками. Берег озера становится для них «пустынным и неуютным», рассвет – «неласковым», тучи выглядят «траурным крепом», волны звучат «угрюмо и глухо», «горько» перекликаются казарки. Само место нейтрально, и только воспринимающее сознание входящих в его пределы людей наделяет его определенными характеристиками. Как видим, характеристики эти событийно и эмоционально условны. Несколько проясняет случившееся разговор однополчан, подслушанный есаулом у костра. Строевой казак Сударушкин отмечает, что в полку они – «орлы орлами», а по домам станут

«незавидными птахами», «кукушками». Емкие метафорические переносы в данном случае обнажают сложную жизненную ситуацию, разлад: на службе у каждого из казаков есть цель в жизни, определенный смысл существования, *свое место*; на родине многие уподобятся «кукушкам», то есть людям без собственного «гнезда», дома, семьи.

С подобным сравнением решительно не согласен каптенармус Струнников, которого Сударушкин тотчас нарекает «ястребом». Тем самым Струнников метафорически «вычеркнут» из СВОЕГО КРУГА казаков, и причина этого кроется в классовом превосходстве первого над остальными. Взаимное недовольство среди разговаривающих нарастает. Упреком звучит реплика казака Наковальникова, обращенная к каптенармусу: «Твоя пристяжная только для виду скачет, а мой коренник карету везет» [Шухов]. В этом иносказании, построенном по принципу народной поговорки, зашифровано отношение говорящего к классовому неравенству, когда одни люди «красуются» (существуют «для виду»), а другие трудятся, тянут за собой общественную «карету». Таким образом, казачье общество оказывается дифференцировано на пассивных и активных членов, причем пассивные обладают при этом незаслуженными благами. В приведенных репликах уже намечена революционная проблематика романа.

Каптенармус Струнников обвиняет Наковальникова в чтении «крамольных», «запрещенных» книжек, «сочинителей» которых он называет «варначьем» (в устаревшем значении – «каторжник», в переносном – «негодный человек»). Наковальников отвечает: «В душе накопит – язык зачесется». Казаков переполняет чувство общественной несправедливости. Распаленный Струнников подводит итог: все присмиреют по возвращении домой, попав в *хомут нужды*. Трубач Полубоярцев отвечает, что лучше он пойдет на услужение к «кыргызскому баю» или «богатому хохлу», чем к своему одностанчанину. Классовая *чуждость* оказывается сильнее этнической. Каптенармус с удовлетворением резюмирует, что на его век «хватит и родительского добра», но «добро» это нажито трудами крестьян: «Твой тятя – покойна дыра – не одну казачью семью до сумы в станице довел, не одну

трудовую копейку у нашего брата проглотил – не подавился... А не вы ли с ним перед нашим уходом в полк последнюю коровешку у матери Мишки Седельникова со двора увели?! Не ваших рук это дело?! А?!» [7].

От неминуемого поединка однополчан спасает Стрепетов, однако разгадка страшного поступка утопившегося Седельникова уже ясна: казак не пожелал возвращаться в *обнищавший разграбленный дом*, чтобы попасть в услужение к самодовольному казаку вроде каптенармуса Струнникова. Смерть оказывается для него предпочтительнее *жизни в хомуте*.

Душу Стрепетова охватывает смятение и «беспричинное озлобление» против каптенармуса. Товарищи хоронят Седельникова на вершине кургана, похожего на «Евангельскую голгофу», и отправляются на север. Эмотивной доминантой фрагмента выступает удрученность, реализованная в семантически концентрированном безличном предложении: «Не пелось», которым и завершается пролог.

Как видим, пролог романа обнажает несколько важных проблем: 1) проблему утраты дома как своего места в мире, обусловленную жизненными обстоятельствами героев и классовым неравенством; 2) внутрисоциальный конфликт, подготавливающий читателя к революционным событиям; 3) поиск героями *идеи нового дома*. Таким образом, дом на уровне предварительного прочтения – не только родина (своя станица), но и место, где *все равны* (архетипически – все СВОИ). Станица в том социальном виде, в каком она существует, ДОМОМ восприниматься не может, поскольку ее населяют ЧУЖИЕ. Показательно, что ЧУЖИМИ здесь выступают *казаки*, чье материальное благополучие поднимает их над остальными *казаками* в социальной иерархии. Возникает ситуация ЧУЖИЕ среди СВОИХ, которая деструктурирует архетипическое пространство ДОМА и требует разрешения.

Повествовательно отойдя от станичников, Шухов выстраивает параллельный план романа, обращенный кномадам.

Степь – родина казахов-кочевников, и по отношению к степи «пришлыми» являются казаки. Ситуация теперь представлена читателю с другой стороны, глазами казахов. Отношение

кочевников к родной земле и к чужакам кристаллизовано в песне, которую поет одинокий джигит:

Где у белого света край?
Где степным дорогам конец?
Мне не скажет об этом орел,
Не ответит на это мудрец.

Родина видится лирическому герою бесконечной и непознаваемой: ни орлу, парящему над землей, ни мудрому аксакалу не охватить ее необъятности. Родная степь приравнена здесь ко всему белому свету. Она – единственное в мире, что имеет значение для человека.

Не шумит в озерах вода.
Я тоски своей не таю.
Сам не знаю – еду куда,
Сам не знаю – о чем пою!

Тихая озерная вода (туяк су) в сознании кочевника ассоциируется с тупиком, замешательством, неясностью будущего. Душу лирического героя охватывает тоска, и ее причина раскрывается в последующих строках песни:

Бежит за мной моя собака,
Запылилась ее белая нога.
Хорошо в степи одному,
Если нет у тебя врага.

В этой зарисовке – традиционная степная ситуация: конь и его всадник, объезжающие степные просторы, и верный пес, следующий за ними. Но идиллическое настроение (единение кочевника с матерью-степью) нарушено: земля принадлежит не только ему, но и ЧУЖОМУ, который страшнее джута и лютой пурги:

А враги у казаха есть,
А врагов у джатака – не счесть,
Враг у джатаков – джут и пурга,
Если нет страшнее врага.
Но страшнее лютой пурги
Есть у нас еще враги.

Кто они – это знаем мы –
Дети горя, нужды и сумы!

Эти враги – казаки-переселенцы, «дети горя, нужды и сумы». Названы они так не случайно: мы уже упоминали о том, что станции Горькой линии строились и заселялись каторжниками и политическими отступниками. В песне они названы ВРАГАМИ, и отношение кочевников к ним соответствующее. Еще полнее оно раскрывается в беседе двух пастухов, Сыздыка и Сеимбета. Сеимбет повествует Сыздыку о том, как казахский народ «был ограблен русским царем», до пришествия которого земля кочевников была изобильной и благоденствующей: «Это было давно, – продолжал взволнованным голосом Сеимбет, – это было в те отдаленные от нас времена, когда степь наша была свободной и вольной, как ветер. И ветер вольный, как степь, распевал веселые свои песни и кочевал в великих степных просторах из края в край, как кочуют под небом птицы. И никому не покорные беркуты, и степные орлы гордо парили тогда над травами, и никем не устрашаемые звери резвились в лесах, не тронутых топором, и в камышах, не выжигаемых человеком. И рыжие лисы мышковали в ковылях, и ковыли были, как майский кумыс, густы и ароматны».

Сеимбет рассказывает и легенду о происхождении этнонима «казахи», который служит своеобразной осью автоидентификации для всего этноса. Некогда на вольные степи кочевников напали враги. Сражаясь с ними, погибал, утыканный стрелами, храбрый батыр Колчан-Кадыр. Умиравшего от ран и жажды батыра спасла прекрасная белая гусыня (Каз-Ак), которая напоила его живой водой. Она обернулась прекрасной девушкой, стала женой героя и дала жизнь целому роду, который стал называть себя именем белой гусыни – каз-ак.

Резкий контраст приведенной легенде составляет песня, которую Сеимбет поет в завершении разговора. Ее лейтмотив – утрата народом своего дома, неприютность на родной земле: «Много ханов ты знала, степь моя! Был хан Аблай. Как голодный шакал, Он по аулам добычу искал. Баям с Аблаем привольно жилось. Много их в наших степях развелось... А тем, чьи плечи давила сума, Хан был как злая степная зима. Все туже на шее народной петля Баев и русского злого царя... Как волки, зубами

степь они рвут, Пастбища наши и скот наш берут, Лучшие выпасы наши забрали, Лучших коней у нас увели. И нет нам приюта у нашей земли... Взамен нам остались пустыни, пески, Раздолье да горе, простор для тоски. Страшно народу на степи смотреть. И горько акыну про все это петь» [7].

Власть хана и власть царя в песне одинаково порицаемы. Негативные коннотации имеет и сравнение Аблая со степным «падальщиком» – шакалом. И баи, и русский царь изображены голодными волками, которые рвут степь на части в порыве неумной жадности. Важным здесь является мотив гибели, актуализированный в метафорах-символах *степная зима, пустыни, пески*, эксплицирующих тему смерти, увядания родной земли. Народ представлен в песне «обкраденным»: эмотивные доминанты «горе», «тоска» усилены мотивом *оборвавшейся песни акына*. Песня для казахов имеет не только культурное, но и повышенное мифологическое значение, она связана с актом первотворения. Конец песни символически равен концу жизни, самого этнического существования.

Как и среди казаков, в казахском обществе есть классовое неравенство. Джатаки – бедные земледельцы и баи – богатые скотоводы – представляют собой оппозицию степного общества: «Сильные и богатые люди нашей степи ушли на джайляу и угнали свои табуны на летние пастбища. А джатаки остались здесь, около байских зимовок. Джатаки будут стеречь здесь добро богатых».

Отношение баев к джатакам Шухов выносит в своего рода предписание: «Если нет у тебя выносливого верблюда, если нет у тебя коня и десятка овец – оставайся на месте и не ходи за богатыми».

В многовековую, традиционную модель мировосприятия кочевников было внесено изменение: они должны были приспособиться к новому образу жизни, наполовину оседлому, наполовину кочевому. Как и судьба «приписных казаков», судьба казахов охарактеризована автором как «горькая»: «Терпеливо и молча выслушивая своих аксакалов, джатаки думали о невеселой, скупой на радости, горькой своей судьбе. Они знали – придет жаркая пора сенокоса и поднимутся тучи гнуса, от которого будут судорожно биться тощие лошади и плакать, как дети, козлята. Они знали – высохнет вымя единственной кобылицы и не будет у них в турсу-

ках кумыса. Не будет у них ни пресной лепешки, ни крошки бараньего сыра, и нечем им будет кормить в знойное лето своих детей» [7].

Здесь же автор дает этнический «портрет» казахов, используя при этом технику аннигиляции наиболее *характерных* черт народа: «Ах, какой ты казах, если юрту твою изрешетило время, если встречного путника – гостя аула – ты не можешь напоить кумысом и угостить баурсаками! Ах, какой ты казах, если жена твоя не имеет масла для того, чтобы вылить его на очаг отцовской кибитки в честь новорожденного, как этого требует обычай степей! Нет, ты не казах. Ты – бишара, освищенная богатым и осмеянная сильным».

В приведенном отрывке важен мотив утраты этносом собственного онтологического стержня. В модусе настоящего времени люди чувствуют себя не только «сиротами степей», но и «неказахами», «бишарой». Показателен эпитет, примененный автором для описания их жилища: «ветхие юрты». Это не просто описательный элемент: «ветхой юртой» среди казахов принято клясться перед выполнением священных обязательств, таких, как месть.

Джатаки воспринимают ЧУЖИМИ (врагами) и казаков, и баев родных степей: «Много на небе звезд. Много дорог в степи, Машет саблей казак, Хочет джатака бить. Месяц зайца пройдет. Малый зверь станет большим. Вернется с джайляу бай, Станет джатака бить. Слушай, пастух, не спи: Волчьи глаза горят. Скоро заря загорится, Козлята запросят пить».

Таким образом, Шухов изображает в первой части романа непримиримую вражду между двумя этносами и разлад внутри казачьей станицы и казахского аула. Мотив чуждости является здесь преобладающим, а архетип ДОМ деструктурирован. Для казахов ДОМ утрачен, они чувствуют себя бесприютными в родной степи; для казаков ДОМ еще не обретен, это по-прежнему ЧУЖБИНА.

В изображении политики царской «колонизации края» Шухов использует интенсивные средства, прямо обозначая собственное негативное отношение к действиям казаков: «А спустя лет двенадцать казаки с Горькой линии захватили все окрестные степи от Петропавловска до Кокчетава, от Акмолинска до

Каркаралов, завершив этим первый тур военной колонизации Россией бывшего Киргиз-кайсацкого края».

Казачество представлено здесь в образе коллективного захватчика, врага. Исконное население степи – кочевники – на протяжении многих лет не желает мириться с навязанным укладом жизни – оседлым земледелием. Как мы указывали выше, жизнь кочевника, сама его этническая сущность требует движения, соответствующего ритмам степи. Казаки – репрезентация иного, земледельческого уклада. И если развитие кочевнического коллектива связано с пространством, то развитие коллектива земледельческого происходит через категорию времени.

Земледелец должен находиться на *одном месте*, чтобы увидеть результаты своего труда. Наблюдая за ростом семени, способствуя его укреплению в почве, создавая необходимые условия для его развития, земледелец в конечном счете «опредмечивает» себя в мире. Его старания приносят свои *плоды*, но этот процесс требует определенного *времени*. Суть этого мироощущения хорошо передана А.П. Чеховым: «Если каждый человек на земле на куске земли своей сделал бы все, что он может, как прекрасна была бы земля наша! <...> Хорошо, если бы каждый из нас оставлял после себя школу, колодезь или что-нибудь вроде, чтобы жизнь не проходила и не уходила в вечность бесследно» [9, с. 299].

Само слово «время» в старославянском языке восходит к глаголу «вертеть». Время членилось на отрезки, которыми можно было обозначать итог проделанной работы. Так, слово «год» в старославянском языке означает «результат, итог» (отсюда сохранившееся по сей день слово «годный» - т.е. сделанный на совесть). Как культура, нацеленная на результат труда, земледелие искало соответствующих словесных обозначений всякому отрезку времени. Поэтому час (от «часть») – также результат действия, но не длительного, а короткого. Отношение земледельца к земле сохранили многие слова, например, «село», которое изначально подразумевало «пашню», почву, годную для засева. Расширение семантики этого слова – «пашня» – «поместье» – «дом» – «деревня» свидетельствует о том, что земледелие и жизнь – уравненные процессы, они в определенном смысле онтологически эквивалентны [10, с. 72-73].

Итак, кочевнику нужно пространство, земледелие требует времени. Отсюда – разное отношение к земле, к ее бытийному назначению. Для кочевника земля – священный космос со свойственным ему изначальным совершенством. Землю нельзя тревожить, распахать, бороздить. Для земледельца земля – кормилица, которую необходимо «удобрить», разрыхлить, оплодотворить. Это принципиально разные подходы к освоению пространства.

«Своеобразие казахской культуры по вопросам мировосприятия и миропорядка, во многом обусловленное многовековой жизнью кочевников, основой которой было единение, органическая слитность Человека с Природой, с трудом укладывается в сознание, ограниченное рамками оседлой культуры. <...> Экологическое сознание казахов не было склонно к абсолютному противопоставлению полярных сущностей. Для кочевой культуры с ее устремленностью к границам миров чужой мир столь же реален и достижим, как и свой», – пишет С.-Г. Тер-Минасова. Важное уточнение находим у Ш.К. Жаркынбаевой: «Отсюда проистекает особое отношение к земле, связанное с понятием родины, своей территории, которую нельзя осквернять (даже пахать), а надо беречь и защищать» [11, с. 16].

На страницах «Горькой линии» происходит столкновение двух культур, на первый взгляд абсолютно друг другу чуждых: «Положение степных областей требует особого внимания. Со времени принятия киргизами русского подданства успехи, сделанные оными в гражданственности, весьма ничтожны. Попытки же перехода инородцев к земледелию также не заслуживают внимания. Между тем доколе киргизы будут одиноко совершать в пустынных пространствах степей огромные орбиты своих кочевок, вдали от русского населения, они останутся верноподданными лишь по названию и будут числиться русскими только по переписям. Сопредельные же с ними по Горькой линии казаки по малочисленности своей не могут принести оному делу большой пользы, но сами поголовно обучились киргизскому наречию и переняли некоторые, впрочем безвредные, привычки кочевого народа».

Помимо того, что кочевники названы в приведенном «официальном письме» «инородцами», мы выводим из отрывка

другую важную этнохарактеристику, на которую задолго до этого указал Гачев: ассимилятивность. По мнению ученого, кочевников можно сравнить с ветром, который пронесется по степи и, казалось бы, не оставляет на земле никакого зримого следа. Но след есть: ни у какого другого народа нет такой способности ассимилироваться с другими этносами, проникать в сам их генетический код, видоизменять Другого под Себя. Подтверждение этому тезису мы и находим в данном отрывке. Кроме того, кочевники как те, кто преодолевают пространства, вместе с тем быстрее земледельцев преодолевают и чуждость, дистанцию с Другим.

История демонстрирует нам парадоксальную ситуацию: кочевые народы безжалостны в завоеваниях, но очень толерантны в совместном жизнеположении.

Здесь же Шухов объясняет возникновение того сословия, которое позже будет названо «приписным казачеством». Автор приводит многочисленные примеры того, что казаки (как и казахи) – это кочевой «народ», не привыкший к оседлому образу жизни. Дело жизни казака – война, требующая постоянных перемещений в пространстве. Семантическое поле казачьего жизненного уклада вбирает такие процессуальные субстантивы, как «поход», «битва», «служба», «сеча» и многие другие, не связанные с каким-либо локальным пространством. Шухов отмечает еще одну деталь: казаки – не землепашцы, они не способны выращивать урожай, и земля при них «бедствует». «Казаки явно отлынивали от непривычной и тяжелой для них земледельческой работы. Издревле свикшиеся с боевой, полной тревог и лишений, но зато вольной походной жизнью, они не в силах были изменить своему нутру и превратиться по высочайшему повелению из воинов в хлеборобов».

Спустя четырнадцать лет неурожая указом царского правительства было решено «открыть» русским крестьянам «замкнутую на двенадцать засовов хлебородную степь».

«Горькая линия» – не только топоним и не просто метафора горькой судьбы жителей линейных укреплений. В ткани романа это обозначение бесконечной вереницы переселенцев, которые испытали на себе все тяготы дальнего пути: «По тернистому, по

каторжному пути шли в те годы переселенцы, колеся по градам и весям обширной Российской империи. История дореволюционного переселения российских мужиков в казахские степи — это целая поэма страшных, почти неправдоподобных бедствий, неисповедимого народного горя, вынести которое был способен только один русский мужик».

Мотив бездомья звучит интенсивнее на примере огромного количества людей, оставшихся без прежнего дома и так и не обретших нового. Шухов приводит точную цифру: семнадцать тысяч «никуда не причисленных переселенцев», которые «блуждали по Горькой линии в тщетных поисках пристанища». Девятьсот пятнадцать семей были определены на негодные для урожая земли солончаковой пустыни. Результатом такого заселения стало вечное кочевье «русских мужиков», которые воспринимались казаками как ВРАГИ: «Судьба же нигде не приписанных новоселов была еще ужаснее. Очутившись к зиме без крова, без куска хлеба, без расколотого гроша за душой, тысячи бесприютных семей кружились в окрестной степи, бродили по линейным казачьим станицам. Но казаки, видя в новоселах врагов, посягающих на священную линейную землю, и чувствуя в них опаснейших конкурентов в земледелии, не только не давали приюта обездолженным мужикам, но гнали их вон из станиц. Измотанные бесконечными скитаниями, отчаявшиеся и изголодавшиеся переселенцы вынуждены были искать защиты в пустынных степях, у затерянных в них редких зимовок кочевников. Однако казахи, сами вытесненные с прежних богатых угодий, не могли сочувственно относиться к русским новоселам. Аткаминеры, влиятельные степные князьки и баи натравливали казахскую бедноту на блуждающих по степям бездомных русских крестьян; и национальные, и классовые отношения обретали здесь самые острые формы».

Автор подводит итог: Обетованная земля, ради которой были оставлены «насиженные места», обернулась горькой чужбиной: «Нет, негде было приклонить голову в этом просторном краю затравленным пензенским мужикам, попавшим под перекрестный огонь национальной, сословной и классовой ненависти. На суровом чужестранном ветру, под проливными дождями ютились они в жалких своих шалашах и, простужаясь и голодая,

равнодушно умирали здесь среди глухих дорог, цепляясь окостеневшими пальцами за жестокую, неласковую к ним землю».

Эпитет «горький» – самый частотный в произведении. «Горькая линия», «горькая судьбина», «горькая дорога-каторга», «горькие думы», «горькие дни», «горькие времена» – список сопряженных с этим прилагательным слов носит векторный характер, усиливая семантику самого заглавия романа.

Нередко для создания эффекта «общего мнения» Шухов прибегает к приему полифонии, которую организует как поток многочисленных «безымянных» реплик. Этот метод позволяет автору выражать мнение целого класса. Так, казаки, не готовые принять бедных российских крестьян, подчеркивают собственное превосходство над последними. Отношения «Свой vs Свой» становятся резко конфронтационными:

А встречные казаки, гарцующие на откормленных лошадях или важно восседающие в легких пролетках, не сворачивая с дороги, орали:

– Эй вы, Расея!

– Желторотые!

– Кацапы!

– Вороти в сторону. Ослеп, подлец, што казаки едут!

– Это тебе, дядя, не лапотная твоя Расея...

– Вот и именно. Не дома — в сибирском войске находитесь!

– Чего, варнак, зенки-то выпялил? Казаков не видал?

Сворачивай в сторону, пока я из тебя твой чалдонский дух не вышиб!

– Вороти, вороти, сукин сын, с дороги, пока я по твоей спине плетью не съездил.

«Сытые казаки» резко контрастируют с «голодными мужиками». Обращения-инвективы (*подлец, сукин сын, варнак, кацапы, желторотые*), направленные на «своих», совпадают с лексемами, адресованными второму «врагу» – казахам. Шухов замыкает круг, оставляя в его центре «высокое казачье сословие», а на обеих перифериях – «врагов», русских переселенцев и исконное степное население – казахов. Эмотивной доминантой всего фрагмента является «перекрестная ненависть», преодолеть

которую предстоит героям нового типа – Федору Бушуеву, Салкыну, Сеимбету.

Шухов планомерно, композиционно симметрично выстраивает свою мысль о том, что сила, способная объединить чуждые друг другу этносы – их общее бездомье на просторах великой степи. Одна из финальных сцен романа идейно выстроена вокруг общего очага – степного костра – где сидят бок о бок казахи и русские, обсуждая общую отныне судьбу.

«Присев рядом с казахами к костру, Архип Кречетов рассудительно проговорил: “Нам с вами самое главное – власть доступить, а там уж мы определим свою жизнь по-хозяйски. В обиду друг друга не дадим. Слава богу, похлебали мы вдоволь горького до слез. Хватит. Наступит и на нашей улице праздник. Правильно я говорю, восподасуюзники? – Друс. Друс. Правильно. Правильно, тамыр!”».

Финал романа остается открытым, но сюжетный вектор не оставляет читателю сомнений в предстоящих героям переменах. Объединенные силы казахов и приписных казаков сметут существующий уклад жизни, на смену которому создадут новый. Обобщая наши наблюдения, отметим, что Шухов выделяет в романе условия для сближения двух народов, которые и маркируют преодоление ЧУЖДОСТИ и ОСВОЕНИЕ пространства. Перечислим их.

– Стремление к созданию общей апперцепционной базы и освоение коммуникантами «чужого языка»: казахи осваивают русский, казаки постепенно овладевают казахским. Так, вернувшийся в степь Федор Бушуев обращается к товарищам исключительно по-казахски. Фатическая функция языка (паролеобразующая) сокращает дистанцию между собеседниками, делает их «своими» друг для друга.

– Принадлежность к одной социальной общности. Как отмечает Л.П. Крысин, «разные социальные группы имеют разные системы ценностей, иногда разительно отличающиеся друг от друга: то, что в одной среде оценивается положительно, в другой может оцениваться отрицательно или не иметь никакой оценки. Если оба партнера общения принадлежат к одной и той же социальной группе, то общность их в оценке предмета речи и тем самым вероятность их толерантного общения выше, чем если они

принадлежат к разным социальным группам» [12, с. 203]. Общность социального положения джатаков и приписных казаков – соколовцев – становится главным условием их сближения и дальнейшей кооперации. Классовое единство оказывается более сильным фактором объединения, чем этническая гетерогенность. Выходцы из одного социального класса, казаки и казахи, оценивают друг друга как «своих» в большей степени, чем представителей своего этноса – баев и ермаковцев.

– Наличие сближающих ситуативных факторов, способствующих осознанию героями *равенства их социальных ролей*. На страницах романа подобных ситуаций, наделенных как фактическим, так и символическим содержанием, множество.

Несмотря на то, что роман «Горькая линия» написан в русле социального реализма, он имеет палимпсестную организацию и разворачивается в сюжетной колее космогонического мифа об освоении пространства и сотворении нового мира. Шухов развивает глобальную идею о преодолении чуждости (и пространственной, и этнической) на нескольких уровнях: 1. Освоение нового пространства / возвращение исконно своего пространства; 2. Обретение ДОМА героями романа; 3. Строительство нового мира совместными усилиями СВОИХ и некогда ЧУЖИХ.

Список использованной литературы:

1. Мусрепов Г. Черты эпохи / Дорогой мой земляк и друг // <http://bibliotekar.kz/cherty-ypohi-gabit-musreпов>
2. Петрова В. Прочитаем Шухова заново // Проспект СК. – 2006. – 7 июля. – С.34.
3. Хомяков В. Сибирская Ипокрена: литературные портреты омских писателей // Омск: Изд-во Омского государственного университета, 2003. – 318 с.
4. Русская литература XX века: поэты, прозаики, драматурги: библиографический словарь: в 3 т./ под ред. Н.Н. Скатова. – М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. Т.3. П – Я. – 830 с.
5. Устинов А. Художник шолоховской школы // Шухов И. СС: в 5 т. Т. 1. – С. 19.
6. Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 30. – С. 339

7. Шухов И. Горькая линия // <http://www.100bestbooks.info/txt/?act=89>
8. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель, 2008. – 828 с.
9. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Азбука, 2015. – 384 с.
10. Колесов В.В. Истории русского языка в рассказах. – СПб.: Авалон, 2007. – 224 с.
11. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. – М.: СЛОВО, 2008. – 344 с.
12. Жаркынбекова Ш.К. Языковая концептуализация цвета в культуре и языках: Автореф. дис. д-ра филол. наук. – Алматы, 2004. – 17 с.
13. Крысин Л.П. Статьи о русском языке и русских языковедах. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. – 576 с.

Райхан ЕРГАЛИЕВА

ОРИЕНТАЛИЗМ И ВЕСТЕРНИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА

Современная картина развивается в постоянной потребности проникнуть сквозь видимую оболочку реального мира в его суть и смысл. От интереса ко времени как летучему мгновению художники переходят к категории вечности. Подобное ощущение времени характерно для живописи не только откровенно абстрактной, но и для произведений, где природные формы еще узнаваемы.

В таких картинах, где видимый мир приобретает ускользающие облик и формы, и сквозь реальность постоянно прорастает ир-, над-, или сверх-реальность, критерии времени тоже меняют свои ориентиры (Ф.Исламова, М.Наримбетов, С.Атабеков). И если вечность получает перед мгновением очевидный приоритет в художественных произведениях и сознании, то и ирреальность получает столь же заметное предпочтение перед реальностью. Причина заключается, вероятно, в том, что именно область “над“ и “сверх“

ассоциируясь художниками с духовностью, является для них сферой духа, что формирует идеи и определяет в итоге законы вещей, законы и формы реальности.

В измененных человеческих формах мы узнаем каркас человека как вида, будь это созданные из напряженного цвета капсулы фигур Е.Толепбая или высвечивающие анатомию собственных тел “Адам и Ева” Г. Маданова, бесплотные видения Ф.Исламовой, утяжеленные чувством земного притяжения, будто созданные из первозданной глины, герои М.Наримбетова, собранные из кусочков разноцветных смальт фантомы А.Осипова.

Характерные стили и направления в искусстве Казахстана 1990-2000-х представляют многогранные авторские интерпретации художественной картины мира, созданные с подачи мировых постмодернистских практик.

Диалог мировых и традиционных духовных и культурных ценностей сыграл свою кардинальную роль в формировании творческого метода ведущих живописцев Казахстана К.Дуйсенбаева, К.Муллашева, Е.Толепбая, А.Казгулова, А.Исы, А.Есдаулетова, М.Касымбека и других.

На первый план выдвинулись проблемы преемственности культурной традиции, взаимосвязи и взаимообогащения культур, факторы сохранения культурой этнических идентификационных признаков на фоне привлечения инновационных ментальных и эстетических идей. Творчество каждого из перечисленных и большинства других живописцев Казахстана 1990-2000-х гг. представило своего рода нескончаемый и пылкий культурный диалог со своими корнями и временем, с мировыми инновациями и собственным Я.

Интеллектуально насыщенное, символически концентрированное мышление перепланировало историю и современное сознание человека в богатейшее многообразие художественных проявлений, история, мифология, сегодняшний день человечества возникают в живописи, преломленными сквозь призму древних концепций.

В них оживают их космогонизм и экологическая интуиция, вера в совершенство мира, выверенная шкала нравственных и этических ценностей, присущих поколениям предков.

Постмодернистский акцент на архетипы и архаику претворился в культуре Казахстана удивительно плодотворно.

Ошеломляющим в новых интерпретациях художественной формы стало усиленное обращение к миру национальной казахской, тюркской, восточной архаики. Свои узнаваемые живописные мифы, художественные трансформации мира, созданные на почве глубокого проникновения в область традиционного миропонимания и образного видения, появились в казахском искусстве с творчеством молодых художников.

В полотнах Е.Толепбая, А.Аканаева, Б.Бапишева, Г.Маданова, А.Есдаулетова с удивительно зрелым живописным эстетизмом оживило обращение к духам предков, приверженность к архетипам сознания, желание приникнуть к истокам и началам, даже не просто национальной истории и мышления, но и в целом человеческого пути на этой Земле.

Видения и реальность, фантазмагория и обиденная узнаваемость быта, фантомы подсознания, вырастающие до гигантов, связующих небо и землю, экстравагантность и провокационность образов, явленных в полотнах казахского живописца Е.Толепбая, позволяли в свое время многим искусствоведам называть его «казахским сюрреалистом».

Надо сказать, что в этом парадоксальном определении присутствовало зерно истины, ведь многое в своем способе видеть вещи молодой тогда художник Толепбай находил в сравнении и через уроки величайшего гения сюрреализма Сальвадора Дали. Умение ощущать жизнь другого, женщины ли, ребенка, девушки или мужчины на уровне души, и способность переплавить свои впечатления в голос живописи открывают в искусстве Е.Толепбая те стороны, что наиболее искомы современной культурой.

При том, что в большинстве своем, мы – люди XX и уже XXI века почти потеряли контакт не только с другими, но порой и с собственными душами, живопись художника словно напоминает нам о тех сокровищах, что таит в себе чувствующая, мыслящая, страдающая или радующаяся простая человеческая душа.

Самопогружение героев Толепбая завораживает. Сквозь внешнюю сдержанность, словно ограждающую от агрессии мира жизнь души, в ней ощутимы сила и сложность переживаний. Приятельная сила его творчества в том, что он сумел соединить

отточенный Сальвадором Дали принцип самопогружения души с принципом её открытости этому миру. Е.Толепбай не отрицает ценностей и смысла этого мира. В его произведениях мы сталкиваемся не просто с равнодушием художника к человеку, но с тем вниманием к нему, которое может быть продиктовано только безмерной любовью.

Эмоциональные вопросы человека человеку, экзистенциальные вопросы человека Богу – вечная сфера искусства. Но каждый из нас и тем более художник задает их по-своему, отвечает на них по-своему. Вопросы-ответы Е.Толепбая возникают в его новых полотнах синхронно тому ритму, той тональности, в которой он слышит и чувствует этот мир.

Мотив качелей, скакалок, танца, взлетающих над землей всадников, взлетающей мелодии саксофона, аккордеона – все это полет. Полет души к небу, к другому, отрыв от земли, взлет – высвобождение от её тяжелого притяжения подчас означает для художника постижение смысла бытия. Взлет, желание улететь трактуется в его картинах почти как возвращение к себе. Именно в полете, в порыве к небу заключается по его мысли разгадка жизни. Но на земле в сфере действия закона притяжения произносится приговор высоте душевных устремлений. Человеку богом не стать, но остается возможность быть человеком с богом в душе, с небом в душе.

Ощутимы и другие перемены в живописи Е.Толепбая. Всегда равнодушный к достижениям европейской культуры, сейчас он пристрастен к ней со значительно большей долей душевного художнического пиетета. Если раньше на весах его внутреннего мироощущения, во внутреннем диалоге с мастерами Европы было больше убежденности в правоте молодого степного голоса, то сейчас в нем слышны иные интенции.

Реминисценции европейского культурного наследия, французской живописи множатся в живописном вихре его новых работ. В них отражается интенсивный, торжественный, нарядный цвет витражей европейских соборов и средневековой книжной миниатюры, цвет плаща и платья Мадонны, цветовые выражения французского постмодернизма. Искусство братьев Лимбурггов, Милле, Матисса, Модильяни и Миро заворожило художника, обострив в его творчестве формальный поиск.

Но голос кочевника, пусть изменившись, все же звучит в полотнах Е.Толепбая. Звучит на иной лад, отражая иной опыт души, иные чувства к земле, небу и людям. Их вечные образы он понимает и воплощает в таинственные картины других миров, застывших в своей непреходящей красоте, уходящих и возвращающихся, взлетающих в порыве или замерших в самоуглублении. Но, вновь по-тенгрийски выводит вопросы человеческой жизни на космический масштаб, где человеческая жизнь – момент, а горы, степь, небо – вечны.

Иным полюсом к нынешнему, отстраненному, словно наблюдающему человеческую жизнь из дальних галактик и других миров подходу Е.Толепбая возникает творческий мир живописца А.Аканаева.

Метаязык живописи А.Аканаева цветом, фактурой, игрой металла обостряет смыслы земли и знаки огня. Здесь тоже рефреном повторяются образы женщины, создавая своего рода культ этих взаимосвязанных начал. Им вторит, приоткрывая завесу над художественными кодами автора, вереница павлинов – фениксов восточного мира, заново рождающихся в этом обновляющем огне.

Но если женщины Е.Толепбая – это почти бесплотные, парящие в голубой синеве атмосферы существа-видения, то женщины А.Аканаева воплощают торжество чувственности, плоти, живого физического бытия.

Архетипы, используемые А.Аканаевым, древни как сама жизнь на этой земле. Заключенная в каждом из них символика рождения, сгущаемая их соединением, тайна извечного возрождения человека и природы – одно из его главных чувственно-ментальных посланий.

Земля, огонь, женщина и павлин – символы любви в его живописи, причем не просто любви, а любви как акта, порождающего жизнь. Возможно поэтому, так обостренно воспринимаются художником именно образы праматерей казахского этноса. Сквозные металлические рельефы его картин вспарывают живописную ткань, вырываются из их тел, вновь вплетаются в них. Становясь то женским силуэтом, то доспехом шаманки или лучницы, они выбиваются из плоскости и рамок картины, создают ощущение взрыва привычных форм. Горячему потоку этой живописи, рельефа или скульптуры тесно в

пространстве их классического русла, как тесно лаве взбунтовавшегося вулкана в его кратере.

Загадка творения живой материи, плоти человека, природы, культуры из недр земли, лона матери, глубин галактик и хаоса истории вечно неразгаданна и вечно влекуща. Вместе с собственным рождением как приз или наследство мы все получаем этот вопрос, в течение жизни или вернее всей своей жизнью ища на него ответ. И подходя или удаляясь от его разгадки, говорим себе как в детской, имеющей древние истоки в игре, то «горячо», то «холодно». Непреложно связанная с женским началом, что в принципе закономерно для художника – мужчины, эта разгадка пламенеет в полотнах А.Аканаева двуединством цветковых символов огня – внешнего – солнца – мужчины и внутреннего огня, заключенного в недрах земли – матери – женщины.

Напряженное звучание или даже призыв красного в полотнах А.Аканаева – от пылких дразнящих воображение рубиновых тонов до мягких ласкающих глаз охристых оттенков. Мерцание золотых вкраплений. Причудливые, одновременно пластичные и звонкие плетения металла – латуни, бронзы, железа. Густая пастозная лепка окрашенных тоном цементно-песочных паст. И цвет, вдруг вспыхивая неожиданным разноцветьем, снова упрямо возвращается в лоно горячих, то ли согревающих, то ли обжигающих оттенков.

«Горячие», не только визуально, эмоционально, но и тактильно, прикосновения к тайнам творения природы А.Аканаева, его жаркие, взволнованные и озаряющие погружения в историю родного народа, гранича с откровением, подчас пугают даже самого художника.

И тогда он ставит в картинах сетки, прижимающие бунтующую густую плоть живописи к ровной поверхности холста, заключает распускающих хвосты павлинов в клетки, словно сознательно ограничивая их и свой безудержный полет, впускает в полотна прохладную, остужающую голубизну вод и небес. Чуть-чуть приостанавливает скорость своего полета в очередное рождение или проявление новой художественной реальности. Таким, необычным способом, А.Аканаев уравнивает, или даже ставит знак равенства между понятием жизни

и понятием творчества, подводя нас к еще одной значимой для художника идее – творить, значит жить.

«Новая реальность» живописи А.Аканаева, резкое и выразительное расширение им возможностей творчества, максимализм форм вкупе с интерпретацией вечных вопросов бытия сквозь призму эстетики и истории казахской степи, призму собственной индивидуальности художника, несомненно, таят в себе множество вопросов и ответов.

Без натяжки можно сказать, что хлынувшие в искусство Европы и Америки в пресловутом XX веке, потребность в обобщении глубинной сути явлений и форм (весь абстракционизм), а также использование любых «подножных» материалов (весь поп-арт) – это в итоге доведенные до крайнего художественного обострения ментальные идеи и повседневные технологии восточного искусства.

Возродившиеся в выразительных формах постмодернизма приемы африканской и индейской скульптуры, росписей первобытных пещер-храмов, скальной графики аборигенов, прикладного искусства Востока в самом расширительном смысле сделали свое инновационное дело, полностью переродив и переориентировав терявшееся в поисках обновления искусство Запада. Формальные решения картин претерпевают немислимые изменения. Единым и очень активным, особенно в первой половине 1990-х годов, стал процесс трансформации художественной формы. Средства и способы изображения, обобщения стремительно изменяются в сторону символизации, знаковости, условности и метафоризации. Создание художниками своих творческих концепций в тесном сплаве с традиционными представлениями казахов, становится одним из отличительных признаков искусства этого десятилетия.

Эстетизация Б.Бапишевым объектов природы, материализованных проявлений её сокровенной сути, божественной искры, опредмеченной в красоте природы, священных гор и камней, пророков, визуализированной в образах каменных балбалов, антропоморфных Неба и Земли принципиальна. Через осознание и подчеркивание «драгоценной» красоты мироздания он выходит к утверждению высшей духовности,

устанавливает связь с духами предков и их верой в имманентную гармонию мира.

Логика эстетизации изображения, предпринятая Бапишевым, характерна для развития художественного языка, трансформации живописной стилистики в этот период. Он уходит не только от иллюзии, наблюдаемой реалистической, чувственно ощутимой и эмоционально узнаваемой, но даже и от живописной декоративности как гармонии цельных, обобщенных форм и цветовых сочетаний к художественной декоративности как принципиальному условию иносказания. Наглядность своего шага осуществляет через эстетизацию поверхности холста, доводя её до подчеркнутой самоценности.

Большинство модернистских и постмодернистских течений и их последователей на казахской почве, трудно и бессмысленно «закрепить» за конкретным направлением. Специфика и отличительная черта изобразительного искусства XX-го века и в целом всей культуры этого периода – это движение по нарастающей к постоянному смешиванию и скрещиванию различных идей, творческих методов и принципов, художественных форм и стилистик.

Создаваемое в итоге художественное «поле чудес» с трудом поддается наклеиванию ярлыков и маркеров, но в нем всегда ощутимо присутствие напряженного сопоставления или даже противопоставления реального и ирреального, физического и духовного, исторического и мифологического, тленного и нетленного.

Внешний видимый предметный мир перестает удовлетворять художников постмодернизма, они его препарируют, взрывают, переламывают, иронизируют и даже позволяют себе «надругаться» над прежними святынями. Но все это происходит в силу безграничного желания, беспредельной потребности и безмерной тяги выразить средствами искусства всю полноту и сложность мира, всю его ранимость, всю его непростоту.

Если раньше зритель привык считать самой загадочной улыбку, ставшей сейчас хрестоматийной «Джоконды», то теперь на выставках не только актуальных видов искусства, но и даже, казалось бы, классического ее вида искусства – живописи – он

встречает многие ребусы, которые без особой искусственности в этой сфере разгадать практически невозможно.

Искусство по собственной воле превращает себя в головоломку, художники наслаивают в своих полотнах символ на символ, метафору на метафору, одушевляют природу и разодушевляют человека, видят в неживом живое дышащее, а в живом мертвое пустое. Окружающий нас сегодня мир оказался на поверку гораздо сложнее, чем любимое широкой публикой классическое искусство, отразившее то теплое время, когда природа человека была человечнее, а с окружающей природой нас роднила гармония.

Многие художники разрабатывают и в результате создают собственные живописные мифы, схожие с анималистическим тотемизмом древних. Такие как А. Иса – на образе тигра как символа вселенного абсолюта, А.Есдаулетов - носороги и быки которого воссоздают густую атмосферу первозданного мира, мифологического времени, А.Ахат, в чьих живописных преданиях – ступках ушедшего в прошлое древнего Турана, запечатлены мечты и ностальгия о прошлом.

Своеобразным явлением начала 1990-х стало появление творческих групп. Одной из ярко заявивших о себе была группа шымкентских художников «Кызыл трактор». Примыкавших к этой группе авторов М.Нарымбетова, С.Баялиева, С.Атабекова и других отличала четкая концептуальная позиция, некая научно-теоретическая доктрина, сформулированная их теоретическим лидером В.Симаковым как приверженность к искусству как проявлению структуралистического познания и аналитического осмысления мира. Основанная на принципах мирового авангарда XX века, она вмещала понятие о Вселенной как о естественной структуре, имеющей строгий порядок и систему взаимоотношений, ведущих к единой гармонии. Важной составляющей его теории стала учение о структурном подходе к композиции, ее пространственной структуре.

Обладая обширным знанием в области мирового авангарда, и что главное – пониманием сути происходящих в нем процессов, на основе занятий в студии современного искусства Симаков В.А. создает творческую группу художников «Шымкент-

трансавангард». Организовываются и проводятся выставки в Шымкенте, Алматы и Москве. В середине 1990-х годов студия переименовывается в «Школу структурного искусства», в 1995 году творческая группа берет название «Кызыл трактор». С этого времени группа работает не только в сфере живописного формотворчества, но осваивает искусство инсталляций, перформансов.

Резкое сочетание этих выношенных Западом четких принципов с глубинным погружением в традиционные ритуалы казахской архаики начинали полотна, перформансы и выставки участников «Кызыл трактора» парадоксальным ароматом неизведанных чувств, ароматом напряженного диалога разных культурных миров. Шаманские действия, происходившие под крышей современных музеев и галерей, под чудесным чистым небом окрестностей Алматы и Шымкента, но выстроенные с четким чувством ритма и пониманием коммерческого предложения привносили в отечественный художественный процесс ощущение причастности к самым актуальным художественным течениям современности.

Безусловно, четкая теория находила разное воплощение в живописной практике художников. В творчестве М.Нарымбетова эта вселенская гармония выразилась словно в претворении мощной тяжелой гравитационной силы земли. Его полотна, зачастую плотной, вязкой фактуры, с тяготеющей к темной охристой гамме цветовой палитрой, вмещающие немного неба, а в основном очертания земли, ее полос, граней и как бы слоев, демонстрировали важную смысловую сторону мировидения художника. Его почвенную генетически кровную связь с землей родины.

Идея земли в его картинах представала мощной и массивной, тяжелой, глубокой и всеобъемлющей. Словно несущей в своих анналах всю живую потенцию земли рождающей и уносящей жизни, земли – матери и земли, принимающей вновь в свои объятия. Философия М.Нарымбетова – это философия казахакочевника, не желающего «брать» от земли все ее дары, а стремящегося поклониться ей за ее животворящую силу.

Сочетание напряженной, насыщенной материальности, ощущения физического естества природы с попытками насытить

картину метафизическим, символическим подтекстом превращала вполне простые по сюжетам и темам полотна М.Нарымбетова в сложные, с трудом поддающиеся толкованию художественные тексты. Чего собственно и добивался художник, склонный мыслить достаточно мудро и многозначно.

В инсталляциях М.Нарымбетова продолжается та же концептуальная подоплека – сопряжение опыта мирового авангарда (Г.Мур, П.Пикассо, В.Кандинский, П.Мондриан) с ассоциациями из традиционной культуры казахов. Лаконичный конструктивизм народного искусства автор ассоциирует с идеями обобщения формы мирового модернизма, тем самым проводя мысль о некоей общей отправной точке универсальной культуры человечества. Образ традиционных музыкальных инструментов казахов – домбры, кобыза – частый участник инсталляций М.Нарымбетова, вербальный посыл к архаике – ассоциативный ряд с жузами и шежире, использование традиционных природных материалов – войлока, дерева, органичных для народного искусства – все это придавало объектам художника некую схожесть с воссозданной легендой, ожившим артефактом.

Еще одним заметным аспектом искусства М.Нарымбетова была социальная составляющая, обострившаяся в творчестве художника после активного сотрудничества с культурным центром Д.Сороса в Казахстане. Можно было отметить усиление в его искусстве критического ракурса на постсоветскую реальность отечественной жизни.

Искусство С.Атабекова, также активного участника группы «Кызыл трактор» в какой-то степени претерпело ту же трансформацию. От тонких, наполненных удивительно проникновенной, почти суфистской мелодией полотен и инсталляций ранних 1990-х годов, художник перешел к бурным и, возможно, даже несколько агрессивным художественным высказываниям с привлечением элементов шаманского действа.

Другие участники группы «Кызыл трактор» С.Баялиев, А.Шалбаев также вполне плодотворно и индивидуально преломляли в своих произведениях идеи структурного подхода к композиции. Так в живописи С.Баялиева особенно четко проявлялся интерес к геометрической разработке пространственного решения, а А.Шалбаев демонстрировал скорее

склонность к живописному наполнению пространственных планов.

Сильной творческой группой начала 1990-х годов можно назвать галерею уйгурских художников «Мин ой», куда входили художники уйгурской национальности Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана, такие как М.Кагаров, Т.Миррахимов, А.Иса, А.Ахат, А.Курбанов и другие. В их творчестве, составившим интересную грань искусства наших стран, также происходили бурные творческие процессы сопряжения мирового авангарда и уйгурской культурной традиции.

Особенности творческого почерка А.Исы – напряженный пружинящий ритм и дерзкая экспрессивная эмоциональность. Образ тигра, возникнув на единении генетической памяти, интереса к архаике Востока и мифотворческой идеи постмодернистской философии, нашел в его творчестве бесконечно богатое воплощение.

Иносказание и символ – главные художественные приемы, которыми он переводит своего тигра в универсальный символ силы, энергии, свободы. Об образ могучего зверя, вздыбившего холсты живописца, словно бы разбиваются утраченные иллюзии человека и абсолютная гордыня человечества. Свободный и сильный, хранящий свое гордое естество, тигр становится в картинах А.Исы совершенным символом, знаком имманентного разума Природы. Это одновременно и зверь, и бог, естество земли и космос, бесконечное небо, где высвечены мириады безграничных миров.

Реализм и абстракционизм, символизм и знаковое искусство спокойно сосуществуют и дополняют друг друга в современной творческой практике. Художники Казахстана успешно работают в русле академической школы живописи, пытаются передать конкретно-чувственную красоту окружающего мира, подвергают его разлагающему анализу в духе постмодернизма, постепенно обретают свой опыт и в развитии новых высокотехнологичных видов искусства.

Одним из объединяющих признаков всех направлений современного изобразительного искусства Казахстана стала его устремленность к истокам, к историческому прошлому. Создается парадокс, при котором чем глубже уходят в архаику в поисках собственного языка и модели мира художники, тем более авангардно и ново выглядят их произведения.

Генеалогическое древо нации, портреты национальных героев, панорамы исторических событий искушают реалистов, древние знаки и символы, семантика первобытного искусства и зашифрованных писем народного орнамента влекут авангардистов, своеобразно трансформируются самые архаические представления о мире в перформансах, инсталляциях и акциях, исполненных художниками Казахстана.

Умение видеть в крохотной частице отражение универсума, потребность создания собственных космогонических мифов-миров, и соответственно знаковость, метафоричность, условность явлены в стройности семантических структур живописных произведений. Затененные европоцентристскими принципами искусства предыдущих периодов, они активно реанимируются в искусстве современного Казахстана.

Творческая практика казахского искусства рубежа веков аккумулирует в себе закономерности развития национальных школ Востока, возникших на базе культурного влияния Запада. А.Тойнби, анализируя аналогичные явления, имеющие место в мексиканском искусстве, писал, что «загнанная в подполье реальность взрывает фасад», и прогнозировал «мы можем ждать, что незападные элементы, скрытые под озапащенной поверхностью в других местах, также взломают эту корку» [1].

В современной казахской живописи мы сталкиваемся с парадоксальным фактом. Её новейшие тенденции напрямую связаны с древнейшими пластами культурной традиции.

Знаковые, кодирующие мир системы А. Сыдыханова, изысканные видения Г.Маданова, архетипы Б.Бапишева, метафорические формулы К.Дуйсенбаева, живописные пророчества Е.Толепбая, красочный тотемизм А.Есдаулетова, экспрессивный монументализм М.Наримбетова, хрупкая брэнная как дыхание жизнь полотен С.Атабекова, все это транслирует в живопись разные грани единого способа воспринимать и отражать реальность. В нем выражены наиболее характерные стороны национального менталитета. С одной стороны – это высокий полет воображения, сила абстрактных обобщений, творческая мысль, связующая протяженные во времени и пространстве жизненные связи. С другой – интуитивное, глубинное постижение внутренних взаимосвязей человека, природы, космоса.

Последователем сюрреалистических трансформаций Е.Толепбая в казахской живописи можно назвать живописца А.Казгулова. Принимая от него эстафету интереса к творчеству С.Дали, А.Казгулов последовательно развивает и темы, и манеру, найденную Е.Толепбаем. Зависшие под беспокойным небом вереницы кочующих караванов – главная тема его творчества, они и схожи и в то же время разные.

Общее в них это напряженная борьба стихий, окружающих человека, неких природных сил, которые ведут свою борьбу или игру рядом и вокруг человеческой жизни. Светлые плоскости живописной ткани контрастно чередуются с темными, вспыхивают резкие всполохи цвета, возникают рваные яркие вспышки света или провалы теней. Атмосфера накаленного стихийного бытия природных сил окружающих человека муссируется художником, создавая чувство тревоги, беспокойства, неопределенности.

Мир картин А.Казгулова переменчив и непостоянен, но в этой бурной среде живописец словно ведет постоянный поиск неких стабильных основ. Это могут быть контуры маленьких саманных домиков, затерявшихся в степи его детства, одинокие фигурки мужчин и женщин, силуэты животных, но именно им автор придает единственную в полотнах статику. Замерев словно Темир казык, они возникают в бесконечном движении и необъяснимом хаосе природы. Именно в человеке, в его культуре видит художник залог и возможность проявления константных надежных величин существования.

Даже обращаясь к темам, так или иначе связанным с движением, темам национальных конных состязаний казахов, А.Казгулов словно приостанавливает их бег во времени. Кокпар и байга, традиционно предельно экспрессивно воплощаемые казахскими живописцами, под его кистью превращаются в своего рода культ национальной идеи. Парадокс бурного движения внешних сил и стабильного человеческого начала в этих полотнах завораживает и обостряет отношения природы и человека в их экзистенциальном сосуществовании и противостоянии.

Встреча культур Запада и Востока в работах казахской художницы А.Колке обретает выразительное и экспрессивное звучание. Изысканный декоративизм, утонченная линейность приносят в ее полотна вкус художественного гедонизма,

ощущение наслаждения духовной и физической красотой бытия. Сочный колорит, насыщенность цветового строя смелыми контрастами, причудливой игрой линий и композиционных составляющих, безупречное чувство ритма – качества изощренного эстетства – присущи её творческой манере. Цвет в её живописи пронизан светом, загадочные орнаментальные узоры казахских текеметов и сырмаков на фонах её картин вдруг обращаются в прозрачность витражей, словно пропускающих идущий изнутри солнечный свет.

Неожиданность фантазийного мира художницы сочетается в картинах с одухотворенной поэзией, взволнованным приподнятым эмоциональным состоянием. Герои, а чаще героини ее произведений одновременно чувственны и романтичны. В художественном строе ее работ оживает девичья мечтательность. Её картины словно грёзы, наполненные пряным восточным ароматом. Гармоничное сочетание объемов и плоскостности, изобразительности и декоративности поддерживает атмосферу сказочной реальности полотен А.Колке.

Художник С.Смагулов ведет обобщение изобразительной формы по правилам орнаментального творчества, привлекая при этом легкую узнаваемость полуфигуративных, превращенных в знаки «формульных» изображений. Созданный им в итоге полуабстрактный, условно-фигуративный изобразительный язык во многом перекликается с главными мировыми художественными тенденциями, вызывая ассоциации с картинами Х.Миро и отчасти В.Кандинского.

Разгадки их подхода к абсолютно новому, революционному для открытий постмодернизма и экспрессионизма, формообразованию для С.Смагулова кроются в секретах народного орнамента казахов и древнего искусства нашего региона, тех абстрактных знаков, универсальных для многих народов мира. Видимый облик предметов сводится к максимальному обобщению, вперед выдвигается главный опознавательный признак, образ превращается в знак, на первый философский план выходит суть объекта.

Традиции декоративной условности, идущие от трансформации приемов казахского декоративно-прикладного искусства и уроков западно-европейского постимпрессионизма наиболее любопытно преломляются в творчестве М.Касымбекова

и Т.Муката. Новую волну с несколько иной, авангардно трактованной этнографической нотой развивает С.Смагулов.

Продолжают вольную, непосредственную живописную игру с этнокультурной символикой - интерпретацию свободных полетов воображения А.Тазиев, С.Сулейменова, А.Менлибаева, З.Султангазина, М.Бекеев, К.Ибрагимов.

В творчестве С.Сулейменовой наиболее остро выразилась свойственная постмодернизму позиция самоиронии, тяга к гиперболизации, поиск масштабных решений и масштабных обобщений. Критическая составляющая, уходя в себя и отрыв от социума, как бездушного конгломерата, не понимающего и не нуждающегося в герое-индивиде, был выражен в ее поисках с беспощадной откровенностью. Для С.Сулейменовой характерно постоянное неуспокоенное стремление к новым формам, жанрам и техникам искусства, словно бы спеша охватить все возможные способы самовыражения и передачи впечатлений от окружающего мира работает эта художница.

Ухватив от постмодернистских приемов поп-арта резкую гиперболизацию масштабов, максимальное увеличение части для привлечения внимания к взгляду или характерной детали, принцип композиционного повтора для нагнетания художественного эффекта, С.Сулейменова добивается напряженной экспрессивной выразительности своих произведений.

Стремление к передаче многообразия мира зашифрованным многообразием знаков и символов приводит к углубленному интересу к структуре мира, к потребности выразить его богатство через аналитическую строгость бесконечно варьируемых форм.

Разнообразие творческой практики казахского изобразительного искусства рубежа веков остро высвечивается даже в постепенном обращении от творчества одного автора к другому. Определяется при этом ключевое общее качество, о котором уже говорилось, но вновь не упомянуть его невозможно. Это стремительный и страстный интерес к области формы. Другое дело, что каждый из авторов пытается найти в этом движении свой путь и свои ориентиры. Но художественные ориентиры всегда сигнализируют о своей, притягивающей современных живописцев сфере идей, духовных приоритетов.

Условность, символика, знаковость, метафоричность и ассоциативность, являясь признаками и свойствами тра-

диционного типа художественного мышления казахов, выражены в самых разных дискретных пластах древнего, средневекового искусства, орнаментального творчества народа. Разные ракурсы постмодернистского взгляда на мир и творчество нашли свое проявление в живописи казахских художников.

Современный период можно определить кратким слоганом как «возвращение к истокам», при этом, не вкладывая в эти слова изоляционного смысла, идеи замкнутости или самопогружения культурного процесса, а скорее подразумевая вовлечение обширного круга национальных эстетических и культурных традиций казахского народа в активный творческий оборот. «Возвращение или погружение в истоки» в данном случае происходило по компаративистскому методу, а именно активизировался интерес к сличению находок древних, средневековых авторов, мастеров народного декоративно-прикладного искусства казахов с постмодернистскими мировыми практиками, ультрасовременными арт-вариациями, нацеленными в будущее.

Данный посыл привел к следующему витку национальной самоидентификации, которое, последовав за тематическим витком 1950-х (сюжеты, темы, мотивы национальной жизни), формально-стилистическим 1960-х (поиск формально-стилистических опор национальной живописью) привел к осознанию казахским искусством некоего общего универсального культурного кода.

В связи с чем можно предположить, что ключевые тенденции именно казахского изобразительного искусство взяли на себя своеобразную миссию создания универсальной глобо-культуры, некоего вселенского художественного кода, запечатлевающего как особенности, так и отличия культуры человеческого рода. Наличие таких признаков как постоянная тяга к широким духовным постулатам, размывание классической жанровой системы, практически навязчивая идея превращения художественного образа в знак, символ, метафору, отождествление творческой деятельности с мессийной с одной стороны помогает формировать данный универсальный художественный код, с другой ведет к снижению ценностного значения реалий окружающей жизни, человека с его личностью и индивидуальностью как такового.

Соответственно обостряется область абстрактного, напряжение переживает сфера визуализации в живописи ирреального, с которым ассоциируется духовное. Нельзя не отметить, что в искусстве Казахстана, и Центрально-азиатского региона этот процесс обозначает не просто усвоение духовных уроков века, но и возвращение к традиционной этнонациональной мировоззренческой основе. Через внешние инновации и эксперименты, через преодоление неразберихи идей в смешениях традиционного и революционного, советского и постсоветского идеологического фона он подразумевает возврат к потребности выразить в живописи и перформансе взгляд и понимание человеческой жизни конца XX-го века сквозь осознанный интеллект призмы традиционного национального сознания, традиционных приоритетов.

Безусловно, спецификой современного контекста искусства Казахстана стало парадоксальное сочетание модернистских и постмодернистских принципов с активизацией традиционной национальной духовности и даже архаики. Это, практически неизменное для каждого этапа развития казахского изобразительного искусства сочетание демонстрирует духовную преемственность национальной культуры казахов, ее внутреннюю стойкость при всех возможных активных внешних заимствованиях и инокультурных влияниях. С другой стороны подобный синтез, казалось бы, несочетаемых позиций раскрывает базовую общность модернизма и постмодернизма с мировой архаикой, единым общечеловеческим культурным наследием, куда органично входит и традиционная культура казахов.

Примечания:

Цит. по кн. Ауэзов М. Энкидиада: К проблеме единства миров кочевья и оседлости // Кочевники. Эстетика. – Алма-Ата: Гылым, 1993. – С. 56.

**«АЗИАТСКАЯ НАША РОССИЯ» ИЛИ «РУССКАЯ АМЕРИКА»:
АЗИЯ В ИСТОРИОСОФИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ и правительства Алтайского края «Русская словесность на трансграничном пространстве России и Казахстана: процессы интеграции» (№ 16-14-22002).

Вопрос об отношении Ф.М. Достоевского к «Восточному вопросу» и его отражении в историософской концепции и художественном мире писателя неоднократно привлекал внимание исследователей и особенно актуализировался в конце XX – начале XXI столетия в период обострения интереса к проблемам национальной идентификации и диалога культур. Ориентализм Достоевского рассматривается в контексте философского осмысления онтологической триады русской цивилизации «Запад – Россия – Восток» и как «персональный ориентализм» писателя [1]; как явление «предъевразийства» [2]; как отражение этноконфессионального и национального на мотививно-образном и мифопоэтическом уровнях текста Достоевского [3]; Восток в системе историософии Достоевского оценивается как «равноценное, равномошное, а в чем-то даже превосходящее Запад культурное явление, обладающее огромным духовным потенциалом» [4].

Очевидно, что ориентализм Ф.М. Достоевского связан не только с исторически и геополитически обусловленным интересом русской культуры, историографии и философии к проблеме Востока, но и с непосредственными впечатлениями от пребывания писателя в азиатской части Российской империи в период сибирской каторги и ссылки (с 1850 по 1859 г.). Омск, в котором находился каторжный острог, – центр Западно-Сибирского генерал-губернаторства, и Семипалатинск, входивший в состав Степного генерал-губернаторства, были городами, в которых исторически пересекались пути западной и восточной цивилизаций.

Прибыв на службу в 7-ой Сибирский линейный батальон в Семипалатинск после освобождения из омского каторжного острога, Достоевский писал своему старшему брату Михаилу:

«Здесь уже начало киргизской степи. Город довольно большой и людный. Азиатов множество. Степь открытая. Лето длинное и горячее, зима короче, чем в Тобольске и в Омске, но суровая. Растительности решительно никакой, ни деревца – чистая степь. <...> Порядочно торгуют, но европейские предметы так дороги, что приступить нет» (28/1, 27) [5]. В книге декабриста писателя-этнографа И.И. Завалишина о Семипалатинске сказано: «Кроме своего важного торгового значения, он не менее важен теперь и стратегически, ибо, соединяясь с Омском всюду свободным плаванием первостепенной реки (Иртыша), он между тем крайний значительный военный город России на пути в глубину Средней Азии» [6]. Волею судьбы ссыльный писатель нёс военную службу в форпосте Российской империи на Востоке. Много лет спустя в последнем выпуске «Дневника писателя» (1881 г.) Достоевский назовет Сибирь и примыкающую к ней Степь «азиатская наша Россия», в духе популярных в то время имперских настроений.

Первые впечатления ссыльного писателя о Степи отразились впоследствии в его романах. В «Записках из Мертвого дома» автор вспоминает: «...смотришь, бывало, в этот необъятный, пустынный простор, точно заключенный из окна своей тюрьмы на свободу. Все для меня было тут дорого и мило: и яркое горячее солнце на бездонном синем небе, и далекая песня киргиза, приносившаяся с киргизского берега. Всматриваешься долго и разглядишь наконец какую-нибудь бедную, обкуренную юрту какого-нибудь байгуша; разглядишь дымок у юрты, киргизку, которая о чем-то хлопочет с своими двумя баранами. Все это бедно и дико, но свободно» (4, 173). В эпилоге романа «Преступление и наказание» образ Степи приобретает сакральные оттенки: «С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» (6, 421). По замечанию В.В. Борисовой, у Достоевского «... “безыскусственный период” примитивно-кочевой жизни казахов на лоне природы предстает как своеобразный “золотой век”» [7].

Степь для Достоевского – это «Terra Incognita», ждущая своего исследователя и первооткрывателя. В письмах Достоевского из Семипалатинска упоминается Степь как название края, населенного кочевым народом. Еще находясь в ссылке Ф.М. Достоевский размышлял о будущем этого края. В письме к молодому казахскому ученому Чокану Валиханову (от 14 декабря 1856 года) Достоевский указывает ему «великую цель»: «...не великая ли цель, не святое ли дело быть чуть ли не первым из своих, который бы растолковал в России, что такое Степь, ее значение и Ваш народ относительно России...» (28/1, 249). Спустя четверть столетия в последнем выпуске «Дневника писателя» за 1881 год Достоевский, возвращаясь к мыслям о значении «русской Азии», пишет: «...Трудно сказать, чтобы общество наше было проникнуто ясным сознанием нашей миссии в Азии и того, что собственно для нас значит и могла значить впредь Азия. Да и вообще вся наша русская Азия, включая и Сибирь, для России всё ещё как будто существует в виде какого-то привеска, которым как бы вовсе даже не хочет европейская наша Россия интересоваться» (27, 32).

В контексте почвенничества Достоевского Азия выступает в качестве оппозиции Европе как «коренное» начало, способное дать новые соки и обновить жизнь России при условии внимания к этому «корню» и «оздоровления» его. В главе третьей «Дневника писателя» за 1881 год, Достоевский подчеркивает, «что Россия не в одной только Европе, но и в Азии; потому что русский не только европеец, но и азиат. Мало того: в Азии, может быть, ещё больше наших надежд, чем в Европе. Мало того: в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход!» (27, 33). А в черновике писатель формулирует свою мысль еще более определенно: «Надо вспомнить – что мы не Европа, что мы Азия» (27, 196). Сибирь и Азия, по Достоевскому, важнее для России, чем Европа: «Но от окна в Европу отвернуться трудно, тут фатум. А между тем Азия – да ведь это и впрямь может быть наш исход в нашем будущем <...> Азия, азиатская наша Россия, – ведь это тоже наш большой корень...» (27, 35 – 36).

Несмотря на то, что «азиатская Россия» для Достоевского была местом его каторги и ссылки, он вынес взгляд на неё как на край, освоение которого может послужить делу возрождения России. Как писал в статье «Сибирь перед судом русской

литературы» (1865 г.) Н.М. Ядринцев, «едва ли есть на свете страна, подобная Сибири, о которой бы существовали столь смутные и столь разнообразные мнения» [8]. Во взгляде Достоевского на Сибирь соединились различные, порой взаимоисключающие оценки: с одной стороны, – это суровый край, куда по своей воле не заедешь, с другой стороны, – это земля, в недрах которой заключены несметные богатства, необходимые для развития экономики России, и в то же время – это «земля обетованная», где возможно воскрешение испорченного европейской цивилизацией современного русского человека.

Основанием для такого широкого взгляда было то знание, которое писатель вынес из своего непосредственного опыта жизни в сибирском остроге, солдатской службы в сибирском линейном батальоне и поездок по сибирским городам. Пройдя через каторгу, Достоевский воочию убедился в правомерности суждения о Сибири как о «гиблом месте». Автор «Записок из Мертвого дома» пишет о сибирском остроге: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром!» (4, 231). Н.М. Ядринцев, автор очерков и статей о сибирской каторге и ссылке, называющий себя «последователем Достоевского в литературе в области исследования», «собратом по духу и судьбе» [9], замечает: «Часто слово “Сибирь” страшно звучало в ушах русского человека! С ним попряжена была самая грустная идея, самая мрачная картина. Ему виделась снежная страна, где в горных рудниках томятся люди, обреченные на каторгу среди неволи, цепей и глухих страданий» [10]. Сибирь, в представлении современников Достоевского, – место ссылки и каторги, куда попадают в наказание.

Однако ссыльный писатель познакомился и с другой Сибирью. В одном из писем Достоевский, военный инженер по своему образованию, не исключает для себя возможности остаться жить в Сибири (по примеру многих декабристов), если ему не будет разрешено вернуться в Петербург: «В Сибири такая нужда в людях честных и что-нибудь знающих...» (28/1, 262). Бывая в Барнауле, Кузнецке, Змеиногорске, на Локтевском

руднике, Достоевский познакомился с некоторыми горными инженерами и золотопромышленниками и имел определенное представление о природных богатствах Сибири и проблемах их освоения [11]. Мысль Ломоносова о том, что богатство России будет «прирастать Сибирию», была близка Достоевскому, который с увлечением мечтает о возрождении этого края и всей России через Сибирь («И знаем ли мы, какие богатства заключены в недрах этих необъятных земель» (27, 37)).

В последнем выпуске «Дневника писателя» Достоевский набрасывает программу освоения богатств Азии, что должно, по мысли автора, способствовать «оздоровлению корней» и возрождению России. На первое место писатель ставит цивилизаторскую миссию России: «Миссия, миссия наша цивилизаторская в Азии подкупит наш дух и увлечет нас туда, только бы началось движение» (27, 37). В черновых набросках к «Дневнику» эта мысль еще более конкретна: «...на России ведь миссия вселенская лежит – умиротворить и цивилизовать в Азии» (27, 85).

Как замечает современный исследователь ориенталистики Достоевского П.В. Алексеев, для описания Востока как категории творческого сознания писателя необходимо ввести шкалу, «сформированную колониальным дискурсом Западной Европы и России XVIII – XIX вв. – ориенталистскую шкалу цивилизованности, на которой крайними точками будут развитый Запад и варварский Восток» [12]. Безусловно, персональный ориентализм Достоевского не лишен имперских амбиций, когда автор «Дневника писателя» рассуждает о «наступательной политике в Азии», о «непобедимости белого царя» и «несокрушимости его меча» (27, 32), но главной силой в Азии он считает русских переселенцев, рассуждая: «Где в Азии поселится «Урус», там сейчас становится земля русской» (27, 38).

При этом в почвеннической концепции Достоевского принципиальной была идея братского единения народов Запада и Востока и их совместного развития. «Мы первые объявим миру, – пишет Достоевский, – что не чрез подавление личностей иноплеменных нам национальностей хотим мы достигнуть собственного преуспеяния, а, напротив, видим его лишь в

свободнейшем и самостоятельном развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душой и духом, учась у них и уча их, и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо, осенит собою счастливую землю...» (25, 100).

Одной из важнейших задач, по Достоевскому, было строительство железной дороги в непроходимой тайге и бескрайней Степи, которая позволила бы освоить эти «необъятные земли»: «Постройте только две железные дороги, начните с того – одну в Сибирь, а другую в Среднюю Азию, и увидите тотчас последствия» (27, 37). Железная дорога необходима для развития промышленности и торговли: «...Народы бы возродились с пребыванием России в Азии, и началась бы торговля, спрос и промышленность», – записывает Достоевский в своем черновике (27, 83).

В рассуждениях Достоевского Сибирь и Азия, в одном случае, сравниваются с Африкой – экзотическим и малоизученным материком: «Да знаете ли, что там есть земли, которые нам менее известны, чем внутренность Африки?» (27, 37), в другом, – выступают в роли своего рода двойника Америки. Азиатская часть Российской империи, по Достоевскому, – это «наша Америка»: «О, если б вместо нас жили в России англичане или американцы <...>. Вот они-то бы открыли нашу Америку. <...> О, они бы добрались до всего, до металлов и минералов, до бесчисленных залежей каменного угля, – все бы нашли, все бы разыскали, и материал, и как его употребить. Они бы призвали науку. Заставили бы землю родить им саам-пятьдесят, – ту самую землю, про которую мы всё ещё думаем здесь, что она лишь голая, как ладонь наша, степь» (27, 37).

В рассуждениях Достоевского о «нашей Америке» явно просвечивает имперский колониальный дискурс, ориентированный на историю освоения Американского континента европейцами. В современной Достоевскому журналистике встречается сравнение Сибири с Америкой. По этому поводу Н. Ядринцев иронизирует: «Описание сибирских лесов очень часто пародирует американ-

скую природу...» [13]. Сам Ядринцев в одной из своих работ, рассуждая о начале преобразований на Сибирской земле, использует выражение в духе подобных сравнений: «В Сибири мы заняты еще постройкой собственного вигвама, как говорят американцы» [14].

По мнению автора «Дневника писателя», «стремление в Азию, если б оно только зародилось меж нами, послужило бы, сверх того, исходом многочисленным беспокойным умам, всем стосковавшимся, всем обленившимся, всем без дела уставшим» (27, 37). В структуре почвеннической теории Достоевского с азиатским топосом связана идея писателя, содержащая в себе указание русскому обществу на возможности и пути духовного возрождения: «Да, много там наших надежд заключено и много возможностей, о которых мы здесь и понятия ещё составить не можем во всём объеме!», «Создалась бы Россия новая, которая и старую бы возродила и воскресила со временем и ей же пути её разъяснила», – заявляет писатель в завершении своих размышлений о миссии России на Востоке» (27, 37,38)

Знаменательно, что мысли о будущем «азиатской России» включены в контекст последнего выпуска «Дневника писателя», увидевшего свет в день похорон Достоевского, в силу чего, наряду с профетическим пафосом, это последнее печатное выступление писателя воспринимается как его духовное завещание.

Список использованной литературы:

1. Алексеев П.В. Восток в творческом сознании Ф.М. Достоевского периода крымской войны // Имагология и компаративистика. – 2016. – № 1 (5). – С. 32-33.

2. Сеитов М.М. «Предъевразийство» Ф.М. Достоевского (А.П. Версилов и Ч.Ч. Валиханов) // Вестник Челябинского гос. Ун-та. – 2009. – №10 (148). Филология. Искусствоведение. – Вып. 30. – С. 131-134.

3. Борисова В.В. Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского (Проблемы этно-конфессионального синтеза). Дисс. ... доктора филол. наук. – Уфа: БГПИ, 1997. – 312 с.; Thompson D.O. Islamic motifs in Dostoevsky's Literari Works, 1846-1866 // F.M. Dostoevsky in the Context of Dialogues. Budapest. 2009.

Р. 480-491; Алексеев П.В. Мусульманский Восток в поэтике Ф.М. Достоевского // Вестник Омского ун-та. – 2013. – № 4. – С. 298-301.

4. Ашитова Г.А. Восток в творческом сознании Ф.М. Достоевского. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 18 с.

5. Ссылки делаются на издание: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т.– Л.; СПб.: Наука, 1972 – 1990. В круглых скобках за текстом указываются том и страницы.

6. Завалишин И.И. Описание Западной Сибири. – Том 3. Сибирско-киргизская степь. – М.: Издание Общества распространения полезных книг в типографии Грачева и Комп., 1867. – 145 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rus-turk.livejournal.com/142676.html>. – Дата обращения: 10.08. 2017.

7. Борисова В.В. Иртышский пейзаж в творчестве Ф.М. Достоевского // Литература и фольклор Казахстана. Сборник научных трудов. – Караганда: Изд. КарГУ, 1985. – С. 80.

8. Ядринцев Н.М. Сибирь перед судом русской литературы // Литературное наследство Сибири. – Т. 5. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 21.

9. Ядринцев Н.М. Достоевский в Сибири // Литературное наследство Сибири. – Т. 5. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 58.

10. Ядринцев Н.М. Сибирь перед судом русской литературы // Литературное наследство Сибири. – Т. 5. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 21.

11. Гришаев В.Ф. К пребыванию Достоевского на Алтае // Достоевский. Материалы и исследования. – Вып. 6. – Ленинград: Наука, 1985. – С. 192-200.

12. Алексеев П.В. Восток в творческом сознании Ф.М. Достоевского периода крымской войны // Имагология и компаративистика. – 2016. – № 1 (5). – С. 32.

13. Ядринцев Н.М. Сибирь перед судом русской литературы // Литературное наследство Сибири. – Т. 5. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 24.

14. Ядринцев Н.М. Спящая красавица // Литературное наследство Сибири. – Т. 5. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 70.

ДОСҚАН ЖОЛЖАҚСЫНОВ – ЕРЛЕР ГАЛЕРЕЯСЫН ЖАСАУШЫ

Ұлттық рухы мен өрлігі, тірлігі мен тынысы сіңген қасиетті де, қастерлі Алтай даласының өзінде шоқтығы биік тұлғалар қаншама?! Солардың бірі де бірегейі Шығыс Қазақстан облысы, Күршім ауданы, Балықшы ауылынан шыққан тума талант, бүгінде қазақ өнеріндегі тарландардың біріне айналған біртуар актер, дарынды әнші, ойлы режиссер – Досқан Жолжақсынов. Ол 1951 жылдың 7 қазанында өнер ұялаған отбасында дүние есігін ашты. Әкесінің әншілігі мен домбыра тарту шеберлігі, анасының әдебиет пен театрға деген ынта-ықыласы бойына дарыған ол ән мен күйге құмар, өнерге жастайынан әуес болып өсті.

Өнерсіз өмірін елестете алмаған жас талант арман қуып, сол кездегі астанамыз әсем қала – Алматыға өзі айтпақшы, «...Бір көйлек, бір шалбармен» [1] келеді. 1969 жылы Қазақтың Құрманғазы атындағы консерваториясының театр факультетіне оқуға қабылданып, халық әртісі, Мемлекет сыйлығының лауреаты Хадиша Бөкееваның тәлімін алып, ол оқу орнын 1973 жылы тәмамдайды.

Ұлттық кино өнерінің дамуына үлкен үлес қосқан Досқан Жолжақсынов – театр мен кинода 200-ден астам бейнелер сомдады. «Өнген топырағыңмен, өскен ортаңның шынайы бейнесін (өнердің қай саласы болсын) боямасыз бере алсаң, сен аяулысың», - деп белгілі актер Асанәлі Әшімов айтпақшы, Жолжақсынов – өнердегі өзіндік қолтаңбасын қалыптастыра білген тұлға. Студент кезінен-ақ өзінің өнердегі дара жолын іздеген ол дипломдық жұмысы болған Бейімбет Майлиннің «Жалбырындағы» Елемес пен Қалтай Мұхамеджановтың «Бөлтірік бөрік астындасындағы» Арыстан бейнелерін өзінше бедерлеп, өзгеше қырынан көрсетуімен ерекшеленді. Әсіресе, Арыстан тәрізді түлкі бұлаңға салынған қу, китұрқы жігіттің жағымсыз тұстарын айқара ашып, шынайы жеткізе білді.

Оқи жүріп Ғ.Мүсірепов атындағы балалар және жасөспірімдер театрының труппасына қабылданған Досқан Жолжақсынов, еңбек жолын 1971 жылы қазіргі балалар мен

жасөспірімдер театрының актері болудан бастады. Оның үлкен сахнада ойнаған алғашқы рөлі – Х.Вахитовтың “Алтын көрсе періште жолдан таяды” спектакліндегі Қылышбек (1972). Оқу бітірісімен театрдағы жұмысын ары қарай жалғастыруға ұсыныс алған ол Жұмабай Тәшенов пен Игорь Саввиннің бірлесіп жазған «Қаладан келген қылжақбасындағы» шашы мен сакалын өсіріп, бар жаттаған француз тіліндегі сөздерін араластырып сөйлеп, өзін басқаларға табиғи болмысынан артық көрсетуге тырысатын Сыматбек есімді қала жігітінің бейнесін басында жағымсыз кейіпкер ретінде сомдап, кейіннен жанашырлық сезімін тудыратын жасырын қырларын көрсетуімен екі ұдайлы ой туғызуы арқылы көрермен көзайымына айналып, кейіпкер болмысына терең үнілетін актер ретінде таныла бастады. Әмина Өмірзақова, Байділда Қалтаев сынды мәдениетіміздің төл тарихында есімдері алтын әріптермен жазылған тұлғалармен бір сахнада ойнаған аталмыш қойылымнан кейін қазақтың айтулы ақыны Хамит Ерғалиев: «Қазақтың көгінде екі жұлдыз жанды. Оның бірі – Досқан, бірі – Лидия» [2], - деп шынайы ықыласын танытып, ақ батасын беріпті.

Қала жастарының ауылға барғандағы өмірі жайында өзекжарды мәселелерді көтерген қойылымның екінші құрамында негізгі кейіпкерді сомдаған актер, бүгінде ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, белгілі режиссер Нұрқанат Жақыпбай: «Мен Досханнан бір-екі жыл театрға ерте келген тәжірибем бар ғой, әйтеуір бір ойнармын деп тоқмейілісіп жүргенде, Досхан бірден іске кірісіп кетті. Сөйтіп, алғашқы спектакль қойылымында мені шалқамнан түсірді. Мен Досханнан артық ойнай алмадым» [3], - деп әріптесінің кәсіби шеберлігіне деген ерекше ілтипатын жасырмады.

Егеменді ел болғалы 70-жыл бойы Кеңестер Одағының идеологиясының құрсауында ұмыт болуға айналып, көп замандардан бері мұрағаттардың қапас бөлмелерінде булығып жатқан тарихи шындықты ашып қарауға, оларды жарыққа шығаруға, төл мәдениетімізді, ұлттық құндылықтарымыз бен руханиятымызды, салт-дәстүрімізді қайта жаңғыртуға мол мүмкіндік туды. Осы ретте режиссерлеріміз классикалық шығармаларымызды қайта сахналап, жаңаша (кеңестік идеологияға сай бұрмаланбаған) трактовкада жүзеге асыруға қол

сыбана кірісіп кетті. Сол алғашқы қойылымдардың арасында қазақ драматургия жанрындағы шоқтығы биік туындылардың бірі – Ғабит Мүсіреповтің 1941 жылы жазған «Ақан сері – Ақтоқтысы». Алғашында Қазақ академиялық драма театрында, кейіннен Абай атындағы Қазақ академиялық опера және балет театрында қойылған туынды ендігі Ғабит Мүсірепов атындағы Қазақ Мемлекеттік Академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахна төрінде жаңаша трактовкада сахналанды.

Тыңдаушының құлақ құрышын қандыратын зор да әсем даусымен ұлтымыздың ән өнерін аспандата, асқақатата орындаған тұма талант иесі Ақан сері – қайталанбас өнерімен де, жеке бас әдет-мінездерімен де, жүріс-тұрыс, киім киіс, сән-салтанатымен де даралана білген қазақтың серісі. Жақсылық пен әділеттік жолына белін бекем бұған композитор, ғажайып шығармаларында өзі өмір сүрген дәуір шындығын ән мен жыр арқылы суреттеп, ұрпаққа баға жетпес мұра тастап кеткен тарихи тұлға ретінде белгілі. Осы тұрғыда дәл осындай сегіз қырлы, бір сырлы тұлғаның сахнадағы бейнесін жасау ішкі жан-дүниесі, табиғи бітім-болмысы ұқсас Досқан Жолжақсыновқа асқан сеніммен табысталды.

Шәкен Аймановтың шығармашылығында Ақан сері бейнесі ерекше орынға ие болғандығы баршаға аян. Себебі, аталмыш қойылымды режиссер ретінде алғаш сахналап, Ақан серінің бейнесін актер ретінде алғаш бейнелеген де ұлы суреткердің өзі еді. Осы орайда, қойылымды өз көзімен көру бақыты бұйырған көзі қарақты әр көрермен үшін Ақан – Шәкен туыс ұғымға айналды десек қалт айтқанымыз емес.

Ұлы Айманов жасап кеткен Ақан табиғатын өз ой елегінен өткізген Досқан Жолжақсынов, сері болмысын өзінше түсініп, өзгеше бейнеледі. Кейіпкерінің санқилы сыр сезімін терең сезініп, шынайы жеткізген оның Ақаны – әнші, күйші, композитор ғана емес, оның Ақаны – азаттықты ту етіп, ғұмырын әділетсіздік пен надандықты жеңуге арнаған ар мен парасат иесі. Аталмыш қойылымдағы актердің рөлі жайлы белгілі театр сыншысы Әшірбек Сығай мынандай пікір білдірді: «Досқан өз Ақанын суреттей отырып, атақты ақиық актер марқұм Шәкен Аймановтың дыбыс екпінін, сөйлеу мәнерін, ырғақ, интонациясын бағытқа алды. Әрине, тура дәл көшірмесі емес, кейбір дауыс

жаңғырықтары алып актеріміздің ұмытылмас романтикалық пафосқа мол өршіл үнін қайта жаңғыртқандай. Оқасы жоқ...

...Досқан – Ақын айналасын әнмен әлдилеп, соңына ерген тобын пәрменді күш-жігерімен құлпыртып, аққудай Ақтотысын жан жүрегімен жылатып, тіл шырынын, сөз сұлуын барынша аямай-ақ төгіп ойнайды» [4, 260 б.]. Сахнадағы еркіндігі, жан жүректі тебіrentетін әуезді дауысы мен орындаушылық шеберлігі, жаратылысы ерекше Досқан Жолжақсыновтың сахна төріне шығарған Ақан сері бейнесі шынайылығымен шоқтығы биік болып, көрермен тарапынан жоғары бағаланды. Шынайы болмысты актер ғана шынайы бейне жасай алса керек-ті.

Кеңес өкіметінің сойқан саясаты мен содыр идеологиясының зардабы жайында баяндалатын «Индеттегі» Әзберген рөлі арқылы Досқан Жолжақсынов барша көрерменді өз талантына тағы да бір тамсандырып, еріксіз бас идіріп, қол соқтырды. Есмұхан Обаевтың 1994 жылы Ғ.Мүсірепов атындағы балалар мен жасөспірімдер театрында сахналаған аталмыш қойылымының желісіне шындықты бүкпесіз жазуымен ерекшеленген Әкім Таразидің «Павлик немесе жаңа адам жасаймызы» алынды. Адам денесін түршіктіретін келеке-мазақ пен трагизмге толы қойылымда кішкентай ғана қаламның күшімен адамзатқа жасалған үлкен қиянат пен зұлымдық суреттеледі. Досқан Жолжақсынов Әзбергеннің небір жымысқы әрекеттері арқылы халық қаймақтарына еш жазықсыз жала жауып, қамауға алып, қорлықтың түр-түрі арқылы сағын сындырып, сынбағандарын ату жазасына жіберу арқылы жер бетінен жоюды көздеген қалам ұстаған қара ниеттілердің жиынтық бейнесін шынайылықтың шегіне жеткізіп бейнеледі. Кезкелген актердің тісі батпайтын Әзберген рөлін сахналау барысында Досқан Жолжақсынов бір де бір рет киім ауыстырмай, бірде бала, бірде шал, бірде жыңды, бірде сау болып, түрлі кейіпке ене білді. Белгілі театранушы Бақыт Нұрпейіс: «Әзберген Д.Жолжақсыновтың орындауында ешкімге сырын шашпайтын, қара жүрек, қаныпезер болып сомдалған. Оның әрбір сахнаға шығуы, өзімен бірге соншалық ауыр зіл, кесепат ала келгендей күйге түсіреді. Әзбергеннің партияның қандыбалақ қара жентеті болғанын актер иланымды ашып, сахналық сом жасалған көркем бейне дәрежесіне көтере білді, Д.Жолжақсынов сатқындықтың феноменін шебер ашты. Орындаушы Әзберген монологтарын

айтқанда тура залға қарап, бар кінәні уақытқа жауып ақталады. Актер Ленин, Сталин, Брежнев кейіпіне ішкі дайындықпен лезде еніп, кейіпкердің интонациялық сөйлеу тәсілдері мен олардың мінезіне тән ишараларды, бет-жүзіндегі мимикалық өзгерістерін айнытпай келтіреді де, іле-шала кейіпкердің шынайы мінезіне көшіп үлгереді. Актердің осы қас-қағым сәттік өзгерістері өте иланымды» [5, 415 б.], - деп актердің кәсібилігіне деген жоғары бағасын береді. Кеңестік дәуірдегі халқымызға қарсы жүргізілген саясаттың бетпердесін боямасыз әшкерелеген спектакльдің сыншылар тарапынан жоғары бағаланып, көрермен қошеметіне бөленуі, біріншіден, Ә.Тарази қиял ұшқырлығы мен қойылымның кілтін жақсы таба білген Е.Обаевтың кәсіби біліктілігінің нәтижесі болса, екіншіден, Досқан Жолжақсыновтың шеберлігі мен еңбекқорлығының жемісі. Болашақ актерлер үшін шеберлік сабағы деп қабылдауға әбден лайық, бір тұтас мектепке татитын Әзберген рөлі үшін Досқан Жолжақсыновқа 1996 жылы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығы берілді.

Досқан Жолжақсынов еліміз енді ғана егемен ел атанып, жұртқа белгісіз нарық деген жат ұғым үстемдік етіп, биліктің өнерге деген көзқарасы өгей болып тұрған ең бір қиын кезеңде, бүкіл шығармашылық ғұмырын арнаған Ғ.Мүсірепов атындағы балалар және жасөспірімдер театрында директор қызметін атқарды. Театрға бастық болуды ешқашан көздемеген өнерпаз бұл қызметті атқарудан әу бастан-ақ ат-тонын ала қашып, үзілді-кесілді бас тартады. Актердің көнбесіне қоймай, Әмина Өмірзақова бастаған театр ұжымы ауруханада жатқан Досқан Жолжақсыновқа барып, оның театрды басқаруды өз қолына алуына қолқа салады. Әріптестерінің тілектерін жерге тастауға ыңғайсызданған ол қабырғасымен кеңесе келе, өзінің актер ретінде шынығып, үлкен өнерге алғаш жолдама алған ортасына басшылық етуді қолға алады.

Өнерпаз әрқашан додада жүреді. Себебі, өнерді алға сүйрейтін бір күш, қадау-қадау баспалдақтар болуы шарт. Осы тұрғыда өз қызметіне келгенде адалдықты алға қойған Досқан Жолжақсынов атақ алудың өзі саудаға салынып кеткен сол бір қиын-қыспақ заманда Қасым Жәкібаев, Алтынбек Кенжеков сынды қазақ өнерінен ойып тұрып орын алатын белді актерлерінің Халық әртісі атағы мен Қазақстанның еңбек сіңірген әртісі атағын

алуларына көмектеседі. Еліміздің еңсесі көтеріліп, театрымыздың жағдайы түзеле бастаған 2000 жылы өзі 1993 жылдан бері адал атқарып келген қызметінен өз еркімен кетті.

Досқан Жолжақсынов – ұлттық кино өнерінің дамуына да елеулі үлес қосқан бірен бір тұлға. Әуелгі кадамдарын театр актері ретінде бастаған ол қалың көрерменге, негізінен, кинода жасаған жарқын образдары арқылы танылды. Актердің «Гауһартас», «Алтын күз», «Омпа», «Ақ барыстың ұрпақтары», «Көшпенділер», «Біржан сал», «Құнанбай» т.б. фильмдердегі ірілі-ұсақты 40 шақты рөлдері бір төбе болса, әйгілі режиссер Абдолла Қарсақбаевтың сын тезі мен суреткерлік шеберлігі шыңдала түскен «Бандыны қуған Хамитіндегі» (1979) Хамит бейнесі бір төбе. С.Сейфуллиннің шығармасының желісімен түсірілген кинокартинада кеңестік жүйенің орнау барысындағы шайқастар мен заман идеялары алға тартылады. Актердің театрға қоян-қолтық араласа бастаған кезінде түсірілген фильм – Досқан Жолжақсыновты киноактер ретінде қалыптастырған туынды. Аталмыш фильмдегі рөлі жайлы актер: «Бұл фильм менің киноактерлікке барар жолдағы алғашқы жолдамам болды және ол жәй жолдама емес, өмірімде өшпестей із қалдырған ұлы мектептің, кинематография алаңына алып шығып, соған барлық жағынан әбден қалыптастырған және майда-шүйде қам-қаракеттен тұлғалануға дейінгі үлкен жолдың тәлім-тәрбиесіндей болды» [2], - деген еді. Қазақтың ұлы жазушысы Сәкен Сейфуллин төл шығармасында Хамиттің портретін былай суреттейді: «Хамит – ұзынша бойлы, жауырынды, тіп-тік, сұр жігіт. Қыр мұрынды, шүңіректеу қара кер тобылғы көзді, қырқып жүретін сақалы, мұрты бар. Жасы 25-26 жас шамасында. Сом сұлу денесі ылғи сіңірімен шиырылған күшті көк ет еді. Бар денесі серіппелі көк темірден құйып жасағандай. Түйіліп жазылған қиғаштау қасы мен шұңғылдау көзі Хамитте зор қайрат, үлкен қайсарлық бар екенін көрсетеді» [6, 7 б.]. Осы тұрғыда Хамиттің кейіпінде Досқан Жолжақсыновтан басқа актерді елестетудің өзі мүмкін емес. Қырағы режиссер ғана актерге рөл беруде жаңылыспайды. Ендеше, Абдолла Қарсақпаев та өз кейіпкерін таңдауда қалт кетпепті. Себебі, Ғабит Мүсірепов өз кейіпкерін Досқан үшін жазғандай. Ал, Досқан – Хамитті сомдау үшін жаралғандай.

Сомдаған кейіпкерімен ұқсастығы жайында актер: «Шынында да, менің мінез-құлқым, алған тәрбием Хамиттікіне ұқсас болды. Өйткені марқұм әкем Кеңес өкіметін өз қолымен қаласқандардың бірі еді. Әскери қызметке 14 жасынан араласыпты. ...Хамиттің даланы, табиғатты, кендікті сүйетін қасиеті маған да тән болатын. Кейіпкер мінезіндегі бірбеткейлік, отансүйгіштік секілді көптеген қасиеттерден мен өзімді таптым» [2], - деп ағынан жарылды.

Орыстың ең бір нәзік жанды ақындарының бірі Марина Цветаеваның: Мен поэзияға сыймай кеткенде, пьеса жазамын» дегеніндей, Досқан Жолжақсынов та театрға сыймай киноға кетті, актерлікке сыймай режиссураға бет бұрды. Осы ретте театр сахнасын кино алаңына ауыстырған Досқан Жолжақсынов: «Жалпы жеке өзімнің пікірім бойынша жақсы актер болған адам – жақсы режиссер болып кетуі де мүмкін. Бірақ оның ойы қаншалықты ұшқыр болғанымен киноның спецификасы басқа. Актерлықтың жолы – бір қарағанда даңғыл. Өйткені бұл кәсіптің өзі – келбетің болса, актерлік кәсіпті меңгерсең, ойнайтын кейіпкеріңнің мінез-құлқына кіріге білсең, оның іс-әрекетінің бәрін даралай білсең, міне осының барлығы да – актерлік шеберліктің бірден-бір әліппесінің бірі. Ал режиссура – көп синтезді дүние. Ол актер үшін де ойнап, суретші үшін суретін салуы керек, тіпті киім тігетіндер үшін тігіп, киім суретшісі үшін киіндіріп, керек десеңіз оператор үшін көре біліп, композитор үшін жаза білуі керек. Міне, бұл кәсіптің қиындығы – осында. Оның барлығын қосып келгеннің өзінде бір жағадан бас, бір жеңінен қол шығаратындай бас-аяғы жұп-жұмыр үлкен бір көркемсуретті дүние болуы керек. Сондықтан кез келген актердің режиссураға бет бұрғанын қош көрмеймін» [7], - деп бір қарағанда туысқан екі өнерге деген көзқарасын айқындады.

Халық әндері мен қазіргі композиторлар әндерін шебер орындаушы ретінде де танымал актер өзінің режиссерлікке деген алғашқы қадамын 2008 жылы жарыққа шыққан «Біржан сал» фильмімен бастады. Қазақ кино өнеріне сыбағалы, сүбелі болып қосылған «Біржан сал» режиссері әрі негізгі рөлді сомдаушы Досқан Жолжақсыновтың жанымен ұғынып, жүрегімен сезініп таспалаған авторлық туындысы. Қазақ даласын әсем әнімен тербеп, артына өлмес мол мұра қалдырған Біржан салдың өмірі

негіз болған туынды ұлттық кинорежиссурамыздың бес арысының бірі Сұлтан Қожықовтың өмірден озғанынан бері қазақтың сән-салтанатты болмысын, дәстүрін, ұлттық ерекшеліктерін экран аарқылы көруге шөлдеген өнер сүйер қауым үшін таптырмайтын дүние болды.

Әр қазақтың қиялында өз Біржаны бар. Ал, кино саласында сал-серілер өміріне тұңғыш болып түрен салған Досқан Жолжақсыновтың елуді еңсерген, кемелденген, өз сезімінен елдікті жоғары қоюды жөн санайтын, ақыл тоқтатқан өнер, әрі ой иесі ретінде қалыптасқан Біржаны сол көпшілік қиялындағы Біржан бейнелерінен де асып түскендей әсер қалдырды. Соңғы жылдардағы қазақ киносында ғана емес, жалпы ұлттық мәдениетіміз бен рухани өміріміздегі шоқтығы биік туындылардың бірі де бірегейі ретінде сыншылар тұрғысынан жақсы пікір тудырған фильм, халық арасында да өте жылы қабылданды.

Ұлттық болмысты аша алатын қасиетімен бағалы болған Досқан Жолжақсынов талғампаз көрермен мен кәсіби киногерлер тарапынан аса жоғары баға алған «Біржан сал» фильміне бес жыл салып, ел назарына атақты дала шонжары, қазақ тарихында өшпес із қалдырған шоқтығы биік тұлға, сөз ұстаған шешен, ел бастаған көсем, Қарқаралы уезінде билік жүргізіп, төрелік айтқан, айналасына әділет орнатып, өнеге тартқан кемеңгер абыз, ұлы Абайдың әкесі – Құнанбай Өскенбайұлының тағдыры туралы баяндайтын «Құнанбай» (2013) атты тарихи көркем туындыны ұсынды.

Өзі кеңес кезеңінде өмір сүрмегеніне карамастан, есімі заман идеологиясының құрбаны болған Құнанбайды Досқан Жолжақсынов өзге қырынан ашып, өзінше суреттеген. Досқанның Құнанбайы – кер заманның қыспағынан шыға алмаған Мұхтар Әуезовтың әйгілі «Абай жолы» романындағыдай қатыгез, озбыр, әсіре діндар, кертартпа, үстем тап өкілі емес, Досқанның Құнанбайы – терең білімді, кемел ойлы, қаймыққаннан көзіне жас үйірілетін, кейде тоқырап, шашырап қалатын, қатал болса да озбыр емес, жанындағыларға қиянаты жоқ, ісіне әділетті, қайсар мінезді жан. Тарихи шындық та осы.

Жоғарыда айтылған «Біржан сал» мен «Құнанбай» фильмдерінің сценарийін Досқан Жолжақсынов көрнекті жазушы

Таласбек Әсемқұловпен бірлесе отырып жазды. Экран мен сахнада сыр-сипаты сан алуан небір күрделі кейіпкерлерді сомдаған әйгілі актер бір сөзінде: «...Басқалар қалай қабылдайды, көңілінен шыға ма, жоқ па деп жалтақтамаймын. Менің мақсатым – ең алдымен қазақтың өзіне қажетті фильм түсіру» [8], - деген еді. Өз ұстанымына әрдайым берік Досқан Жолжақсынов тарихи тұлғалар галереясын жасауға бел шеше кіріскен сыңайлы.

«Өзінің көзқарасы, қабілеті бар актер кейіпкерін зерттеп, жандүниесіне бойлайды. Сахнада біреуді қайталадың ба, онда өзіңді жоғалтқаның. Өзіңді өзің қайталадың ба, онда өзіңнен алыстағаның. Біреудің еңбегін «көшіретін» актер - актер емес. Ол – өнерде адасып жүрген жан. Өнер адамының өзіне ғана тән қолтаңбасы, өзіне ғана тән «Мені» болуы керек» [9], - деп өзі айтпақшы, өнеріне сезім тереңдігі, сахналық әрекет шынайылығы тән Досқан Жолжақсынов – қатып қалған бір ампуланың актері емес. Айтар болсақ, актердің театрда сомдаған өзбек драматургі Х.Вахитовтың «Алтын көрсе, періште жолдан таядысындағы» Қылышбегі, А.Макеноктың «Үкіміндегі» Володясы, Ғ.Мүсіреповтың «Қазақ солдаттындағы» Самеді мен «Ақан сері – Ақтоқтысындағы» Ақаны, Ә.Әлімжановтың «Махамбеттің жібесі бойынша», Р.Сейсенбаевпен бірлесіп жазған «Өзімді іздеп жүрміндегі» Сырымы, Ә.Тарази мен Қ.Ысқақовтың «Апа, апатайындағы» Қазақбайы, Ж.Тәшенов пен И.Савиннің «Қаладан келген қылжақбасындағы» Сматбегі, М.Хасеновтің «Қайсарындағы» Қайсары, Т.Ахтановтың «Әке мен баласындағы» Мараты, А.Островскийдің «Адам аласы ішіндесіндегі» Глумовы, Ә.Таразидің «Індетіндегі» Әзбергені, кинода бейнелеген Ш.Бейсембаевтың «Гауһартасындағы» Әскербегі, А.Қарсақбаевтың «Бандыны қуған Хамитіндегі» Хамиті, Т.Өкеевтің «Ақ барыстың ұрпақтарындағы» Мүндүсбайы, С.Нарымбетовтың «Омпасындағы» Дәуірі, И.Пассер, Т.Теменов пен С.Бодровтың «Көшпенділеріндегі» Галдан-Цэрэні, өзі режиссер болған «Біржан салындағы» Біржаны, «Құнанбайындағы» Құнанбайы және т.б. арқылы сахна төріне шығарған әр кейіпкерінің мінез-құлықына, көзқарасына, психологиясына терең үңіліп, алуан қырынан көрсетіп, жан-жақты аша білетін бірден-бір қайталанбас дарын иесі екенін дәлелдеді. Досқан Жолжақсыновтың өзінің айтуынша, «Актер

өнері – ананың сүті, әкенің қанымен ғана келмейді, ол – күнделікті өзінді тәрбиелеуді, дайындауды талап ететін нәзік те, кірпияз өнер» [10]. Осы тұрғыда Досқан Жолжақсыновтың еңбекқорлығы мен өз-өзіне талапшылдығы кім-кімді болса да тәнті етеді.

Досхан Жолжақсынов сомдаған әр кейіпкердің дені ерекше талғампаздық сұрыптауынан өткен, актердің ішкі жандүниесімен өзара үйлесімдік тапқан, жүрегінен өткізген бейнелер. Сол себепті де, оның сомдаған әр рөлі көрермен жадына мәңгі сақталып, өнеріне деген шексіз құрмет тудыратыны хақ.

Пайдалаған әдебиеттер тізімі:

1. Әмірбекұлы С. Алматыға бір көйлек, бір шалбармен келген адаммын. Айқын. – 2012. – № 142 (2053).
2. Ізтілеу Д. Актер Досқан Жолжақсыновтың өмірбаяны мен ой иірімдері. Ана тілі. – 2011. – № 38 (1086).
3. Жақыпбай Н. Жолжақсыновтың жолы. Белес. – 2011. – № 40 (3256).
4. Сығай Ә. Сахна саңлақтары. – Алматы: Жалын, 1998. – 511 б.
5. Нұрпейіс Б. Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). – Алматы: Дәстүр, 2014. – 542 б.
6. Сейфуллин С. Әңгімелері мен повестері. – Алматы: Көркем әдебиет, 1958. – 267 б.
7. Көшерова Г. Досхан Жолжақсынов: «Өнерге деген адалдығым – өзімнің оққағарым». [Электронды қор] // baq.kz ақпараттық порталы [Ресми сайты]. – URL: [https://baq.kz/kk/news/kogam /doshan-zholzhaksinov-onerge-degen-adaldigim-ozimnin-okkagarim-45916](https://baq.kz/kk/news/kogam/doshan-zholzhaksinov-onerge-degen-adaldigim-ozimnin-okkagarim-45916) (Жүктелген күні: 16.04.2014)
8. Бұл «Құнанбайға» қазақ қанағат ете алмайды. [Электронды қор] // adebiportal.kz ақпараттық порталы [Ресми сайты]. – URL: <http://adebiportal.kz/kz/news/view/2088> (Жүктелген күні: 29.05.2015)
9. Мантаева А. Ұлттық «болмысты жалаңаштаған» кино түсіруге қарсымын. [Электронды қор] // abai.kz ақпараттық порталы [Ресми сайты]. – URL: <http://abai.kz/post/10740> (Жүктелген күні: 30.09.2011)
10. Досқан Жолжақсынов: Шынайы өмір сүруді қалаймын! Қазақстан ZAMAN. – 2006. – № 32 (595).

ПОЭТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА

В современном литературоведении творчество Чингиза Айтматова рассматривается, как правило, в русле современной неоклассической литературы [1, с. 23], унаследовавшей традиции русской литературы XIX века. Конец XX века определил поворот к духовности, что и составило основу художественной концепции человека в литературе современного периода, и важное слово в выборе пути «человека духовного» не мог не сказать классик нашей современности – Чингиз Айтматов. Опираясь на народную эпическую традицию и художественный опыт предшественников, Чингиз Айтматов открывает новые горизонты самобытной национальной литературы. Проникновение во внутренний мир человека становится характерной чертой айтматовской прозы.

Вслед за выдающимся мастером художественного слова Мухтаром Ауэзовым Чингиз Айтматов создает сложные противоречивые характеры, раскрывает внутренний мир современного человека. Мухтар Ауэзов в свое время высоко оценил новаторство молодого киргизского прозаика и особо выделил его своеобразную исповедальную манеру повествования как наиболее приемлемый путь художественного анализа [2].

Отличительной чертой поэтики Чингиза Айтматова является лиризм повествования. Писатель стал известен мировому читателю с повести 1958 года – «Джамиля», где с глубокой проникновенностью, любовью и вдохновением рассказал о первой тайной любви юноши Сеита и мечтательном образе Джамили, о становлении личности и ее взаимоотношении с миром.

Этот лиризм можно проследить в таких рассказах писателя, как «Сыпайчи», «Белый дождь», «На реке Байдамтал». Так, Бекназар («Сыпайчи») видел в сыне что-то незнакомое, иногда это пугало, настораживало, порой он не узнавал своего Алимбека. Такое же беспокойство испытывает и Сейнеп-апа («Белый дождь»), глядя на свою дочь Саадат, в которой мать обнаруживает какую-то перемену: «...глаза ее загорались. В эту минуту она становилась для матери чужой и непонятной». О своей героине

рассказа «На реке Байдамтал» автор говорит: «Когда Асия рассказывает..., она становится неузнаваема. Ее спокойные, задумчивые глаза загораются, что-то сильное, светлое чувствуется в ней».

Отношение к женщине на Востоке весьма неоднозначное. В середине XX века Чингиз Айтматов писал открытое письмо односельчанам «В этом ваша вина, земляки!» (1962). Автор «Джамили» не смог оставаться равнодушным, видя то, как унижают честь и достоинство женщины – дочери, жены, матери. В своем обращении к жителям Шекера Чингиз Айтматов обвиняет людей, не желающих замечать эту варварскую расправу над женщиной, он возмущен тем, что в середине XX столетия могут иметь место такие дикие обычаи, такое неоправданное насилие над личностью.

В целом ряде повестей и рассказов Чингиз Айтматов поднимает острую проблему отношения к женщине и ее права на личную свободу. Если в образе Джамели, Асели уже четко обозначились черты пробуждающейся личности, что выражается в темпераменте героини, ее чувствах, переживаниях, поведении, то в повести «Первый учитель», сюжет которой переносит читателей в 20-е годы, период становления советской власти, подобное самосознание личности находится еще в зачаточном состоянии. Таким образом, Чингиз Айтматов наблюдает, как меняется облик женщины, как она всё уверенней шагает по жизни. И не случайно в произведениях Чингиза Айтматова 50-60-х годов центральным персонажем является девушка, женщина, которая самостоятельно совершает выбор своего жизненного пути.

В образе Джамели запечатлеваются черты той айтматовской женщины, которые в свое время проступали и в образе Саадат («Белый дождь», 1955), и в образе Асии («На реке Байдамтал», 1956), и в образе Сейде («Лицом к лицу», 1957). Это были лишь первоначальные наброски молодого еще прозаика.

История девушки Саадат, ушедшей из дома матери и нашедшей свое счастье с любимым человеком, с которым она работала прицепщицей на полевом стане; устремленность Асии в далекое будущее, ее романтический настрой души, желание принести пользу людям своим трудом; а также противостояние

молодой женщины Сейде обезумевшему мужу-отшельнику, ставшему дезертиром, ее протест против зла, которое этот человек причиняет людям – все эти моменты художественно преобразенные нашли свое отражение в образе Джамили.

Портрет героини наделен определенного рода чувственным натурализмом, эротизмом, который у Чингиза Айтматова носит завуалированный характер, опосредованный. Это мы наблюдаем и в кульминационной любовной сцене: «Забилась, хлопая крыльями, как подбитая птица, сорванная с юрты кошма. Бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь, подстегнутый понизу ветром. Наискось, через все небо раскатывался могучими обвалами гром. Весенним палом тюльпанов зажигались на горах яркие вспышки зарниц. Гудел, неистовствовал в яру ветер». Стихия страсти и природная стихия слились в один неистовый поток. Любовь Джамили и Данияра кажется такой естественной, как низвергшийся, нахлынувший дождь.

Как и в повести «Джамилия» описание природы можно встретить и в повести «Тополек в моей красной косынке», в эпизоде, рассказывающем счастливые минуты Асели и Ильяса, приехавших на берег Иссык-Куля: «синие-белые волны, словно взявшись за руки, вереницей взбегали на желтый берег. Солнце закатывалось за горы, и дальние воды казались розовыми. Где-то на другой стороне, вдали, проступала сиреневая гряда снежных гор. Серые тучи собрались над нами». Особую прелесть этой картине придает стая белых лебедей, что «носились над вечерним озером». Как и в «Джамиле», в этой повести изображена надвигающаяся гроза в ночном небе.

Это ощущение слияния с природой от того, что человек в художественном сознании писателя находится не только в полной гармонии с миром, но и является неотъемлемой частью его. Только для человека истинно свободной любовью, пробуждающая в нем добрые возвышенные чувства и стремления, может стать подлинным вдохновением. Об этом задумывается Сеит: «... я часто задаю себе вопрос – может быть любовь – это такое же вдохновение, как вдохновение художника, поэта?». Ставя в один ряд любовь, вдохновение, творчество, легко обнаружить, что это все касается свободного проявления человеческой личности,

ступени становления которой обнаруживаются уже в ранних рассказах Айтматова.

Смутное томление охватывает Джамлю, и автор находит ему сравнение с состоянием природы: «в... соленом белесом мареве колыхалось на закате зыбкое, бесформенное солнце. Там, над смутным горизонтом, собирались оранжево-красные буревые тучи. Порывами налетал суховей...», и вскоре «бесформенное солнце» в груди Джамли засияло яркими лучами, и на землю обрушивается стремительно освобождающаяся гроза.

Особую значимость обретает образ женщины в повести «Материнское поле» (1962). Перед читателями возникает образ женщины-матери, образ матери-земли. Повесть овеяна любовью: любовью молодых людей – Толгонай и Суванкула, Алимана и Касыма; любовью матери к своим детям, к их делам, высоким помыслам.

Символом любви в айтматовской повести выступает Млечный путь: «В полночь... я глянула на небо и увидела Дорогу Соломщика – Млечный путь... может быть, и в самом деле этой ночью прошел по небу какой-то могучий добрый хлебороб с огромной охапкой соломы, оставляя след осыпавшейся мякины, зерен».

В представлении айтматовского человека любовь как проявление счастья неотделима от труда. Вот Суванкул говорит о счастье: Если земля и вода будут наделены всем поровну, если и у нас будет свое поле, если и мы будем пахать, сеять, свой хлеб молотить – это и будет нашим счастьем».

Из уст героини «Материнского поля» звучит айтматовская мысль о сплочении, единении народа, как необходимого условия для достижения человеческого счастья, поэтому-то беда народная становится личной трагедией каждого.

Айтматовская женщина добивается не только личного, семейного счастья, она не только способна самостоятельно решать свою судьбу, но именно женщина оказывается вовлеченной в общественную жизнь. Так, Алтынай («Первый учитель») из айльской девчушки становится ученым, авторитетным человеком, Толгонай из простой труженицы вырастает до бригадира и взваливает на свои плечи тяготы тыловой жизни.

Женщина поднялась из низов, всем своим существом она опровергает то жалкое место, которое ей уделялось ранее, она достигла высот своего духовного, интеллектуального развития.

В художественном сознании Чингиза Айтматова в период 50-60-х годов предстает человек, ощущающий гармонию с миром; это творчески одаренная личность, которая находит отклик своим стремлениям в реально существующей действительности. Можем сказать, что «Джамиля» и «Первый учитель» как диалогия являются первоначалом творческой поступи Чингиза Айтматова. Первозданность и чистота помыслов героев айтматовских повестей этого периода говорит об их душевной открытости миру, красота которого создает определенного рода тональность жизни. Не случайно повести киргизского писателя пронизаны особым психологизмом, проникновением в духовный мир айтматовского человека. Переливы чувств и настроений, зафиксированные автором «Джамиля» и «Первого учителя», подчеркивают цельность натур героев повестей.

Чингиз Айтматов создает своеобразный эстетический ряд, в который включает такие понятия, как любовь, вдохновение, живопись, музыка, творчество, через призму которых айтматовский человек смотрит на мир, и которые определяют для него жизненную шкалу ценностей. Именно потому автор находится на стороне строптивой Джамили, именно потому Сеит, повзрослев, вновь возвращается в своих раздумьях к истории любви Джамили и Данияра, к прекрасному образу девушки, воспоминания о которой пробуждают в творческой душе Сеита-художника высокое вдохновение и любовь.

Однако, чтобы так любить, как Джамиля, или быть так преданным искусству, как Сеит – надо обладать к тому же и чувством внутренней свободы, которое бы раскрепощало человека, давало бы возможность раскрыться его духовному потенциалу. Такое чувство внутренней свободы пробудило в душе простой айльской девчушки Алтынай непоколебимую силу и веру в себя. Такой же духовной силой и верой обладает малограмотный учитель Дюйшен, который и в старости не растерял искренность чувств и помыслов. Именно эти черты наиболее ярко запечатлеваются в айтматовском человеке,

представляющем собой существо эстетического идеала Чингиза Айтматова 50-60-х годов.

Образ женщины в произведениях Чингиза Айтматова в какой-то степени автобиографичен, в качестве примера можем привести образы, воссозданные в книге «Плач охотника над пропастью» (глава «Женщины в наших судьбах, или Вечера поэзии для двоих»). Так, Чингиз Айтматов вспоминает о женщине, которая оставила след в его сердце: «И эта неожиданная встреча стала для меня самым дорогим даром судьбы. Женщина, осветившая мою жизнь... Этот дорогой образ до сих пор витает в моих сновидениях, тревожит и возвышает душу, возвращает в прошлое» [3, с. 284].

Образ женщины в произведениях Чингиза Айтматова своеобразен, который проступает то как образ матери, то как образ возлюбленной.

Этот образ, заявленный автором еще в ранних своих произведениях 50-60-х годов XX века, получил развитие в произведениях конца XX века и начала XIX века.

Айтматовская женщина наследует многовековые традиции и скрывает в себе определенный романтический и в то же время возвышенный образ. Можем провести параллели и сравнение между образами Джамили (1958 г.) и Элес (2004 г.), между образами Толгонай (1962 г.) и Руной (1996 г.).

Чингиз Айтматов создал целую галерею женских образов (таблица 1):

Таблица 1

Произведения	Женские образы
Джамилия (1958)	Джамилия
Тополек мой в красной косынке (1961)	Асель
Материнское поле (1963)	Толгонай
«Белый пароход» (1970)	тетка Бекей
«И дольше века длится день» (1980)	Зарипа
«Плаха» (1986)	Инга Федоровна, Гулюмкан
«Тавро Кассандры» (1996)	Руна
«Когда падают горы (Вечная невеста)» (2006)	Элес, Айдана

Женский образ неотрывен от образа матери, но он не ограничивается только лишь реальным образом. Женский образ несет в себе скрытый мифологизм. В произведениях Чингиза Айтматова образ материнства, как нами было ранее отмечено, просматривается в мифологическом образе животных, которые обретают человеческие черты: Мать-олениха, Рыба-женщина, птица Донебай, волчица Акбара (таблица 2).

Таблица 2

Мифологические женские образы	Легендарные женские образы
<ul style="list-style-type: none"> • Мать-олениха («Белый пароход») • Рыба-женщина («Пегий пес, бегущий краем моря») • Волчица Акбара («Плаха») • Кассандра (древнегреческий миф о предсказательнице) («Тавро Кассандры») 	<ul style="list-style-type: none"> • Птица Донебай, мать манкурта Найман-Ане (легенда о манкурте) («И дольше века длится день») • Вечная невеста («Когда падают горы»)

Уместно вспомнить, что для народного мировоззрения характерен тотемизм, как почитание животного, давшего возможность воспроизведению человеческого рода. Отсюда и появляются образы животных-первопредков: Мать-олениха, Рыба-женщина, а также Великая мать волчица Акбара, украсившая маленького Кенджеша, линия матери просматривается и в образе птицы Донебай, указывающем на мать манкурта Найман-Ане.

В романе «Тавро Кассандры» четко вырисовываются две темы – рождения и смерти, – появление человека на свет и его уход. С точки зрения Чингиза Айтматова, рождение – это таинство, отсюда так важен образ матери. С материнским молоком ребенок получает не только жизнь, но именно таким образом осуществляется связь младенца с миром, с предками, национальными традициями. Не случайно роман «Тавро Кассандры» заканчивается словами автора, обращенными к Филофею, который, удаляясь от Земли, всё слышал хруст снега, по которому мать несла его к порогу детского дома. Именно тогда

и прервалась эта связь, потому-то он так ясно слышал ее шаги – ведь это единственное, что связывало его с миром. Эти мысли и чувства человека конца XX века зеркально отражаются в произведениях писателя более раннего периода. Так, в повести «Материнское поле» звучат жизнеутверждающие слова матери: «Я благословила хлеб и, когда откусила от ломтя, ощутила во рту вроде бы какой-то незнакомый вкус и запах. Это был запах комбайнерских рук – свежего зерна, нагретого железа и керосина... это был сыновний хлеб... Святой хлеб!».

В более поздних произведениях киргизского писателя появляются женщины более свободные духовно. В произведении «Тавро Кассандры» заключенная Руна была образованной девушкой. Ей присуща жертвенность, большая любовь к Родине и человечеству. Зная, что ей могли продлить срок заключения, она все равно решила высказать профессору то, что он сам скрывал от самого себя, простую истину – быть человеком во все времена и при любой сложности выбора.

В романе писателя «Когда падают горы» предстает айтматовская героиня Элес – веселая, независимая, образованная девушка, со своим взглядом на мир. Ее любовь пробудила в Арсене желание бороться, пробудила чувство ответственности за свои действия. В ней Арсен увидел родственную душу, то, что искал всю свою жизнь. Она поддержала Арсена в его выборе, в решении – пойти против «мятежников» в одиночку.

Исходя из этого, мы можем увидеть, как на протяжении многих лет, от произведения к произведению всё ярче становится образ женщины. Но он всегда остается духовным камертоном, зеркальным отражением эпохи и присущих ей перемен.

Сопоставляя женские образы Чингиза Айтматова в произведениях, начиная с 1958 года и по 2006 год, мы можем говорить о важности и строгости народной традиции по отношению к женщине. В книге «Плач охотника над пропастью» говорится о девочке как о семейном сокровище: «...Ее трепетно-бережно хранили, как слиток золота либо другую семейную реликвию, скрывааемую на дне сундука и передаваемую из поколения в поколение» [3, с. 322]. Так, народная этика охраняла женщину, а женщина оберегала семейный очаг.

Список использованной литературы:

1. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. – Минск: «Экономпресс», 1998. – 231 с.
2. Ауэзов М.О. Мысли разных лет. По литературным тропам. – Алма-Ата: Казгослитиздат, 1961.
3. Айтматов Ч., Шаханов М. Плач охотника над пропастью (Исповедь на исходе века): Пер. с каз. /Послеслов. В. Коркина. – Алматы: Рауан, 1996. – 384 с.

Айнұр ҚАЛИАСҚАРОВА

«АБАЙДЫҢ ЖҰМБАҒЫ» РОМАНЫНДАҒЫ М.О.ӘУЕЗОВ ДӘСТҮРІ

Абай – қазақ халқының сарқылмайтын аса бай рухани қазынасы. Біз Абайдың әлі де жұмбағы көп ғұлама қасиеттері мен құдіретін толық танып болған жоқпыз. Жазушы Рамазан Тоқтаров «Абайдың жұмбағы» роман-хамсасында ұлы ақын өмірінің, поэзиясының әлі ашылмаған қырларына, шетсіз, шексіз әлеміне бойлай отырып, Абайдың жұмбақ болуының кілтін, сырын, себебін іздеді. Ғұлама ақын Абайдың «Мен бір жұмбақ адаммын» деп кейінгі ұрпаққа үн қатып, өзінің жай адам емес екендігін айтып кеткені белгілі. Қаламгерге кеменгер жазушы Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы мен ғылыми еңбектеріне және архив құжаттарына сүйене отырып, Абай өміріне байланысты жаңа материалдарды іздестіру, жұртшылыққа мәлім мағлұматтардың өзін қайта тексеріп, жаңа заман биігінен көз жіберу қажет болды. Ең бастысы – дүние жүзіне әйгілі шығарманы қайталамау. Бұл батыл қадамымен Р.Тоқтаров бүгінгі ұрпаққа роман-эпопеяда түрлі себептерге байланысты айтылмаған фактілерді, уақыт тасалаған қаншама шындықты, ғасырлар тереңінде қалған оқиғалар мен тағдырлар сырын ашып, сол заманның ел өміріне әкелген өзгерісін, Абай өмірінің әлеуметтік, қоғамдық көріністерін кең қамтуға тырысқан. Бірақ бұдан Мұхтар Әуезов дәстүрін мүлде ескермеді, аяқ асты етті деген ұғым тумады.

Автор осы роман-хамсаны жазардан бұрын өзіне: «Ұйқысынан жаңа оянған марғау қазақ даласында Ибраһим Құнанбайұлындай теңдесі жоқ кемеңгердің дүниеге келуі кездейсоқтық па, әлде заңдылық па? Бір Абайда сан кісінің саралы өмірі тұр. Абай қазынасы – біздің қолымызда болса, дана адамның өзінің өмірден не алғаны, қалай алғаны – жұмбақ. Ол жұрт көрмегенді көрді, жұрт сезбегенді сезінді. Ал енді: қалай көрді, қалай сезінді, түсінік-түйсігі, қай дәрежеде қалыптасты? Не нәрселерге көбірек әсерленді?» [1, 4] - деген сұрақтар қояды.

Осы сұрақтарға жауап іздеу барысында Рамазан Токтаров өзіне дейін жазылған шығармаларға, зерттеулерге көңіл аудармай қойған жоқ. Бұл ретте, әрине, Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы, ғылыми еңбектері бірінші орында тұрды.

Ұлы ақынды заман туғызады. Абай туралы сөз қозғағанда, ол өмір сүрген орта, қоғам, қоғамдық-әлеуметтік жағдайға міндетті түрде назар аударылады. Өйткені, Абайдың өмір тарихына, заманына, өскен ортасына зер салмай шындық шешілмейді. З.Ахметов осы мәселеге байланысты ұлы Абай туралы «Адамзаттың перзенті» атты мақаласында: «Заман, қоғамдық жағдай – ақын, жазушы творчествосының өмірлік негізі, түп тамыры» және «Ақын үлкен творчестволық тұлға болып қалыптасып, жетіліп, кемеліне келуі үшін тиісті қоғамдық жағдай, аса зор дарын мен даналық, үздіксіз еңбек, ізденіс, міне, осылардың түйісіп келуі шарт» – деген еді [2, 420]. Р. Токтаров Абайдың өмірге келген уақыты мен өмір сүрген дәуірін тарихи шындыққа сай суреттеуді көздеген. Романдан Абайдай дананың дүниеге келуінің өзі – уақыты жетіп, әбден толысып піскен толғақ екенін, ол бір ғана Ұлжан ананың емес, ол – заман мен дәуір толғағы, сол кезеңнің толғағы деп есептеуге болатынын байқаймыз. Романдағы «Халық қасиетін жоймау үшін дана тууы керек» деген Кенесарының сөзі Абайдай дананың дүниеге келуінің өзін кездейсоқ құбылыс емес, тарихи заңды құбылыс екенін көрсетеді.

М.Әуезов «Абай жолы» роман-эпопеясында Абайдың балалық бейнесін он үшке шыққан кезінен бастап суреттесе, Р.Токтаров «Абайдың жұмбағы» атты роман-хамсасында ұлы ақынның дүниеге келуінен бастап өрбітеді. Әлі қырқынан шықпаған қызылшақа жаңа туған нәрестенің бесікте жатып, киіз үйдің түндігінен аспанға қарап тілдесуінің тегін емес екендігі,

кішкентай кезінен-ақ бастап ұлы адам екені романда байқалады. «Әй, Абай-ай, тар төсек бесігіңде осындайсың, ер жеткен соң кең дүниеге сыймай жүрмесең болды-дағы» деп нәресте Абайдың өскенде кең дүниеге қалай сыйып жүрерін уайымдаған сөздерді кездестіреміз. Ұлы Абайдай данамыздың сәби кезінен бастап, дара, өзіндік ерекшелігі бар жан болғаны суреттеулер мен сипаттаулар арқылы танытылады.

Абайдай дананың әкесінің жай адам болуының мүмкін емес екендігі өзінен-өзі белгілі. Құнанбайдың ұлының терең білім алуына, жастайынан ел ісіне араласып, алғыр, зерек болып өсуіне көп үлес қосқаны суреттеледі. Қатал әке Абайды кішкентайынан өз жанынан тастамай, оның ойы мен жеке көзқарасын сұрап, даудамайларға қатыстырып, әділ баға беруін, би болуын қалайды, ұлынан үлкен үміт күтеді. Сондықтан да, Р.Тоқтаров өзінің роман-хамсасында Құнанбайды жан-жақты білгір, ақылды би етіп суреттейді. Роман-хамсаның өн бойында данышпан Абайдың ақыл-парасатының тереңдігі мен ойының ұшқырлығы, ұлылығы, ақындығы, әділ төрелігі айқын көрсетіледі.

Абайдың әдеби бейнесін толығырақ аша түсу үшін, сонымен қатар, сол заманда өмір сүрген игі жақсылар мен халық даналарының тигізген әсерлері суреттеледі. Тарихи тұлғалардың өзіне меншікті есімімен енуі – «Абайдың жұмбағы» романының ерекшелігі. М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының бастапқы «Ақын аға» нұсқасында Долгов, кейін Павлов деп түрлі себептерге байланысты өзгертіліп берілсе, «Абайдың жұмбағында» аты-жөндері ешқандай өзгертусіз сол қалпы сақталған. Р. Тоқтаров романында Долгополов бейнесі Абайдың пікірлесі, қамқоршысы, ақыл-кеңесшісі, бағыт берушісі ретінде суреттеледі. Дулат ақынның есімі де осындай тоталитарлық идеологияның салдарынан М. Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясында Барлас есімімен берілгені бәрімізге аян. М.Әуезовтің роман-эпопеясында кездесетін таныс бейнелермен қатар, жаңа бейнелерді және тарихи шындыққа сәйкес келетін фактілерді суреткер тиімді пайдаланған.

Р. Тоқтаров Абай дәуірі мен сол дәуір адамдарының тарихи шындыққа сай өзіндік бейнесін жасады. «Абайдың жұмбағы» романындағы кейіпкерлердің мінез құлықтары – сол суреттелініп отырған дәуір шындығына сәйкес келеді. Мысалы, уақыт шындығын суреттеуді мақсат тұтқан қаламгер Қодар оқиғасының

Абайдың он үш жасында емес, кішкентай кезінде болған оқиға екенін тарихи шындыққа сай суреттеп өз көркемдік шешімін береді. М.Әуезов пен Р.Токтаров романдарын салыстыра қарастырсақ, кейбір ұқсастық, үндестік мотивтерін де байқау қиын емес. Қазақ халқының тұрмысы, табиғат дүниесі, қазақ халқының рухани дүниесінің кеңдігі, әдет-ғұрыптары, құсбегілік, шаттық-думандары, ән-жырлары, айтыскерлері, тойлары, қазалары, махаббат мәселелері тағы да басқа мотивтер үндес келеді. «Абай жолы» роман-эпопеясындағы кейбір әуендер «Абайдың жұмбағы» роман-хамсасында қайта өрбіп, дамып, өрлеп отыруының себебі – ортақ сипаттың болуында.

М.О.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясындағы бір боранды адам тағдырындағы, қазақ тағдырындағы боран деп ұқсақ, Р.Токтаровтың «Абайдың жұмбағы» роман-хамсасындағы күннің тұтылуын қазақ халқының басына төнген қауіп-қатер деп түсінеміз. Бұл көріністі бейнелеуде автор неліктен жаңбыр немесе құйын, табиғаттың басқа да сан түрлі құбылыстарын емес, дәл осы күннің тұтылуын таңдап алды? Кенесары ханның қаза болып Сарыарқада күннің тұтылуы – жайбарақат жатқан қазақ халқының басына қара бұлттың үйіріліп бұғаулықтың салынғанын, өз бостандығынан, өз елдігінен, тәуелсіздігінен айырылғандығын, сол сәтте табиғаттың қара жамылып, аза тұтқан күйзелісін көрсетеді. Бұл жерде Абай мен Кенесары заманының тұспа-тұс келіп қазақ халқының бір елеулі кезеңін, дәуір ақиқатын ашуға бағытталғанын көреміз.

Ұлы ақын өмір сүрген заман, қоғамдық жағдай Ресей империясының дәуірлеу кезеңімен тұстас келді. Осы кезеңде патша тапсырмасымен келген немесе патша үкіметіне қарсы шығып айдалып келгендер романда кеңінен көрініс тапқан. Қазақтардың жан басы мен малының есебін алу үшін келген Виктор Ивашкевич пен Адольф Янушкевич, шекара бастығы генерал-майор Вишневский, Батыс Сібір генерал-губернаторы Г.Х. Гасфорт, П.Я. Измаилов, Абай өмірінде елеулі орын алған ұстазы Е.П. Михаэлис, зиялы пікірлестері Н.И.Долгополов, С.Гросс т.б. романда кездесетін тарихи тұлғалар Абай төңірегін, көркемдік аясын кеңейте түседі. Осы шығармадан Абайдың қуғын-сүргінге ұшырап келген шет ел ғалымдарымен

байланысын, олардың тигізген әсерлері мен көмектерінің қандай дәрежеде болғанын көркем шығармадан байқай аламыз.

Қорыта келгенде, Р.Тоқтаровтың тілге тиек болған роман-хамсасының тарихи деректерге бай болуы, әрі мұнда Абай өміріндегі әлеуметтік және қоғамдық көріністердің кең қамтылуы – сөзсіз, шығарманы биік өреге көтерген. Абай туралы табылған тың деректерді, тарихи шындыққа сәйкес келетін фактілерді, архив құжаттарын суреткер тиімді пайдаланып қана қоймай, көркемдік шешіммен берген. Абайдың бойындағы аса зор дарыны мен даналығын, үздіксіз еңбегі мен ізденісін, ақынның үлкен творчестволық тұлға болып қалыптасып, жетіліп, кемеліне келгенін, ұлы тұлғаның мінез даралығын, қайталанбас келбетін бейнелеу қаламгер үшін оңайға тимегенін көреміз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Тоқтаров Р. Абайдың жұмбағы. – Алматы: әл-Фараби, 1999. – 752 б.
2. Ахметов З. Адамзаттың перзенті // Дала даналары. – Алматы, 2001. – 640 б.

Елена ХУДЕНКО

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЦИКЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М.М. ПРИШВИНА О СРЕДНЕЙ АЗИИ

Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ и правительства Алтайского края «Русская словесность на трансграничном пространстве России и Казахстана: процессы интеграции» (№ 16-14-22002).

Произведения М.М. Пришвина о Средней Азии построены на впечатлениях от его поездки в казенные земли азиатской части царской России – на территорию современного Северо-Восточного Казахстана. Маршрут путешествия писатель намечает в дневниковых записях, фиксируя пересечение границы между Азией и Европой (Урал) и дальнейшее движение в глубь

азиатских земель – от Павлодара в Каркаралинск и далее – через степи – до Балхаша.

Исследователями [1] не раз подчеркивалось жанровое многообразие тех текстов, что можно включить в этот «несобранный» азиатский цикл: это дневниковые записи, очерковые тексты «Адам и Ева» и «Черный араб» (причем, сам писатель фиксирует жанровую разницу между ними, называя первый – очерком «служебным», а второй – «праздничным»), охотничьи очерки «Архары» и «Орел», рассказы «Первые переселенцы», «Соленое озеро», и, наконец, степной эскиз «У Чертова озера». Такая жанровая разноплановость свидетельствовала о поисках Пришвиным своей манеры письма, позволяла ему варьировать одни и те же сюжеты, легенды и сказания в разных жанровых границах.

Изучение особенностей ландшафтного (степного) сознания, проблем переселенчества и образной составляющей пришвинских произведений об Азии уже предпринималось нами ранее [2]. В данном случае мы исследуем своеобразие использования фольклорных элементов в «несобранном» пришвинском цикле, базирующемся на этнографическом материале. В цикле использован обширный пласт казахских пословиц и поговорок, особенностей национального быта, деталей одежды, приема пищи, приводятся песни и легенды (например, миф о Большой Медведице, привязанной к Железному Гвоздю (Полярной звезде) дан именно в древнеказахской версии).

Значимой деталью всего цикла является такая фольклорная константа, характерная для самых разных эпосов, как «обетованная земля». Исследователь С. Каскабасов относит идею о далекой счастливой земле обетованной к одной из трех форм идеальной самоидентификации казахов наряду с идеей об идеальном прошлом и идеей о спасителе-правителе, избавляющем народ от несчастий [3]. По указанию А.Ш. Мирзабековой, мечта об обетованной земле связана уже не с идеализацией прошлого, а с протестом против существующей жизни. В казахском фольклоре существуют легенды о поисках земли обетованной Асаном-кайгы. Асан-Кайгы долго ищет землю «Жерұйык»: то семь лет, то семнадцать лет, а в некоторых вариантах – всю жизнь. Куда бы он ни приезжал, он находил там какой-либо недостаток (например, быстро жухнет трава) и объяснял, почему это место не подходит для про-

живания. Главная характеристика далекой счастливой земли – это привычная для сознания кочевника категория расстояния, которое можно преодолеть на коне, что вполне идентифицируется в сознании казахов с их обычным способом передвижения в пространстве [4].

Сказания об обетованной земле органично реализуют и личную мифологию Пришвина: мечта об идеальном, невоплощенном обязательно должна реализоваться в жизни. Сама идея обнаруженной в реальности обетованной земли транслировала для писателя сокровенную идею его человеческих и художнических поисков: как соединить мечту и действительность, а поэзию сделать правдой жизни? Первые книги Пришвина уже задавали эту идею: край «непуганых птиц», Китеж – в очерке «У стен града невидимого», Беловодье – в автобиографическом романе «Кашеева цепь».

В азиатском цикле Пришвина идея обетованной земли реализована прежде всего через образ степи как райского места (арка). Степь как арка появляется впервые в дневниковых записях, затем – в очерке «Адам и Ева» (1909) этот топос предстает как нереальный, как мечта об обетованной земле, которую достичь очень нелегко, и наконец, в «Черном арабе» (1910) – как место вечного пребывания человека в некоей сказочной стране, по ту сторону земной жизни.

Образ степи в цикле развивается в пространстве двух противопоставленных друг другу метафор: степь – мертвая пустыня, степь – живое море [5]. Составляющие метафор часто меняются местами, что расширяет философское поле смыслов этого образа. Так, в дневнике 1909 года Пришвин о степи говорит как о мертвом пространстве, а затем появляется запись: «Степь живая... только теперь понимаю ее жизнь, раньше – пустыня... Самое лучшее время – вечер... стада стекаются» [6].

Именно намеченный в дневнике контур развития степного образа как пустыни и моря одновременно Пришвин развернет далее в «Адаме и Еве». Метафора «степь – сухое море» становится промежуточной и детализируется в очерке: «Мы едем сутки в степи, едем другие, и все оно такое же и такое сухое желтое море: как снег, выступает соль на дорогу, озера мертвые, соленые, со страшными фиолетовыми краями... И вот эта степь – пустыня с

мертвыми солеными озерами. Этот край, где нужно брать с собой воду, чтобы не пить из ям, где тонут степные зайцы и крысы, где вода среди лета пересыхает и колодцы становятся вдруг солеными» [7]. И на фоне этого тоскливого ландшафта вдруг возникает мечта об идеальном – стране не земледельцев, но пастухов: «киргизы бегут в свою Аркадию, страну пастухов. Здесь мясо чудесное: два фунта каркаралинского равны пяти фунтам петропавловского. Здесь кумыс такой, что люди пьянеют, как от водки, а в Петропавловске – как вода» [8].

Ожидание чуда – встречи с обетованным местом – пронизывает и рассказ «Первые земледельцы» (1909). Текст начинается с образного сравнения осенней степи с игрой в белые и черные кости. Осенью «игрок с белыми всё проигрывает»: степные жители сворачивают белые юрты, и отправляются на места зимних стойбищ. Персонажи рассказа показаны как люди, изгнанные из рая. Но возможность воплощения мечты о райском месте связана с переменной места: далеко, за сопкой Маира спрятана обетованная земля, к которой нужно проделать тяжелый путь.

В полном объеме метафора степи как райского места (Аркадии) разовьется только в очерке-поэме «Черный араб». Последняя главка «Черного араба», в которой описана сцена посещения бая Кульджи, становится яркой антитезой к образу голодной, соленой степи «Адама и Евы» и «Первых земледельцев»: за хорошим, сильным баем-хозяином стоят тысячи сытых, довольных своей жизнью людей. Сцена приготовления и поедания барана воплощает детали сытой райской жизни. Но жизни земной и грешной, и поэтому в конце поэмы путешественник – «степной оборотень» – отправляется дальше: «за этой пустыней текут семь медовых рек; там не бывает зимы; там будет вечно жить Черный араб» [9].

Таким образом, фольклорная константа «обетованная земля» связана в текстах Пришвина прежде всего с образом степи пастухов – арка, особое место, в котором (как несколько иронично замечает писатель) «не хватает трех букв до настоящей Аркадии» [10].

Фольклорная легенда о вечно любящей друг друга паре также воплощена в азиатском цикле Пришвина. В рассказах «У Чертова озера» (1910) и «Соленое озеро» (1914) излагается киргизская (казахская) лиро-эпическая поэма о Баян-Слу и Козу-Корпеч. При-

мечательно, что в первом рассказе эта легенда возникает как бы случайно – как ответ на вопрос путешественника о том, что означает название городка «Каркаралинск», в котором он пребывает. И киргиз-проводник рассказывает о переводе этого слова как «черное перо», оброненное красивой девушкой Баян для своего возлюбленного. Дальнейшие вопросы спутников позволяют услышать эту красивейшую легенду целиком и в деталях. Рассказ заканчивается утверждением о том, что изложенная история – и не легенда вовсе, а правда:

«Все, аксакал?

— Все,— ответил старик, — только вот смотрите на эти далекие синие горы. Видите? За этими горами есть еще десять гор и потом гладкая степь. Возле дороги там и теперь стоит могила Баян-Слу и Козу-Корпеч.

— Так разве все это правда? — сказали мы.

— Раз! — ответил старик.— Все это правда» [11].

Знаменателен тот факт, что Пришвин обращается к этой легенде еще раз – почти через пять лет – в рассказе «Соленое озеро» (первоначальное название «Медвежья шуба», в одном из изданий рассказ входил в цикл «Черный араб»). Текст начинается с сжатого изложения той же самой истории: «Прелестна киргизская поэма о Баян-Слу и Козу-Корпеч. Уже в утробе матери обрученная, Баян разыскивает своего жениха, разбрасывая в степях и Алтайских предгорьях приметы: там она уронила запястье, там ленту, там черное перо из своего головного убора. Имена гор, долин, пастбищ, ручьев и колодцев в этом пустынном краю пастухов почти все сохраняют память о замечательной любовной истории, отразившей в себе древнейший колыбельный быт человека» [12]. Далее легендарный сюжет пришвинского рассказа как бы жизненно реализуется: автор-повествователь едет в кибитке красивой молодой вдовы через степь к ее матери в Каркаралинск, влюбляется в свою спутницу – далее возникает фигура эллипсиса – и рассказ заканчивается фразой: «... я доживаю свой век, – есть ведь такая должность на свете! – содержанием соленого озера».

Фольклорная легенда о казахских Ромео и Джульетте впервые упоминается еще в дневниковых записях. В записи от 15 сентября 1909 года Пришвин указывает на возможный источник, откуда он впервые знакомится с легендой – это ежемесячное

(февральское) приложение к популярному журналу «Нива» за 1899 год, издававшемся в Санкт-Петербурге с 1870 года. Киргизское народное предание было дано в переводе русского фольклориста Е.З. Баранова, сопровождалось двумя иллюстрациями: мавзолеем Баян и Корпеча – памятник архитектуры IX-XI вв. в Аягузском районе возле станции Тансык нынешней Восточно-Казахстанской области – и четыре скульптуры возле него (Козу, Баян, ее сестры и снохи), не сохранившиеся до наших дней [13].

Поэма, а особенно то, что любовная история была закреплена через называние вполне реальных мест и существование реального памятника, где Баян заколола себя и похоронена в одной могиле с возлюбленным, очевидно, произвели на Пришвина огромное впечатление. Чуть позже в дневнике писатель составляет краткий конспект этого предания и явно планирует включить его в свои очерковые тексты.

Значимым, на наш взгляд, является то, что изначально любовная история двух молодых людей связана у Пришвина с охотничьим мотивом: писатель фиксирует в дневнике, что нужно переставить местами рассказ об охоте на архаров и любовную историю, а затем – в окончательном художественном оформлении – он их соединяет. В обоих рассказах подчеркивается лисья природа Баян, а красивые лисьи зеленые глаза становятся важной подробностью спутницы писателя в рассказе «Соленое озеро». При обработке фольклорного сюжета Пришвин усиливает сквозной мотив любовной охоты как опасного звериного действия: Баян мстит за обманутого и убитого жениха, не только сбрасывая основного виновника – Кодара – в колодец, но и принуждая потенциальных женихов прыгнуть с высокой могилы Корпеша и погибнуть (по указанию этнографа Ч. Валиханова, высота мавзолея равняется росту 9 взрослых человек, поставленных на плечи друг другу [14]). Пришвин сравнивает историю Баян с «Египетскими ночами», вводя в круг своих раздумий не только имя Пушкина, но и древнюю культуру Египта и Вавилонии.

Почему Пришвину было необходимо обратиться к уже художественно переработанной в рассказе «У Чертова озера» фольклорной киргизской легенде еще раз? На наш взгляд, этим приемом писатель реализовывал один из главных принципов своего философского поиска: соединение жизненного и литературного мате-

риала воедино, формирование того, что в поздних произведениях писателя будет названо «творческим поведением». Кроме того, символичным является и стирание границы между национально-индивидуальным и общечеловеческим: киргизская легенда о любви воплотилась в жизни русского человека, а обретение обетованной земли оказалось возможным и у берегов соленого озера.

Таким образом, обработка Пришвиным фольклорных элементов – сказания об обетованной земле и легенды о вечно влюбленной паре – осуществлялась разносторонне. С одной стороны, писатель сохранял национальную идентичность казахского фольклора, с другой – протягивал ниточки к общечеловеческой культуре, видя в фольклоре одну из возможных дорог к созданию образа Всечеловека.

Список использованной литературы:

1. Дворцова Н.П. Между Европой и Азией: Сибирское путешествие Михаила Пришвина // Город как культурное пространство: Материалы региональной культурной конференции. – Тюмень: ИПЦ Экспресс, 2003. – С. 8-18. Лишова Н.И. Путешествие-странствие в повести М.М. Пришвина «Черный араб» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова, 2013, № 6. – С. 81-85. Ольховская Ю.И. Очерк в системе жанровых категорий пришвинской прозы // Актуальные проблемы высшей школы. Материалы научно-практической конференции. – Куйбышев: КГПИ, 2004. – С. 94-96. Рыбаченко Н.В. Жанровые особенности ранних очерков М. Пришвина: Автореф. дисс....канд. филол. наук. – Одесса: ОГУ им. И.И.Мечникова, 1984. – 16 с.

2. Худенко Е.А. Путешествие М. Пришвина в Азию (анализ фрагментов из раннего дневника) // Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции: Материалы второй международной научно-практической конференции. – Барнаул: АлтГПА, 2013. – С. 124-130. Худенко Е.А. Образ Азии в «сибирском дневнике» М.М. Пришвина // Русистика и современность. Сборник научных статей XIX Международной научной конференции. – Астана, 2016. – С. 410-414.

3. Қасқабасов С. Қазақтың халық утопиясы // Жұлдыз. – 1990. – № 6. – 184-192 б.
4. Мирзабекова А.Ш. Традиционный путь культурной идентификации казахов: социально-философский аспект // Вестник КарГУ. – Караганда, 2014. URSL: <https://articlekz.com/article/8436> (дата обращения 20.08.2017)
5. Подробнее см.: Худенко Е.А. Киргизская степь в путевых записках и очерках М.М. Пришвина: имагология и поэтика // Проблемы исторической поэтики. – 2017. – Т. 15. – № 2. – С. 107-118.
6. Пришвин М.М. Путешествие из Павлодара в Каркаралинск // Пришвин М.М. Ранний дневник. – СПб.: Росток, 2007. – С. 523.
7. Пришвин М.М. Адам и Ева // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 704,705.
8. Пришвин М.М. Адам и Ева // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 716.
9. Пришвин М.М. Черный Араб // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 532.
10. Пришвин М.М. У Чертова озера // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 725.
11. Пришвин М.М. У Чертова озера // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 730.
12. Пришвин М.М. Соленое озеро // Пришвин М. М. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – С. 631.
13. Ежемесячные литературные и популярно-научные приложения к журналу «Нива» на 1899 г. – Том 1. – СПб. Издание А.Ф. Маркса. – 1899. – 888 с. URSL: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/kritika/holodova-dnevnik-kak-tvorcheskaya-laboratoriya.htm> (дата обращения 20.08.2017)
14. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений: в 5 т. – Алма-Ата, 1984. – Том 1. – С. 309-310.

МҮМКІНДІГІ ШЕКТЕУЛІ ЖАНДАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Мәңгілік тыныштықта өмір сүріп жатса да, жүрегімен айналадағы қым-қуыт тіршілікті сезіне білген, соны қылқаламмен түсіндіре білген есту қабілетінен айрылған суретші қыздардың бірі – Сатыбалдина Әлия Ернатқызы. Жас суретші О.Таңсықбаев атындағы колледжді станкілік кескіндеме мамандығы бойынша, содан кейін Т.Жүргенов атындағы өнер академиясын монументалды кескіндеме мамандығы бойынша бітірген. Өмірін өнермен байланыстырған, өз кәсібін жанымен сүйетін жандардың қатарынан. Өзінің қылқаламынан шыққан туындыларды әртүрлі көрмелерге қойып, түрлі өнер байқауларына қатысып, туындыларын ұсынудан жалықпайды. Онысы әрине, жеміссіз емес. Өз туындыларын 2000 жылдан бері түрлі көрмелер мен байқауларға қатыстырып, нағыз кәсіби маман ретінде танымалдыққа ие болды. 2001-2002 жылдары Ә.Қастеев атындағы мұражайда өткен «Человек и тюльпан» фестиваліне қатысып, гран-при жүлдегері болды. Осы фестивальдан кейін Әлияға қанат біткендей, шығармашылығын шыңдаған үстіне шыңдай түсті. 2006 жылы Халықаралық «Арман қанаты» фестивалінде III орын алып, енді өз бағын алыс-жақын шетелдерде өткізілетін байқауларға қатысумен сынап бастады. Оның бағын ашқан Италияда, Кувно қаласында өткен байқау болды. Мұнда Әлия жүлделі I орынды иеленді. Дәл осы жылы XVII халықаралық «Шабыт» фестиваліне де қатысып, дипломант атанды.

Әлияның шығармашылығына қарап отырып, оның отбасындағы бірлік, отбасының тыныштығы, отбасындағы мейірімге баса назар аударатынын байқау қиын емес. Олай дейтініміз, оның картинасының көбінде үй ішінде ойнап жүрген бала, баланың ойыншықтары, ас үйге арналған натюрморттары, отбасы түстенетін орын бейнеленген. Үйдің интерьерлеріне арналған картиналарына зер сала қарайық.

«Орындықтар» картинасында отбасының бәрі жиналып түстенетін дастарханды, жан-жағындағы орындықтарды бейнелеген. Отбасының күнделікті бас қосатын орны.

Орындықтардың санына қарап, бұл жерге жиналатын адам саны да аз емес екендігін көреміз. Төрдегі ілулі тұрған тұскиізде ақшыл қызыл түске сұр бояумен салынған қошқар мүйізді оюлар түскен. Қошқар мүйіз оюы көбіне сырмақ, текемет, тұскиіздерге салынады. Бұл өрнекте қойдың төбесі мен екі жаққа иіріле түскен мүйіз бейнесінде келіп, оның қолтық тұсынан қойдың құлағын долбарлайтын тағы бір шолақ мүйіз тәрізді екі буын шығып тұрады. Қошқар мүйізді оюды ақшыл қызыл түске басуында да бір сыр бар. Қызыл түс қашанда жеңіске деген құлшынысты, төзімділікті білдіреді. Бұл суретші өмірінің де қиыншылықты мойындамайтын, өмірдің қиындығын жеңе білуге деген құлшынысын білдіреді. Өйткені, Әлияның өмірі де күрестер мен жеңістерден тұрады.

Жылы түстердің молдығы үйдегі жайлылықты, осы жерге отбасының мүшелері асыға келетін орынның қасиетті жер екендігін танытып тұр. Дастарханды айнала орналасқан орындықтар әртүрлі, орындыққа төселген төсеніштердің түсі мен оюлары да әрқилы берілген. Оның себебі, отбасы мүшелерінің үйдегін орны мен әрқайсысының мінезінің ерекшелігін танытып тұр.

Ас ішіліп болса да, дастарханның толық жиналмағаны қазақтың қонақжайлылығын білдіріп тұр. Дастархан үстіндегі бауырсақ пен шәугімнің бейнеленуі қазақ халқының астан дәм татып кету дәстүріне сай келеді. Қазақ үйіне келген қонақты асығыс тұрса да, дәм ауыз тигізбей шығармаған. Бүгінгі күннің дастарханы да осы дәстүрді жалғастырып келе жатқандығы қуантады.

Ал, келесі суретінде жұмсақ диванның қасында сары кілем үстінде кішкентай бала алаңсыз ойыншықтарымен ойнап жүр. Шығармада үйдің интерьерін бейнелеп тұр. Бөлменің есігі ашық, диванда оюмен көмкерілген көрпе төселіп, жастықша қойылған. Есіктің ашық тұрғаны, баланың алаңсыз ойнап отырғаны – үйдегі жайлылық пен жылылықты білдіріп тұр. Суретші бұл шығармасында өз отбасындағы көріністі сипаттаған.

2002 жылы жазған «Менің ойыншықтарым» картинасы майлы бояуда фанерге салынған жұмыс. Алаңсыз балалық шақтың естелігі ретінде орындалған жұмыста кішірек кезінде

ойнаған ойыншықтарын көкейіндегі бейнемен салыстыра отырып жазған. Композиция жылы түстермен орындалған. Ақ пен алқызыл түске басымдылық көп берілген. Шығармада ойнаған қуыршағы, тікұшақ және жұмсақ ойыншықтары күшік пен аю суреттелген. Орындықта отырған қуыршақ күшік пен аюды басқарып отырғандай. Мұнда қуыршақ картинаның басты кейіпкері ретінде берілген. Тікұшақ суретшінің биіктікті бағындыруды бала кезінен армандайтындығын білдіреді.

Балалық шақтың тағы бір белгісі ретіндегі жұмысы – «Інімнің велосипеді» картинасы. Шығарманы жазуда суретші жабық композицияны таңдаған. Велосипедтің түрі қоңыр фонда көк түспен берілген. Қоңыр түс – мәңгілік жердің түсі. Сонымен бірге қоңыр мен қаракөк түс те балалық шақтағы тынымсыз, үнемі қозғалыстағы өмірді суреттейді. Велосипедке ілінген ақ пакетте кітап бар екенін аңғару қиын емес. Төменде асығыс шешілген күлгін түсті, ақ жолақты спорттық аяқ киім. Балалықтың бақытты кезін аңсау, сағынышпен еске алуға арналған. Кім де болсын, кейбір басқа түскен қиындықты ұмыту үшін де балалықты аңсауы – заңдылық. Суретші бұл шығармасын да осындай сағынышпен жазғаны көрініп тұр.

Әлияның көзге ерекше көрініп, кәсіби маман ретінде жазған картинасы «Су басында» деп аталады. Бұл картина Кеген ауылына барған сапарында жазылған. Ауылдың табиғаты, тынымсыз тіршілік, ауыл адамдарының ашық-жарқын мінездері суретшіге ерекше шабыт берген сыңайлы. Ашық аспан астында, тау бөктерінде орналасқан ауыл табиғаты шынымен шабыт шақырарлық көрініс. Үйдің жанындағы су басынан ауыл адамдарының бәрі дерлік су алады. Бұл суретте де сондай бір кезең бейнеленген. Су толтырып отырған ағасының қасында судың мөлдіреп ағуын қызықтап отырған қызыл жейделі бала да бір сәт ойға шомып кеткен. Ол өзінің балалығының да осы судай тез ағып өтетінін ойлап отыр ма екен, әлде болашақта кім болатындығын армандауда ма? Не ойласа да, ол дәл қазір өз жерінде емін-еркін асыр салып ойнап, қызыққа батып жүрген кезінде. Өйткені, оның қорғаны – жері, үйі, туыстары. Өмір осы ағын судай жылжып өте берсе де, ол қашан болсын туған жерге орала алады. Бұл суреттің шығармашылық шешімі де осы болып тұр.

Табиғаттың тамаша көрінісін дөп басып жазған шығармасының бірі – «Таутүрген» деп аталады. Туған елдің көрікті жерлерін аралап, одан ләззат алып, соны қылқаламмен шебер бере алу – Әлия сияқты батыл қимылдайтын қыздарға ғана тән. Пейзаждық суреттемеде Таутүргеннің тау сілемдері, жап-жасыл болған табиғаты, әрбір тасы мен тауға шығар жалғыз аяқты жол, тау етегіне орналасқан орманшының үйі, еш нәрсе суретші назарынан тыс қалмаған. Тандалған жылы түстер Әлияның көңіл күйінің де ерекше жадыраңқы екендігін білдіріп тұр. Ашық аспан аясында, тау бөктерінде табиғаттың әсемдігін кәсіби суретші ретінде ғана емес, адамгершілік тұрғыдан да қарау оның әдеттегі ісіне айналған.

Портреттік картиналар салу да Әлияға жат тақырып емес. Оның 2014 жылы кенепке майлы бояумен жазған «Орамалды қыз» портреті осы сөздерімізді дәлелдейді. Үлкен гүлді орамалды жамылып отырған бойжеткен бөлменің ортасында бір жаққа мойнын сәл бұра қарап ойға шомып отыр. Маңдайы жазық, қара шашты, қыр мұрынды, томпақ ерінді сүйкімді қыздың көзқарасы жұмбаққа толы сияқты. Бұл жұмбақтың шешімін суретші көрерменге қалдырған сыңайлы. Картина осындай сырға толы көздердің шешімін табуға бірге шақырады.

Әлия Сатыбалдинаның 2014 жылы Италияға барған сапары да үлкен табыстар әкеліп қана қоймай, оның алыс-жақын шетелдерде танылуына себепкер болды. Италияның көнеден келе жатқан көшесін бір суреттен көріп, қолма-қол бейнелеп, италияндық әріптестерін таңқалдырды. Әлия ол суретін қасында жүрген байқауға қатысушы суреткердің әңгімесінің әсері бойынша жазған. Осы шығармасы да жоғарғы жүлдеге ие болды. Жалпы, 2014 жыл Әлия шығармашылығының шарықтау шегіне жеткен кезең деп қорытындылауға болады. Бұл, әрине, суретші өз шығармашылығын тоқтатты деген сөз емес. Бүгінгі күнде де суретші өз шығармаларын тақырып бойынша реттеп, көрмелерге шығарып жүр. Кескіндемелік картиналарымен қатар, натюрморттары, фрескада орындалған шығармалары, мозаикалары, колөнерлік бұйымдары Әлияның жан-жақтылығынан хабардар етеді.

Бейнелеу өнерін өзінің өмірімен ұштастырған, осы өнер арқылы жанының жайлылығын табатын мүмкіндігі шектеулі жан-

дардың бірі – Толқын Сақбаева. Бала кезінен өзіне қойылған ДЦП диагнозын өз жігер-күшімен жеңе білген жас қызды бүгінде бүкіл Еуропа мойындап отыр. Толқын қызды Еуропада испан суретшісі Фрида Калоға ұқсатады. Еуропаға апарар жол Толқынға оңайлықпен келген жоқ. Өзімен өзі күресіп, қоғамға өзін мойындату арқылы бүгінде өнер жолындағы талай биіктерді бағындыра алған жігерлі қыздың шығармалары да, сурет салу мәнері де ерекше.

Өзінің шығармашылығы, жастық шағы туралы Толқын «Караван» газетіне берген сұхбатында ерекше толқумен еске алып жазған. «Мен табиғатымнан алдыма мақсат қойып, соған ұмтылуға, жетуге тырысып бағатын жандарданмын. Құр бос отыру маған жат нәрсе. Бес жасымда атақты суретші боламын деп армандағам! Қолдарым мені тыңдағысы келмесе де, мен шаймаймын қоймайтынмын. Ата-анам бұған қуанбаса, ренжіген жоқ. Менің жағдайымда қолды қимылдата беру пайдалы еді». Тілшінің: «сенің алғашқы ұстаздарың кім болды, талантыңның ұшталуына кім және не әсер етті?» деген сұрақтарына Толқын өзінің Қастеев атындағы мұражайға сурет үйірмесіне барғанын, содан бері қылқаламмен дос екенін айтты. Кескіндеменің сиқырлы әлеміне ол өзі оқуға түскен Алматыдағы О.Таңсықбаев атындағы колледжде түбегейлі ене бастаған. Ұстазы Кенжебай Дүйсенбаевтың суретші қыздың шығармашылық жолының даңғыл болуына, адам болып, кәсіби маман болып қалыптасуына зор үлес қосқанын әлі күнге дейін жылылықпен еске алады.

Толқын Сақбаева Алматы қаласында, қарапайым отбасында дүниеге келген. Өзінің құрбылары сияқты мектепке бара алмайтындығын білгенде, қатты уайымдаған. Үйде оқытылатын Толқын өзінің бұл жағдайына талайға дейін көндіге алмайды. Жасынан зерек қыздың ата-анасы оған қосымша пәндерден мұғалімдер шақырып оқытады. Өз бетімен ізденудің арқасында әдебиетті, ағылшын тілін меңгерген. Арнайы мектептен келіп оқытатын апайының мейірімділігін, оқуға құштарлығының артуына себепкер болғанын мақтаншыпен еске алып отырады. Осылайша суретші қыз өзі сияқтыларға деген қоғамның көзқарасын, өзінің қорқынышын жеңгенін айтудан жалықпайды.

Академия қабырғасында оқып жүргенде таза классикалық стильде сурет салып келген Толқын бүгінде нақты бір стиль

таңдамаған. Кейде оның шығармашылығына, таңдаған тақырыбына, түстерге қарап, оның бір нәрсеге қадалып қалғанды ұнатпайтынын, үнемі ізденісті, шым-шытырық оқиғаларды жақсы көретінін аңғару да қиынға соғып жатады. Нақты бір ағымға, стильге бағыныштылықты ұнатпайтын суретшінің жазуы да ерекше. Суық түсті таңдап отырып, бірден мүлдем бөлек арнаға түсіп кетуі де бар. Бұл жағдай оның мінезінің де ерекше екендігін көрсетеді. Толқын күліп тұрып, жылай салуға немесе жылап тұрып қуанышын да жасыра алмайтын мінезін өзінің өміріне, тағдырына, жақсы жағынан қалыптасуға әсер еткенін үнемі еске алады. Колледжден кейін білімін өнер академиясында жалғастырған батыл қызымыз осы қабырғада жүріп шетелдерде ұйымдастырылған көрмелерде шығармашылығын таныта бастады. Ең алғаш Барселонада өткен көрмесінде өнертанушылар мен сыншылар бір-біріне кереғар әр түрлі пікірлер айтып жаты. Біреулері Толқынның картиналарын импрессионалдық стильге жатқызса, енді басқалары мүлдем бөлек пікірде болды. Суретші қыз осындай ерекшелігімен Еуропаны мойындатып қана қоймай, оның шығармашылығы туралы жарыса жазар сыншылардың пікірі мен өнерге табынушылардың өзіне деген көзқарасын жаңа қырынан тани бастағанына, ерекшелікті тани алғанына риза екендігін де еске алады. Өз шығармашылығын таныстырумен қатар, ол бейнелеу өнеріндегі жаңа ағыммен танысып, бірден сол бағытта жұмыс бастады. Еуропада заманауи кескіндемеші-суретшілердің *contemporarysteetart* бағытында жұмыс жасай бастағанын көргенде таңданысын жасыра алмады. Көп ұзамай-ақ, өзі де Испанияда жүргенде осы бағытта сурет салуға ниеттеніп, өз шығармашылығына жаңа бетбұрыс жасады. Бұл бағыттың ерекшелігі туралы Толқын: «Бұл бағытта шығармашылыққа шек қойылмайды, мысалы, бұл бағыттағы кескіндемеде толық заңдылықты сақтау міндетті емес, өз қиялыңа ерік беріледі. Нағыз менің жаныма жақын нәрсе! Мен алғашында онша түсіне қоймасам да, өз ойымнан шыққан соң, бірден осы бағытқа шығармашылық арнамды бұрып жібердім. Галереядағы эксперттердің бағасы да мұнда маңызды емес, тек, қиялыңды шарықтата біліп, өз қалауыңды жүзеге асырсаң болғаны» [1].

Толқынның қиялы жүйрік, арманы биік, көңілі таза, жүзі мейірімге толы болған соң да, жаңалыққа жаны құмар, адамға

өзінің үнемі күлімсіреп жүретін сүйкімді бейнесімен де Испанияны өзіне «ғашық» ете білді. Оның 2016 жылы Барселонаға барғандағы көрмеге қойылған картиналары түгел дерлік жоғары сұранысқа ие болып, сатылып кетті. Алайда, Толқын өзін кәсіпкер санамайды. Ол картиналарын сату үшін емес, өз талантын қанағаттандыру үшін жазады. Биылғы жылы ол Мәскеу, Париж, Берлин сияқты Еуропаның үлкен шаһарларын араламақшы.

Толқынның картиналарының жазу стилі әр түрлі екендігін айтып өттік. Енді сол картиналарға жақынырақ барып, түсініп көрейікші. Кескіндемелерінде көбіне басты кейіпкер балалар екенін аңғару қиын емес. Олардың ойын кезіндегі бейнесі көбірек суреттелген. Олай болатыны – Толқын өзінің балалық шағын жиі еске алатындығы. Балалармен ойнаудың арман болғаны, кеселінің себебінен көп нәрседен шекелгені, өзі сияқтыларға қоғамдағы көзқарастың әлі де «біртүрлі» екендігі жасынан өзімен бірге өсіп келе жатқан жағдай екендігінен болар...

Картиналарында абстрактылы бейнелеу басымырақ келеді. Тіпті, натюрмортты суреттеуде де осы бағытты таңдаған. Толқын да отбасылық құндылықтарға баса мән береді. Сондықтан да болар, ол балалардың ойыны, олардың қимылы, ойыншықтарын өз шығармаларына арқау еткен. Оның суретші болуына, жақсы суретті дүниеге әкелуде музыканың әсері зор болғандығын да жиі еске алады. Мына картинаны көрейік: гитара тартып отырған жігіттің бет жүзі анық емес. Бетін бейнелеуде суретші суық түспен жылы түсті қатар қолданған. Бұдан суреттің композициясы бұзылып тұрған жоқ, керісінше көрерменін өзімен бірге ойға жетелейді. Неге деген сұрақтың жауабын бірге іздеуге шақырады. Қызыл-сары фонда, дәл ортада қызыл гитарасын қолына алып, ән салып отырған жігіттің бет әлпеті анық болмаса да, оның гитара тарту арқылы ішкі сырынан хабар беріп тұрғанын байқауға болады. Қанша жақсы ойнап жатса да, оның көңілінде алаңдаушылық бар екенін бір көріп-ақ тани аласың.

«Гүлдер» картинасында үш қызыл раушан гүлі бейнеленген. Мұнда да түстерді мейлінше көп қолданған. Қызыл мен көк, жасыл мен сары, күлгін мен көгілдір түстер суретшінің алабұртқан көңілін, ішкі сезімдердің буырқанып, сыртқа шығуға асығып жатқанын көрсетеді. Бұл түстердің барлығы - жастық шақтың, алаңсыз кезеңнің көрінісі. Қоюлана жағылған түстердің біреуін

артық екен дей алмаймыз, бәрі де өз үйлесімін тауып тұр. Раушан гүлінің қасиетін арттырып тұрмаса, кем ештеңе жоқ.

Толқынның суреттеріндегі адам бейнесі, оның бет-әлпетін суреттеуде нақтылық жоқ. Бұлыңғырлық, белгісіздік басымырақ келеді. Мұнысы – адам мінезінің құбылмалы екендігін білдіргісі келгені. Оқып отырған кітабын қасына қойып, ойға шомып отырған мына қызға қараңыз - мұнда да, бояулардың қоюлығы, бет-әлпетінің анық еместігі, түстердің бір-бірімен ретсіз араласып келуі – бәрі қайталанып тұр. Бірақ, алдыңғы шығармаларының қайталауы деп айтпайсың, тек, жазу стилінің ерекшелігі, көрерменінің өзі композициялық шешімін өз ыңғайына қарай тапсын деген ниеті байқалады.

Бүгінгі күнде Толқын «АРТолеранс» жобасын жүзеге асырумен шұғылдануда. Бұл жобаның ерекшелігі – жас әрі танымал суретшілердің өз өнерлерін Барселонадағы арт-резиденцияда танытуға мүмкіншілік алуы. Жобаны жүзеге асыруға оның әпкелері Тоғжан мен Меруерт көмек көрсетуде. Өзі сияқты жас дарындардың Барселонада өзін таныта алуына септігі тиіп жатса, суретшінің тағы бір арманына қанат бітері сөзсіз. Қазірдің өзінде ірі сурет галереяларымен, мәдениет және өнер орталықтарымен тікелей байланысқа шығып, келіссөздер жүргізуде. Қиындыққа мойынсұнбай, тағдырдың талқысына төтеп бере алған шынашақтай қазақ қызының осындай шығармашылығындағы жетістіктеріне қуана қол соғып, тек биіктерді бағындыратынына сенеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. <http://stan.kz/kazakhstanskaya-khudozhnitsa-s-dcp-proizv/>

**Сауле ДУТБАЕВА,
Светослав АРСЕНИЕВ**

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА Н. ФУРНАДЖИЕВА В РЕЦЕПЦИИ В. АРСЕНЬЕВА

В наш век со стремительным развитием техники, средств информации, различных технологий, в эпоху политического,

экономического и духовного кризиса, когда недостаток внимания к близким может привести к катастрофе личных отношений, из всех человеческих чувств любовь оказывается самым необходимым чувством.

Как бы не менялись представления об общечеловеческих ценностях, во все времена любовь занимала самое важное место в жизни человека. Любовь была и остается вечным неиссякаемым источником поэзии. О любви написано много, но каждый поэт вносит в освещение этой темы свое, глубоко личное, отношение. Любовная лирика поэта дает представление о его личности, внутреннем мире, отражает его сокровенные чувства и душевное состояние в определенные моменты жизни.

Тема любви была вечной и актуальной в любую эпоху. В качестве материала для исследования авторами статьи использована любовная лирика в творчестве известного болгарского поэта Николы Фурнаджиева, рассматриваемая в рецепции русского поэта-переводчика Валентина Арсеньева.

Никола Фурнаджиев родился в Болгарии в 1903 году. Его литературное творчество развивалось и достигло расцвета в 1920-1960-е годы. Он вошел в болгарскую литературу как один из ярких поэтов, представителей т.н. «сентябрьской литературы» (произведений, связанных с событиями сентября 1923 года – вооруженного выступления против путчистов, свергнувших тремя месяцами ранее законное правительство; это выступление было жестоко подавлено армией и правыми силами. – С.А.). Н. Фурнаджиев известен как автор лирических сборников «Пролетен вятър» (1925), «Дъга» (1928), «Велики дни», «По пътищата ти вървях», «Избрани стихотворения», «Слънце над планините» и «Най-трудното» (1950-1960 годы). Стихотворения Фурнаджиева переведены на большинство европейских языков.

Краткие биографические сведения о Н. Фурнаджиеве и знакомство с его первыми сборниками дают нам представление о том, что большинство произведений поэта создано в основном на патриотическую тему. Это связано с известными историческими событиями первой половины XX века. В этой лирике было мало места для любви, важное место занимала тема борьбы за родину, развития страны в послереволюционный и послевоенный периоды.

Тема любви волнует всех поэтов независимо от возраста. Никола Фурнаджиев как автор лирических произведений, не мог обойти стороной эту тему. Сохранилась стенографическая запись разговора Николы Фурнаджиева с молодыми писателями (перевод на русский язык С. Арсениева), сделанная в 1960 году. На вопрос «Какие произведения ему ближе?», поэт ответил: «У меня немного любовной лирики. Есть отдельные стихотворения, но другие поэты написали больше и лучше меня. Я принадлежал к поколению, считавшему, что есть более значимые проблемы, чем любовь, однако любовная лирика, интимная лирика, как ее теперь называют, имеет вполне законное право быть. Я, как редактор, никогда не вычеркивал стихотворения о любви. Пишется немало, но пишется весьма шаблонно. Нужно быть откровенным со всей глубиной сердца, духа, писать без оглядки на образцы, потому что многие ищут образцы. И в любовной лирике уже есть схема. Пишут любовные стихотворения, не любя, лишь бы только не быть декларативными. Вообще в нашей поэзии, в ее нынешних рамках, идеях, движущих ею, имеется полная свобода для любовной поэзии. Однако для настоящей, крепкой и глубоко пережитой, а не для какой-то там. Наша любовная поэзия весьма сильно страдает от книжности. Так как речь о самых молодых, то эта книжность – весьма опасная болезнь. Зачастую они становятся очень мудрыми, очень глубокими, очень оригинальными, но потому и нет жизни. Искусство, в котором нет жизни, нет сердца, нет смысла, нет подъема, нет порывов, нет борьбы – бессильно. Эта литературщина и книжность заливают нашу литературу и на это молодым авторам нужно обратить внимание. Им эта болезнь угрожает очень серьезно» [1].

Произведения, написанные искренне, всегда привлекают читателей и не теряют своей актуальности, сколько бы лет не прошло с момента их создания.

Многие поэты пытались объяснить, в чем нравственный и философский смысл любви. Мысль Фурнаджиева сосредоточена на нравственной силе любви, ее месте в жизни человека.

В произведениях Н. Фурнаджиева любовь бывает ответным и безответным чувством – глубоким и бесконечно нежным, способным довести до отчаяния и т.д. Невысказанные чувства

приносят лирическому герою или его возлюбленной душевные страдания.

В любовной лирике Фурнаджиева мы ощущаем духовную близость, гармонию во взаимоотношениях любящих людей. Рядом с близким человеком лирический герой испытывает ощущение полноты жизни, а в его отсутствие – грусть одиночества. Любовь меняет людей – они становятся добрее и нежнее друг к другу.

В данной статье в качестве объекта для анализа использовано стихотворение Н.Фурнаджиева «На тебе само», опубликованное в 1964 году на болгарском языке в сборнике «Най-трудното» («Самое трудное») и изданное в 1965 году на русском языке в сборнике «Избранные стихи» под названием «Только тебе». Автором перевода этого и других стихотворений Фурнаджиева на русский язык был Валентин Арсеньев.

«В переводе поэзия встречается с филологией, вдохновенный порыв – с кропотливым исследованием», считает Л. Гинзбург [2, с.7]

Теоретик перевода В.Н. Комиссаров утверждает, что «осуществление процесса перевода предполагает наличие особых языковых знаний, умений и навыков, выявляет специфический характер понимания и производства текстового материала переводчиком» [3, с.60].

Все эти высказывания о процессе перевода в полной мере соотносятся с качествами Валентина Арсеньева, который очень требовательно относился к своей переводческой деятельности.

Валентин Арсеньев – русский поэт, вместе с родителями эмигрировавший из России после Октябрьской революции 1917 года, для которого Болгария стала второй родиной. Филологическое образование, отличное владение русским и болгарским языками, поэтический талант Валентина Арсеньева подготовили прекрасную почву для развития и совершенствования его переводческого дара. Ему принадлежит огромное количество переводов самых известных поэтов и писателей Болгарии XIX -XX веков.

Поэт и переводчик были современниками, знали друг друга. Авторы статьи не располагают биографическими сведениями о

степени их отношений. Сам Фурнаджиев был одним из лучших переводчиков поэзии с русского языка на болгарский, поэтому есть основания полагать, что перевод, выполненный Арсеньевым, является авторизованным.

В предисловии к сборнику «Избранные стихи» поэт Христо Радевский считает Николу Фурнаджиева «одним из первейших лириков – чтобы не сказать первейшим – в современной болгарской поэзии», утверждает, что «Фурнаджиев – лирик с головы до пят» [4, с.3-5].

В сборнике нашли отражение «личные многообразные настроения поэта». Интимная лирика Фурнаджиева представлена в нем несколькими стихотворениями: «Женщина», «Ты не была святой», «Где ты?», «Поздно», «Только тебе», «Воспоминание», «Всегда вдвоем», «Оттуда», «Одиночество». Лирические произведения поэта на тему любви исполнены нежности и тонкой грусти.

Поэт в своих стихах прославляет женщину, считает ее верной подругой, спутницей жизни, готовой на жертву ради счастья и спокойствия любимого человека:

Ты не была святой, небесной девой,
Была ты жизнью»...
Ты для меня была огромным счастьем

Ты не была святой

Радость и беду со мной встречаешь...
Ты не отставала в дни скитаний...
Я твоей поддержкой был счастлив...
Мы познали муки и надежды...

Всегда вдвоем

Стихотворение «Где ты?» передает горечь раскаяния человека, от которого ушла любимая, а «Одиночество» рисует безрадостную картину жизни человека, потерявшего жену.

Но не всегда у лирического героя полное взаимопонимание с женщиной:

Не понимая суть вещей,
ты плакала, страдал я...
Дрожит на улице любовь,
И нас, рыдая, ищет.

Поздно

Иногда женщина в стихах Фурнаджиева предстает в другой ипостаси: равнодушная, недоступная, непонятная, то тихая, робкая, то «обжигающая» мысли и чувства.

Ты – мой грех, что забыть мне нельзя.
Ты и боль, и надежда, и нежность
Мы чужие с тобой – и друзья,
Может быть, такова неизбежность

Женщина

В рассматриваемом стихотворении Н. Фурнаджиева «На тебе само» («Только тебе»), подстрочный перевод стихотворения подготовлен Св. Арсениевым, поэт воспекает теплоту отношений, чувства отзывчивости, преданности друг другу, бескорыстное желание помочь близкому человеку. Кажется, что сама природа (описание улицы в дождливую погоду) способствует душевному сближению близких людей, побуждает их сделать первый шаг навстречу друг другу. Это небольшое произведение учит читателей дорожить чувствами.

Как же звучит это стихотворение в переводе на русский язык? «Переводчику достается тяжкий удел вершить двойную работу: прочувствовать за автора переводимого произведения весь путь от образа до поэтического слова на исходном языке, т.е. проникнуть в код авторского языка и мышления, а затем преодолеть путь доведения воплощенной в текст поэзии на принимающий язык, доступный восприятию иноязычного читателя. Это можно назвать созданием второй материальной природы оригинального художественного произведения, облаченного в иноязычное тело, но сохраняющего дух и, по мере возможностей, художественность первоисточника» [5, с.143].

В любом художественном тексте огромную роль играют эпитеты, придающие ему особую выразительность. В

оригинальном тексте очень мало эпитетов-прилагательных (семь эпитетов на шесть строф), почти столько же в переводе:

Н. Фурнаджиев – подстрочный перевод В. Арсеньев

вечно *жива* – вечно *живая* – всегда *живая*

малката измама – *маленькая* ложь – *маленькая* ложь

поглед *ням* – *немым* взглядом – гордо пряча грусть

полутъмната стая – *полутемной* комнате – и в полутьме гостинной

за *неизбистрен* сън – о *неясном* сне – про *злую* жуть *ночного* бреда

за *скритите* се мисли – о *тайных* думках – про думы *тайные*

понеже дъжд вали навън – потому что дождь на улице идет – под лепет *дождевой* струи.

Недостаток прилагательных, оживляющих поэтическую речь, переводчик компенсирует наречиями (темней и строже, порывисто), добавляет слова, меняя значение (гордо пряча грусть, злую жуть ночного бреда, лепет дождевой струи).

Сопоставляя эпитеты в оригинале, подстрочнике и в переводе, можно сделать вывод, что родство языков позволяет лексически и семантически подобрать эквиваленты болгарским словам, но в интерпретации В.Арсеньева «немой взгляд» меняется на «грусть», которую «гордо прячет» женщина, и перед нами уже образ живой женщины со своим миром чувств.

В. Арсеньев использует приемы олицетворения и контраста: «туча набезит», «станет мир добрей и строже», «дождь стучится», «день бредет», «лепет дождевой струи», большая – маленькая ложь. Кроме того, в переводе использованы эмоционально-экспрессивные средства для придания тексту большей яркости и выразительности: незаметно – внезапно, идут – спешат, хлипает – стучится, потемневшее – померкшее, приду – приплетусь.

В прозореца ми потъмнял
пресекнато дъждецът хлипа [6, с. 70]

В окне потемневшем моем
дождик прерывисто хлипает (С.А.)

В мое померкшее окно
Дождь неприязненно стучится (В.А.).

В рецепции русского поэта изменилась эмоционально-чувственная картина мира: дождь с неприязненным стуком, злые жуткие сны, образ женщины не с «немым», а «говорящим» взглядом и т.д.

Валентин Арсеньев как поэт придает очень большое значение музыкальности звучания, мелодике стиха. В переводе можно обратить внимание на звукопись и внутреннюю рифму некоторых строк:

вода *порывисто струится* (создает иллюзию струящейся воды),
мне *пледом плечи* укрывая (вызывает ассоциацию с мягким пледом),
к тебе в полутьме гостиной (мягкость звуков, полутона создают интимность отношений).

В. Арсеньев воспроизводит начальную анафору и использует инверсию, чтобы не нарушить рифму *абаб*:

За своя неизбистрен сън,
за скритите се мисли даже (Н.Ф.)

О своем неясном сне,
О тайных думах даже (С.А.)

Про думы тайные свои,
Про злую жуть ночного бреда (В.А.)

Поэт-переводчик воспроизводит ритмический строй и рифмы оригинала. Лирическое стихотворение в переводе написано четырехстопным ямбом с пиррихием. В оригинале и в переводе использованы мужские и женские рифмы. Это свидетельствует о поэтическом мастерстве В. Арсеньева, придающим большое значение эквиритмичности.

Несетно облакът закри 2-4-6-8 Внезапно туча набезит –

		2-4-8
със здрачините си простора.	4-6-8	И станет мир темней и строже, 2-4-6-8
Отсреща лампата гори.	2-4-8	Напротив лампочка горит. 2-4-8
По улиците ходят хора.	2-6-8	Спешат по улице прохо- жие. 2-4-8

Творческое восприятие любого произведения и его вдохновенный перевод являются свидетельством колоссального труда и блестящих способностей переводчика. В рецепции Валентина Арсеньева можно отметить соответствие ритмико-интонационной структуры перевода оригиналу; тонкий психологизм и лиризм, звукопись, присущие переводческому стилю В. Арсеньева. В переводе сохранена «речевая интонация», «дыхание» произведения, говоря словами известного переводчика Г. Бельгера: «Перевод – это когда созвучно, соразмерно дыхание» [7, с.220].

Содержание лирического стихотворения воспроизведено В. Арсеньевым с изменениями. Авторы согласны с мнением молдавского поэта и переводчика Leo Butnaru, который считает, что переводчик «...тоже является подлинным художником по призванию и который собственно психоэнергетическими реакциями, происходящими в его сознании и душе, как алхимик воссоздает индивидуальность переведенного автора почти во всей его стилистической полноте. Переводчик-соавтор должен обладать воображением, лингвистической мобильностью и находчивостью, которые подчинены хорошему вкусу, чувству меры и художественной устойчивости, позволяющими ему отбирать из множества интерпретативных вариантов, на уровне детали или в целом, самые экспрессивно-функциональные» [5, с.137].

Задача переводчика литературного текста заключается в сохранении художественно-эстетического воздействия оригинала. В рецепции Валентина Арсеньева любовная лирика Николы Фурнаджиева получила достойное отражение, сохранив художественно-эстетическое воздействие на читателей.

Список использованной литературы:

1. Беседи с младите: срещи и разговори на Димитър Талев, Христо Радевски, Георги Караславов, Никола Фурнаджиев, Камен Калчев, Емилиян Станев (1958-1962) / Составитель Дойнов П. – София: Сиела, 2010.
2. Гинзбург Л. Разбилось лишь сердце мое... – М.: Советский писатель, 1983. – 256 с.
3. Комиссаров В.Н. Интуитивность перевода и объективность переводоведения // Проблемы переводческой интерпретации текста в трудах российских лингвистов конца 20-го – начала 21-го веков – Ереван: Лингва, 2009. – С.58-69.
4. Фурнаджиев Н. Избранные стихи. – София: Издательство литературы на иностранных языках, 1965.
5. Мировой литературный процесс: контент, направления, тренды. Учебное пособие / Отв. редактор С. Ананьева – Алматы: Ылым ордасы, 2017. – 202 с.
6. Фурнаджиев Н. Най-трудното. Лирика. – София: Български писател, 1964.
7. Бельгер Г. Лики слова // Бельгер Г. Ода переводу. Литературно-критические статьи, исследования, эссе о проблемах художественного перевода. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 418 с.

Жанна КЕРМЕШОВА

ГОРОДСКОЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ Ю. ДОМБРОВСКОГО «ХРАНИТЕЛЬ ДРЕВНОСТЕЙ»

Категория художественного пространства (ХП) в литературоведении является одной из основных в вопросе изучения художественного мира того или иного произведения. Ученые считают, что ХП предстает в преобразованном состоянии. Под преобразованием мы понимаем отличие между существующей картиной логической реальности или естественными пространственными реалиями, созданными природой, и тем, что создает автор в своих индивидуальных пространственных строениях в художественном тексте литературного произведения. Можно говорить о том, что

абстрактное понятие «пространство» становится наполненным. Практически мы можем говорить о нем, как о вполне реалистическом и буквально существующем в этом мире. Не стоит и забывать тот факт, что пространство в художественном произведении также приобретает дополнительное символическое значение помимо сугубо рационального. Поэтому и оправдан интерес, который возникает у исследователей, так как через изучение ХП в художественном произведении мы можем раскрыть немало тайн и загадок, скрывающихся в тексте. Таким образом, мы можем говорить о том, что художественное пространство – «это один из методов интерпретации художественного произведения».

Такая основополагающая литературоведческая категория, как художественное пространство, рассматривалась в трудах западных (О. Шпенглер, Х. Ортега-и-Гассет, М. Мерло-Понти и др.) и русских (П.А. Флоренский, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров и др.) исследователей.

Для определения понятия «ХП» обратимся к формулировке Ю.М. Лотмана. «Пространство – совокупность однородных объектов (явлений, состояний, функций, фигур, значений переменных и т. п.), между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т. п.). При этом, рассматривая данную совокупность объектов как пространство, отвлекаются от всех свойств этих объектов, кроме тех, которые определяются этими принятыми во внимание пространственно-подобными отношениями» [1, с.35].

Вычленение и описание городского текста в русской литературе первой трети XX века представляется достаточно актуальной историко-литературной и теоретической проблемой. Практически у каждого писателя имеется произведение, посвящённое теме города. Существует множество произведений, в названии которых содержится семантика «города». Образ города является центральным как в прозаических, так и поэтических произведениях. Складывается своеобразная «философия города», творятся «городские» мифы, в которых реальность причудливо переплетается с вымыслом и преданием. Все это заставляет обратиться не просто к поэтике воплощения образов конкретных городов, а ввести более общее понятие городского текста, отражающее новый неклассический тип художественного мышления и новые эстетиче-

ские реалии XX века. Под городским текстом мы понимаем комплекс образов, мотивов, сюжетов, который воплощает авторскую модель городского бытия как специфического феномена культуры.

Город имеет особые свойства, характерные структуры, которые делают его принципиально новой, семиотически насыщенной средой человеческого обитания. В итоге город становится культурной семиосферой, не только средоточием цивилизации и культуры, но и подчас и неким сакральным топосом, на который накладывается сетка символическо-мифологических представлений.

Город воплощает идею организации пространства обитания человека (соотносясь с понятиями род / дом / родина), включая различные формы телесности: самого человека и внешнюю «телесность» (жилища, здания, улицы). Город-тело интерпретируется В.Н. Топоровым как продолжение человека вовне, это символическое тело человека, культурное, социальное, коллективное тело. Город – это проекция сознания человека во внешнее пространство. Быть горожанином – значит «городить», определять, структурировать мир вокруг себя и самого себя, «строить храм и храм своей души» [2, с.47].

Таким образом, можно говорить о своеобразной «философии города», о сотворении «городских» мифов в художественной литературе, в которых реальность причудливо переплетается с вымыслом и преданием. Все это заставляет обратиться к поэтике воплощения образов конкретных городов. Город у писателей всегда вызывал интерес как модель Вселенной. Но также важно было понять, как устроен город, кто в нем живет – ведь все это отражает структуру мира в целом. Особое место занимают Петербург и Москва в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова; Петербург и Москва, Париж и Рим, Миргород, города N и NN в произведениях Н.В. Гоголя; вымышленные города-символы, созданные фантазией М.Е. Салтыкова-Щедрина; город Окуров М. Горького и город Градов (как бы город в квадрате) А. Платонова и т.д.

Под городским текстом мы понимаем комплекс образов, мотивов, сюжетов, с помощью которого воплощается авторская модель городского бытия как специфического феномена культуры. На примере романа Ю. Домбровского «Хранитель древностей» попытаемся рассмотреть особенности и значение художественно-

го городского пространства в нем. Обращаясь к анализу данного романа, мы руководствовались тем, что в отечественном литературоведении мало изучены особенности его ХП.

В 1932 году Юрий Осипович Домбровский окончил Высшие литературные («брюсовские») курсы. В 1933 году он был арестован и выслан из Москвы в Алма-Ату. Он снял угол в Тастаке у вдовы-казашки с пятью ребятишками. Каждое утро она пекла лепешку и ломала ее на шесть частей – своим детям и ему, чужому человеку. Вспоминая об этом, Домбровский не мог сдерживать слезы [3]. С этим городом оказалась связана большая и важная часть его жизни. В Алма-Ате его дважды подвергали аресту, во втором из которых он отбывал срок в колымских лагерях. В Алма-Ате он приступил к систематической литературной деятельности. Печатался в «Казахстанской правде» и в журнале «Литературный Казахстан».

Роман Ю. Домбровского «Хранитель древностей», навеянный алматинским контекстом, является предметом пристального внимания современных исследователей. И. Золотусский называет этот роман «повестью иносказаний», «философской повестью», где действие осложнено отвлечениями, прямыми отступлениями в древность. «Повесть похожа на пьесу, где древность – сначала занавес, увертюра, а потом воздух и цвет спектакля» [4, с.139].

Т.Л. Рыбальченко в статье «Музейный локус в романах Ю.Домбровского “Хранитель древностей” и “Факультет ненужных вещей”» пишет о том, что музей – это реконструкция, интерпретация прошлого из настоящего. Это образ прошлого, это не сакральное место, а место хранения вещей для понимания своего будущего, а не прошлого [5].

Знакомство читателя с романом Ю. Домбровского «Хранитель древностей» начинается с описания пространства города Алма-Ата. Он знакомится с городом, который встречает его своей теплотой в противовес Москве. «Выезжал я из Москвы в степь, в хмурую и теплую погоду», «а здесь я сразу очутился среди южного лета» [6, с.15].

Далее автор восторженно описывает город, попутно отмечая, как город и природа объединены в одно целое под названием «Алма-Ата».

Алматинское городское пространство насыщено природными реалиями. Сквозь стены и заборы, и даже крыши – кругом зеленая трава. Как замечает сам рассказчик, «цвело все, даже то, чему вообще цвести не положено». Мы видим здесь единство города и той природы, которая его окружает. Два разных и противоположных пространства, природное и урбанистическое, объединившись, создают единый пространственный образ – образ старой Алма-Аты.

Город и природа, взаимопроникая, становятся частью друг друга. Так, об этом свидетельствует ярусное расположение деревьев в городе. Самый нижний ярус или «первый этаж» составляют акации. Чуть повыше расположились фруктовые сады, следующим этажом стали тополя, далее – горные леса. А в весеннее время к ним прибавляются еще и цветущие сады. И тогда весь город превращается в один сплошной сад.

Важной характеристикой алматинского пространства является ландшафт гор. Если расположить все деревья, растущие в городе, схематично, то мы увидим образ горы, у подножья которой находится город Алма-Аты. Было ли это чьей-то задумкой или нет, это не так важно. Важно, что это объединение создает особую гармонию.

Следует отметить отдельные части города, представленного перечислением тех построек, которые существуют в городе. «Все одинаково: глинобитные заборы, за ними аккуратные мазанки, редко белые, все больше синие и зеленые (потом я узнал, что здесь в белила хозяйки добавляют купорос); крепкие сибирские избы из кругляка, не закрытые, а прямо-таки забитые деревянными ставнями с черными болтами, кое-где рабочие бараки и желтые двухэтажные здания железнодорожного типа – с лестницами, балконами, застекленными террасами (только закончен Турксиб)» [6, с.24]. Даже при беглом взгляде рассказчика на город обращает на себя внимание то, что в этом городе все дома и заборы очень схожи по типу построения. Самое же большое отличие города заключается в том, что главным его достоянием являются сады: «Сады везде».

Образ сада функционально бинарен. Он связан с природой, так как это то, что растет на земле, и с городом – сад реалия города Алма-Аты. Двойственность заключена и самом названии горо-

да: «Алма» – Яблоко, «Ата» – отец. По Шпенглеру, город – «это вторичная природа». Это то, что было создано человеком, поэтому город олицетворяет взаимоотношения человека с человеком, а в нашем случае еще имеет и дополнительный аспект – взаимоотношение человека и природы. Последним объясняется и название города «отец яблок», то есть отец яблоневых садов.

Самыми старыми жителями зеленого города являются тополя, которые существовали с тех самых пор, как была основана Алма-Ата: «еще ни улиц, ни домов не было, а они уже были». Город словно представляет собой царство тополей. Они повсюду: «дом за домом, квартал за кварталом, обсажен тополями. Нет такого окна в городе, высунувшись из которого ты не увидел бы прямо перед собой белый блестящий или черный морщинистый ствол» [6, с.32]. Тополя встречают и провожают гостей, приезжающих в город. Они старожилы этого города. На старых фотографиях 1910 года, которые разыскал герой романа в архиве, эти деревья были тонюсенькими веточками.

Для писателя тополя не просто старожилы, но и свидетели всех, кто приезжал и выезжал из города. Так он пишет, что «от Алма-Аты до Ташкента проходит большая дорога – день и ночь по ней мчатся грузовики. Но называется она не улица, не шоссе, не дорога, а просто – аллея. «Ташкентская аллея», – говорят алмаатинцы. И в самом деле, огромный сотнекилометровый тракт – всего-навсего только одна большая тополевая аллея» [6, с.35]. Он рассказывает о тополе как об архитектурном монументе или памятнике. Домбровский подчеркивает, что «алма-атинский тополь – замечательное дерево. Он высок, прям и всегда почти совершенно неподвижен. Когда налетает буря, другие деревья, гудя, гнутся в дугу, а он едва-едва помахивает вершиной. Не дерево, а колоссальная триумфальная колонна на площади (не забудьте, каждому из этих великанов по доброй сотне лет). Но нет дерева более живого и говорливого, чем тополь. От самых корней до вершин он полон живой мелкой листвой, шумит, пульсирует, переливается серебром и чернью. А над тополями уже горы» [6, с.45].

Образ города так пленил героя романа, что он сравнивает деревья с девушками. «Просто повернул я за угол – и вдруг выбежала навстречу целая семья высоких, тонких, гибко изогнутых

деревьев. “Восточные танцовщицы”», – подумал я». Особую роль в городе играют постройки Зенкова, уездного строителя, за плечами которого есть здания, выдержавшие разрушительную силу землетрясения. Недаром вспоминает об этом старый сторож: «Хотели уж на другое место город перенести и с Зенковым советовались, а он отсоветовал. Говорит: «Незачем переносить – строили неправильно, вот и снесло. А мы построим, как следует – и будет стоять век. Ни одно землетрясение не шелохнет». И вот верно, стоит – не шелохнется». Продолжая, он пишет: «У города Верного в то время была тревожная и плохая слава. Его знали как край света и гнездо землетрясений необычайной разрушительной силы, как город на вулкане» [6, с.45].

Зенков был необычным строителем, талантливым и любил красивые вещи. Характер зенковских построек такой же: он не любил «обнаженные пространства», поэтому «каждое его здание узнается безошибочно. Узнается по резным оконным рамам, по ажурному железу, по дверям, по крыше, по крыльцу, а главное, по свободному сочетанию всего этого».

Архитектор Зенков строил все, начиная от магазинов до церквей. Одним из ярких творений, существующих и по сей день, является Кафедральный собор. После революции собор стал Центральным музеем, в котором Ю. Домбровского работал 3 года старшим сотрудником.

Центром пространства города Алма-Аты и романа Домбровского является собор. Он – органическая часть города, которую Домбровский сравнивает с тополем. «И вот он начал возводить из тянь-шаньской ели многоэтажные здания, окружал центр обширными дворцами и наделял эти дворцы всем тем, что должно было неминуемо рухнуть при первом же толчке, – шпилями, куполами, башнями. Он как бы смеялся над разрушительной силой землетрясения, дразнил ее». Зенков писал: «С глубокой верой в успехи будущего я не боюсь за наш город... уже теперь вселяет надежду, что стихийная сила землетрясений не страшна грандиозным постройкам человека» [2]. Это было написано в марте 1911 года после землетрясения в десять баллов. Жертвы второй катастрофы были тоже еще очень велики (хотя в десять раз меньше предыдущей), но из великолепных дворцов Зенкова не обрушился ни один. Дерево не подвело его! А в самом грандиозном творении

Зенкова – Кафедральном соборе – уцелели даже стекла. «При грандиозной высоте, – писал он об этом в своем творении, – он (собор) представлял собой очень гибкую конструкцию. Колокольня его качалась и гнулась, как вершина высокого дерева, и работала, как гибкий брус». Читаешь и видишь, как раскачивались и гудели в Верном тополя во время землетрясений. Уцелел Собор, потому что он был построен по подобию природы, то есть дерева, такого высокого как тополь. Зенков смог обуздать дикий нрав гор и построил свою «вторую природу» [6, с.53].

После смены власти в городе Собор превращается в музей. Собор – это главная или большая церковь в городе, в монастыре. Музей – это учреждение, занимающееся собиранием, изучением, хранением и экспонированием предметов памятников естественной истории, материальной и духовной культуры, а также просветительской и популяризаторской деятельностью. Что же общего между ними? [7].

Собор – закрытое пространство, имеет здание, собирает верующих людей для молитвы. В нем хранятся иконы, религиозные книги. Музей – закрытое пространство, имеет здание, собирает посетителей. В нем хранятся артефакты разных времен.

Эти сходства говорят о том, что и музей, и собор – дело рук человека. В первом случае он представляет собой явление религиозной культуры, во втором – хранилище истории и культуры народа. Объединяет их то, что они являются олицетворением страха человека перед неизвестностью, перед будущим.

Если в Соборе люди молятся, ищут пути решения своих проблем, то для Зыбина музей – это способ спрятаться от внешнего мира. «Товарищи, – говорю я всем своим тихим существованием, – я археолог, я забрался на колокольню и сижу на ней, перебираю палеолит, бронзу, керамику, определяю черепки, пью изредка водку с дедом и совсем не суюсь к вам вниз. Пятьдесят пять метров от земли – это же не шутка! Что же вы от меня хотите?». А мне отвечают: «История – твое личное дело, дурак ты этакий. Шкура, кровь и плоть твоя, ты сам! И никуда тебе не уйти от этого – ни в башню, ни в разбашню, ни в бронзовый век, ни в железный, ни в шкуру археолога». – «Я хранитель древностей, – говорю я, – древностей – и все! Доходит до вас это слово – древностей?» [6, с.105].

Ю. Домбровский с особой теплотой воспроизводит облик города Алма-Аты и его пространственные составляющие. Внимание писателя направлено на духовные опоры жизни города как большой человеческой общности, на соприкосновение в нем природного и рукотворного начал.

Город выступает в разных аспектах. Писатель дает различные значения городу – это может быть город гор, город-сад, город Собора. И герой романа «Хранитель древностей» Георгий Зыбин чувствует себя так же, как и сам Юрий Домбровский, комфортно.

Художественное пространство города Алма-Аты, объединяя природное и человеческое, представляет собой некое послание. Таким образом, можно даже говорить о философии города Алма-Аты, которая помогает раскрыться человеку и «толкает его на творчество». Тонкие души писателя и его героя чувствуют каждое движение города, словно пытаясь понять послание, которое он им адресует.

Список использованной литературы:

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве.
2. Кихней Л.Г., Шмидт Н.В. «Городской текст» О. Мандельштама // Филологические чтения памяти Великой Н.И. – М.
3. Косенко П. Юрий Домбровский, хранитель древностей // Родина. – 2004. – № 2.
4. Золотуский И. Говорящая древность // Сибирские огни. – 1965. – № 10.
5. Рыбальченко Т.Л. Музейный локус в романах Ю.Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей» эл.ресурс <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeyny-lyokus-v-romana-h-yu-dombrovskogo-hranitel-drevnostey-i-fakultet-nenuzhnyh-veschey>
6. Домбровский Ю.О. Хранитель древностей. – М.: Издательский центр «Терра», 1993. – Т. 4.
7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Издательство «Аз», 1996. – 928 с.

АНТОН СОРОКИН КАК КИРГИЗСКИЙ ПИСАТЕЛЬ (ПАРАДИГМА АВТОРСКОЙ МИСТИФИКАЦИИ)

Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ и правительства Алтайского края «Русская словесность на трансграничном пространстве России и Казахстана: процессы интеграции» (№ 16-14-22002)

Провозгласивший себя королем сибирский писатель был известным мистификатором [1]. Главную его житнетворческую стратегию обозначила в своей пионерской статье О.М. Гончарова, указав на особую «мистифицирующую» природу «сорокинского» текста [2, с. 249]. В пример таких мистификаций можно привести историю с уничтожением «Симфонии революции», которую даже исследователи, исходя из названия, понимали как гимн победе пролетариата, на самом деле противоречащий истинному содержанию поэмы [3, с. 162].

Одним из главных, осмысленных автором биографических сюжетов было получение премии от инородцев – свою известность А.С. Сорокин представлял так: «я стал печататься на киргизском языке, как получил первую премию имени Байсун», – хотя достоверных сведений о премии нет [4, с. 90–91], доказаны громкие и скандальные легенды о самом себе [5, с. 7]. Эта премия-мистификация нужна была автору в качестве подтверждения своего статуса певца инородца. В своей «Жизни, данной Октябрем» он напрямую называет себя киргизским писателем. Не случайно, выпущенный в Омске в 2014 году трехтомник одной своей частью обнаруживает значимость имагологического дискурса для творчества А. Сорокина – «Голос степного края».

Автора пытаются вписать в тип «евразийцев»: «С одной стороны, писатель вбирает в себя опыт русского и казахского народов, который включает народную культуру, философию, религиозную веру, эстетику, а с другой – воспринимает мир в единстве и взаимосвязи, неотделимости человека и природы» [6, с. 97]. Однако есть важные ключевые моменты, которые отличают Сорокина от текстов Г. Гребенщикова, П. Васильева и др. Еще М.

Никитин отметил, что Антон Сорокин создает «обманчивое впечатление действительности в своих рассказах» [7, с. 207]. Его произведения (например, повесть «Алтай и города») трактуются как «интеллектуально-игровой нарратив, текст-ребус» [8, с. 402].

Говоря о казахском (с оговорками, что нет убедительного изображения цельного характера национального персонажа) дискурсе Антона Сорокина, исследователи видят устойчивой темой в его творчестве столкновение «свободной, естественной жизни киргиза (казаха) с городом, являющимся символом ужаса, страха, разрушения цельной природы человека с патриархальным сознанием» [9, с. 37]. В рассказе «Айхно» для изголодавшейся «киргизской» собаки в городе «сытая жизнь на цепи оказывается неизмеримо страшней голодной, но вольной жизни, и Айхно убегает в степь» [10, I, с. 549]. С одной стороны, такая традиционная для начала века оппозиция вписывается в русло идейно-эстетических поисков этого времени, репрезентируя «антицивилизационный» пафос позиции Антона Сорокина [11, с. 182]. С другой, – намеренное многократное повторение известных постулатов выглядит не столько общими исканиями решения проблемы инородца, сколько смоделированной автором и очевидной читателю стилизацией в духе азиатского фольклора. Желание представить восприятие «детьми степей» социальных и культурных перемен до и послереволюционной эпохи находит свою повествовательную форму короткого рассказа-примитива, произведения писателя, «испытывавшего сильное влияние инонациональной культуры, фольклора и писавшего так, чтобы его понимали те, кому он посвящал свое творчество» [12, с. 43].

В произведениях 1911–1927 гг., посвященных инородцам, имагологический дискурс неоднороден. Если до революции и в период гражданской войны жители Степи оказывались побежденными (молодые – старыми, бедные – богатыми, кочевники – переселенцами, киргизы – казаками, люди – джудом и т.д.), то в изменившихся социально-идеологических условиях писатель пытается создать тексты о радости новой жизни, оправдав свое возвращение к ключевой для него теме. Спасение от забвения – это отчасти возврат к утверждению, что «нельзя губить инородцев. Это преступление» [13, с. 9] (здесь и далее

тексты Сорокина цитируются по указанному изданию, страницы приводятся в круглых скобках после цитаты). В связи с этим обнаруживается необходимость обозначения имагологических мотивов А. Сорокина.

Следуя логике принципиального изменения жизни киргиза (от уничтожения к торжеству новой жизни), можно выделить три части: первая – до момента, «как инородцы встретили новую эру своей жизни», вторая – перелом, третья – после. При этом перелом проходит через преодоление провозглашенной писательской установки на молчание – «мне оставалось одно: прекратить писание рассказов из киргизской жизни». Отсутствие того, кого нужно обличать, отбирает «кровотокающие» писательское слово, но Сорокин пытается утвердить новую литературу в пафосе новой жизни: «Я не хочу молчать. Если тунгус везет необыкновенного осетра в Москву за лучшую жизнь, я не хочу молчать» (10). Такая утрированная агитка советской жизни (не случайно В. Зазубрин назвал Сорокина писателем старым, начавшим оживать [14, с. 222]) может быть прочитана как рассказ-примитив.

Говоря о городах-«вавилонках», Э.Ф. Шафранская реальных и одновременно легендарных личностей, странных людей, городских сумасшедших называет одним из паттернов локальных текстов [15, с. 22]. Такой фигурой становится А. Сорокин для Омска (о городских сумасшедших в одесском, московском, петербургском (ленинградском) текстах [16]). Повторяемость элементов, шаблонных схем позволяет применить термин паттерна и к творчеству Сорокина, многократно использующего в разных произведениях одни и те же образы и мотивы, заимствующего чужие тексты и дарящего свои.

В этом аспекте рассмотрим каждую из трех обозначенных частей текстов, на которых базируется парадигма авторской мистификации «Антон Сорокин как киргизский писатель». **Первая**, проникнутая обличительным пафосом **часть текстов** в разгадываемой читателем фольклорной стилизации под мышление и язык киргизов представляет **уничтожение инородцев** в ряде центральных мотивов:

1) **прекращение песни киргиза** – «Непонятная песня» (1911), «Запах родины, или дар степи – трава джуусан» (1913) и другие

тексты представляют никому, кроме рассказчика, неинтересную песню на непонятном, киргизском языке, в то время как это песнь о гибели народа, конце степного мира.

Гибель киргизов Сорокин вписывает в обозначенную областничеством концепцию вымирания инородцев, осудившим идею освобождения исторической сцены для более сильной расы [17]. Сдвинутые переселенцами, киргизы были вынуждены искать новые пастбища в высокогорьях, обрекая себя и свой скот на вымирание от суровых климатических условий и бескормицы. Сорокин обращает внимание, что поэтическое мироощущение лежит в основе души кочевого народа: последний стон – это песня тоски и горя, последняя смертельная агония («Страшный танец кутерме», 1913).

Рекламирующий себя герой-трикстер решает опозорить театр, удовлетворив людское желание насладиться страданием, с которым не сопоставимы цирковые номера на трапециях, воздушные полеты и шпагоглотатели. На сцене он моделирует ситуацию из жизни киргизов, обманом вводя в храм искусства страшную жизнь. Финальная победа-скандал – молчание толпы («Так тихо не выходят даже из храма» (40)) и высылка из города в двадцать четыре часа – вскрывает особую мессианскую роль рассказчика.

Рассказ 1913 года опирается на сложившиеся на рубеже веков чаяния Сибири, где особо не поется и не пишется. Они сводятся к ожиданиям появления нового поэта, пища для которого уже исторически подготовлена [18]. В вызывающем утверждении собственной значимости Сорокин принимает на себя роль «наследника» литературной традиции. Однако он ее не столько продолжает, сколько разрушает.

Скандал является для писателя высшей формой творчества: «Он же становится пространством медиации между биографией, телом и текстом, внешнее величие и совершенство которых вполне осознанно принесены писателем в жертву своеобразно и глубоко понятой «литературности»... Скандал и есть, по Сорокину, высшая форма литературного творчества...» [19, с. 8]. В этом аспекте текст, представляющий успешную театральную провокацию, есть одна из ключевых составляющих жизнетворческих мистификаций.

В 1914 году обличение оформляется в плач земли – песню-стон: «Тынду-тунта – трава стона» (По канве алтайской легенды). Неволя душевных городов и язвы цивилизации назидательно обличаются бунтующим против культуры рассказчиком. Он вписывает себя в ряд отвергнутого толпой поэта-пророка, когда мир стремительно движется в небытие.

Продолженный в произведениях «Последний баксы Ижтар», «О чем плакал Кинжетай» и «Не пойте песен своих» обозначенный образ лебединой песни, развернутый в мотив исполнения последней песни киргизским народом, организует большинство текстов А. Сорокина 1911–1914 гг.

В «Запахе родины, или даре степи – траве джуусан» отец, заклиная сына вернуться, настойчиво, как песенный припев, повторяет о себе, что он хитрый, старая лисица, он тянет песню своего горя, припевом повторяя: «ты меня не слушай», «я тебя обманул». Разрушаются родственные связи. Вина за случившееся ложится на отцов. Прекращение песни есть нарушение наследования новым поколением основ жизни своего народа.

2) *сопоставление театра и жизни* – второй мотив первой части текстов. Рассказчик «Страшного танца кутерме», столкнувшийся с джутом в степи, переносит его на сцену. Законы искусства не смогли стать преградой для прорвавшейся жизни. Мистификация победила традицию. Сцена – это возможность эпатажного вызова людям культуры за обиду другого. Оппозиция театрального и настоящего раскрывается в наслаждении: «Вот босоножку Айседору Дункан вы с удовольствием будете смотреть, а смотреть босоногого киргиза нет никакого удовольствия – это отвратительное зрелище» (54). Безобразное становится отрезвляющим фактором.

3) *уничтожение городом степи*. Сорокин выстраивает оппозицию, где *город – это зло*. Городское лунное оппозиционно солнечно-золотой степи, негативно, сопряжено с главным врагом – золотом. На другом полюсе – положительно маркированная, живая *Степь – здесь травы, запах, звук*. Соносфера конструирует идеальный мир. Джуусан – полынь, бесценный дар степи – помогает помнить запах родины. Однако влияние города вызывает необратимые последствия – *машины превращаются в негативный зоомир*.

Из степи уходят люди, она теряет своих детей. Зло, идущее от городов, раскрывается в традиционных образах *переселенцев* и *джу́та*. Более развернуто зло представлено в мифопоэтическом комплексе образов, сопряженных с деньгами. Целый народ *предается через вещи*. Поддерживает необратимость семейной катастрофы оппозиция *добрых и злых жен*. Разрушение родственных связей раскрывается в *потере сына*, для которого больше нет возможности вернуться домой к ждущему отцу. Прерванная история блудного сына, который не может вернуться в дом ждущего отца, поддерживается и самой жизнью Сорокина.

Вторая часть текстов намечается с **перелома** 1915 года. Это «Печальные песни Ачара», «Бесекей», «За страх и ужас в глазах», «Джурабай», «Песня Джемения», «Саудакас», «Железная птица», «Дуана Байман». С одной стороны, изменения можно связать с исторической ситуацией, с другой, – в несколько смещенных в более раннее время по сравнению с общей перестройкой годов видится личная логика развития (именно на этот период приходится история с мнимым самоубийством писателя). Обозначенное предвосхищение становится не столько пророческим прозрением, сколько пародией на еще не случившееся. Смысловое деление на части определено изменением рассмотренной системы образов и появлением новых мотивов, если не противоречащих, то значительно отличающихся от утверждаемого ранее, например, *убийство отца* в «Печальных песнях Ачара» (1915). Человек, ничем не связанный, получает способность говорить, **певец обретает песни**, новые печальные. Это уже логика не затухания, а возрождения слова. Автобиографические скандальные отсылки обнаруживают в роли музыканта-певца писательскую жизнотворческую стратегию, в основание которой положено инцестуальное соперничество отца и сына. Отец-старик связан с деньгами, покупкой любви молодой девушки, сын отказывается от наследства, выбирая бродяжничество и творчество. Игровое начало, искажающее реальность, вписывает жизнь Сорокина в темы, волновавшие эпоху.

В текстах второго периода появляются традиционные фольклорные образы **смерти-жатвы** и **пира смерти**. Театральная тема продолжена в тексте «За страх и ужас в глазах» (1917), где человек превращен в **маску**. Актуализируется мотив **предательства**, аллюзивно отсылающий к библейскому контексту. Вместо поце-

луя на балу инородец получает пощечину и серебряные вещи, отсылающие к *известным 20 серебряникам, за которое братья продали Иосифа в рабство* (это число будет названо в «Гневе Ашахата» – рассказчик осмысливает свой меняющийся статус киргизского писателя).

В текстах второй части сохраняется представления о том, что **город – зло**, хотя говорится об этом уже не так часто. Более частотным становится появление искусственного зоомира. **Железные звери, кони враждебны, несут смерть**. Кроме поездов, угроза исходит от аэропланов – железных птиц. Это показано через взгляд человека, впервые столкнувшегося с техникой. Однако у автора еще есть надежда на возрождение вольного народа, киргиз еще может сбежать из вавилонского пленения от зоркого железного зверя. Эта вера в светлое будущее исчезает в последней части.

Третья часть текстов представляет **торжество новой жизни**. Четко обозначается иерархическая ценность столицы в сказе «Глаза Сибири». Москва – **мозг** мира, все стягивается туда и все управляется им. Раньше был поэтический, а не физиологический образ *лица земли Степи*. Теперь гармония природы и человека установлена. Не дети бросают старый мир, он в своей упрямой невежественности сам остается один. **Отец отказался от дочери**, которая понесла из юрты в юрту радостную весть, что киргизские женщины не скот и их нельзя продавать за калым. **Трава** теперь яркий образ идеологического дальтонизма – она перестала быть зеленой, стала красной.

Творчество становится наиболее отчетливым мотивом. Он разворачивается в известной оппозиции «город – степь», только топосы обретают свои конкретные черты. В «Гневе Ашахата» драма-агитка из киргизской жизни, написанная «скромным» писателем-сибиряком противопоставлена уже массовой культуре Америки. Автор бунтует против всего мира, против шаблонов технической цивилизации, противопоставляя ей явление культуры.

Герой-драматург – это революционер, овладевший языком денег и машин, умеющий манипулировать публикой. Он готовит скандал. Его мистификация наполнена историческими реалиями и литературным плагиатом. Город больше не мистическое зло, теперь это средство для достижения прекрасной мечты в степи. Примеры эпохи, вклинивающиеся в ряд вечных сюжетов, сбоем

логики свидетельствует об осознанной авторской установке на провокационную эклектичность.

Мотивы **иллюзии и обмана** сопрягаются теперь не столько с **театром**, сколько с **кино** («Гибель аула Батырбека», 1927). Новое авторское мифотворчество, например, что революцию киргизы начали (133), скорее, случайно в эпоху социалистического строительства. Народ на идеологическом основании – о хорошем **отце** – воссоединяется с природой, разрушенные родственные связи восстановлены. Автор в финале произведения 1927 года заявляет, что он как сибирский писатель, ставший конторщиком в новой стране, не ищет славы создателя рассказов из киргизской жизни, а в десятилетие революции приносит как дань благодарности тому, кто дал новую жизнь инородцами, томик своих рассказов: «Я, Антон Сорокин, как киргизский писатель, не могу не приветствовать вас, пионеров новой казахской жизни. Вы, получившие звание и учение города, вернетесь в родные степи для того, чтобы дать культурную и медицинскую помощь своему народу... И там, где были волчьи ямы, вы, новые, свободные, познавшие учение казахи, выстроите бетонные казахские города. Победным маршем идет жизнь Октября по изумрудным степям Казахстана» (137). Переход от киргизского к казахскому народу, изменение жизни подчеркивается выбором слова, теперь разрешенного национального самоопределения.

Воспроизведение шаблонов, сигнатур, паттернов характерно скорее для цивилизации, а не для культуры. Тиражируя в своем творчестве повторяющиеся элементы, вводя в том числе и скандал в печатный текст, Сорокин порождает явление бесконечной бифуркации, ощущение, как в калейдоскопе, повторяемости и узнаваемости элементов в конструировании нового скандала – писателя, осознанно отказавшегося от совершенства литературы.

Список использованной литературы:

1. Яновский Н.Н. Сорокин А. // КЛЭ. – М, 1962-1978. Т. 7. Стб. 80.
2. Гончарова О.М. «Игра» в жизни и творчестве Антона Сорокина // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. – Барнаул, 2001. – С. 249-259.

3. Лошилов И.Е., Устинов Б.А. Уничтоженная книга Антона Сорокина // WIENER SLAVISTISCHES JAHRBUCH. NEUE FOLGE. – 2006. – № 4. – С. 155-176.
4. Лошилов И.Е. Антон Сорокин: апология Сибири // Геопоэтика писателей Сибири и Алтая. – Барнаул, 2016. – С. 80-95.
5. Вайнерман В.С. Отстаивая интересы человечества // Сорокин А.С. Голос степного края. – Омск, 2014. – С. 7-11.
6. Хомяков В.И. «Киргизская» тема в прозе А. Сорокина // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2015. – № 2 (47). – С. 97-101.
7. Никитин М. Дикий перец (Антон Сорокин) // Сибирские огни. – 1928. – № 4. – С. 202-210.
8. Шастина Т.П. Творение мира и смерть богов в мотивном комплексе повести Антона Сорокина «Алтай и города» // Мир науки, культуры и образования. – 2015. – №2 (51). – С. 402-405.
9. Джолдасбекова Б.У. Национальный казахский колорит в творчестве русских писателей // Материалы международной научно-теоретической конференции «Актуальные вопросы современно филологии: теоретические проблемы и прикладные аспекты», посвященной 80-летию академика Багизбаевой Май Михайловны (Четвертые Багизбаевские чтения). – Алматы, 2012. С.35-38.
10. Очерки русской литературы Сибири в 2 т. – Новосибирск, 1982.
11. Сагалович С. «Моя песня доживет...»: казахская тема в творчестве Антона Сорокина // Простор. – 1982. – № 8. – С. 181-184.
12. Тырышкина Е.В. Примитив А. Сорокина и его место в литературном процессе 20-х гг. // Материалы XXV всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Филология. – Новосибирск, 1987. – С. 38-43.
13. Сорокин А.С. Голос степного края. – Омск, 2014. – 156 с.
14. Первый Сибирский съезд писателей // Сибирские огни. – 1926. – № 3. – С. 202-232.
15. Шафранская Э.Ф. Вруны и фантазеры как паттерн локальных текстов XX века // Вестник МГПУ. Серия «Филология.

Теория языка. Языковое образование». – 2017. – № 1(25). – С. 22-29.

16. Маркина П.В. Творчество Ю.К. Олеси в литературно-эстетическом контексте 1920–1930-х годов (И.Э. Бабель, В.П. Катаев, М.М. Зошенко). – Барнаул, 2012. – 500 с.

17. Ядринцев Н.М. Сибирские инородцы, их быт и современное положение: этнографические и статистические исследования с приложением статистических таблиц. – СПб., 1891. – 308 с.

18. Сибиряк. Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири // Литературный сборник: собрание научных и литературных статей о Сибири и Азиатском Востоке. – СПб., 1885. – С. 407-424.

19. Лоцилов И.Е., Раппопорт А.Г. «Это не литература, это вне литературы. Тем хуже для нее...» // Тридцать три скандала Колчаку. – Омск, 2014. – С. 7-26.

**Наталья САРСЕКЕЕВА,
Жадыра БАЯНБАЕВА**

АВТОРСКИЙ ДИСКУРС Ю.ДОМБРОВСКОГО В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА КАЗАХСТАНА

В качестве одной из ведущих черт отечественной литературы на всем протяжении ее развития можно выделить особый интерес писателей к незаурядной творческой личности и ее «взаимоотношениям» со временем – прошлым или настоящим, интерес к сознанию художника слова и его творческим рефлексиям. Уже в первые годы обретения Казахстаном Независимости писатели старшего и среднего поколений нередко обращались к героическим личностям прошлого с мощным творческим потенциалом: З.Кабдолов – к Мухтару Ауэзову, Ш.Муртаза – к Турару Рыскулову, С.Жунусов – к Ахан-сэре, А.Тарази – к Мустафе Чокаю и др.

Указанная тенденция в литературе Казахстана стала предметом научного осмысления и в отечественном литературоведении. Наиболее плодотворными в этом отношении

стали 1970-е годы, как отмечает Т.Сулейменов [1]. После выхода в свет эпопеи М.О.Ауэзова «Путь Абая» в литературе Казахстана сформировалось даже целое направление – произведения исторической прозы больших и малых форм о людях искусства. Этими произведениями были «Молния» А.Абишева, «Жаяу Муса» З.Акишева, «Ахан–сэре» С.Жунусова, «Мечта поэта» Д.Абилева и некоторые другие, которые были достаточно подробно рассмотрены в кандидатской диссертации М.Х.Хамзина, вышедшей еще в 1983 году [2]. Основные ее положения и наблюдения исследователя получили высокую оценку и устоялись в академическом литературоведении.

Фундаментальные исследования члена Союза писателей Казахстана, академика Международной Высшей школы проф. Дадебаева Ж.Д. значительно расширили горизонты раскрытия указанной темы и придали новый импульс последующим литературоведческим исследованиям о выдающихся творческих личностях, их творческой лаборатории [3]. Однако в подавляющем большинстве работ художественная парадигма образов талантливых представителей искусства рассматривалась исследователями прежде всего в рамках общечеловеческого содержания. Между тем творческое *сознание* одаренной личности и ее рефлексии, отраженные в авторском *дискурсе*, то внутреннее озарение, которое делает поэта поэтом, а мыслителя – художником, остается порой за пределами имеющихся солидных трудов.

В достаточной степени объективные данные сформировались в основном в отношении творчества состоявшихся писателей старшего поколения. С современной литературой и ее представителями все сложнее: во многом еще предстоит разобраться, выстроить определенные типологические ряды.

В современной теории литературы можно считать общепризнанным утверждение о том, что специфика литературы не раскрывается через какое-нибудь статическое, раз и навсегда данное определение: границы, содержание и объем понятий исторически изменяются, а одни и те же признаки не обладают раз и навсегда данной эстетической спецификой, но обретают разные значения на разных этапах развития культуры.

Предельным развитием этой общей идеи можно считать утверждение Ц.Годорова о том, что не существует единого понятия литературы, а есть множество литературных *дискурсов*, выполняющих эстетические функции в различных историко-культурных контекстах [4, 41].

Новые грани в творчестве писателей позволяют открыть теории коммуникации, внедрение компьютерных технологий, развитие лингвистики текста, герменевтики, нарратологии, рецептивной эстетики и др. В центре внимания все чаще оказываются проблемы автора и героя, авторской картины мира, референции художественного дискурса и психологии творчества художников слова, привлекающие внимание известных казахстанских ученых Б.Майтанова, Т.Есембекова, М.Султанбекова, Р.Нурғали [5]. Исторически сложилось так, что наша страна с давних времен была включена в мировой литературный процесс, чему способствовало открытие Великого Шелкового пути, особое географическое положение между Востоком и Западом, даже использование казахской степи в качестве места для ссылки. В истории культуры и литературы Казахстана и, особенно, Алма-Аты периода 1930-1950-х годов, яркий след оставил сосланный сюда по политическим мотивам Юрий Осипович Домбровский, автор всемирно известных ныне и переведенных на многие иностранные языки произведений, главными героями которых становились Шекспир, Байрон, Державин, Грибоедов и др.

Представляет несомненный научный интерес изучение его творческого наследия с новых методологических позиций, усвоение его открытий казахстанскими писателями последних десятилетий, опыт их «переключки» с ним, основанный порой на взаимодействии разных типов ментальности. Концепция творчества и творческой личности, выработанная Ю.Домбровским, позволяет представить комплексно не только его собственные творческие искания, но и в целом одно из основных направлений в современном литературном процессе Казахстана.

Лучшие герои прозы и эссеистики Ю.Домбровского – это люди, наделенные «высшим» знанием: гениальные писатели,

историки, художники, люди творческого склада, превыше всего ценящие творения человеческого духа – Шекспир, Байрон, Державин. Внимание писателя привлекал также художественный мир людей творчества, мастеров искусств Казахстана. Он писал о народном художнике Казахстана А. Кастееве, анализировал его работы, первым рассказал об архитекторе Зенкове, построившем Дом Офицерского собрания (ныне – Музей народных музыкальных инструментов нашей республики) и знаменитый Кафедральный собор, замечательных мастерах кисти, художниках С.И.Калмыкове и Н.Г.Хлудове.

Между тем, лишь в последних исследованиях о русской литературе Казахстана присутствуют попытки определить самобытный вклад Ю.Домбровского в развитие литературы нашей страны, с которой писателя связывали долгие годы писательской деятельности. В русле этих исследований находится, в частности, монография ученых КазНУ им.аль-Фараби, посвященная вопросам преломления авторского дискурса Ю.Домбровского в современной казахстанской литературе [6].

Вопросы специфики самобытного художественного дискурса Ю.Домбровского и его специальное углубленное исследование на примере произведений о мастерах слова с мировой известностью не столь часто становились объектом внимания казахстанских исследователей. О феномене Домбровского, его личности как писателя и человека в жанре воспоминаний в разное время писали такие отечественные исследователи и литераторы как Павел Косенко [7], Александр Жовтис [8], Морис Симашко [9], Нурболат Джуаньшпеков [10], Аркадий Арцишевский [11] и другие. Все указанные работы так или иначе объединяет личный характер отношений авторов с опальным писателем, его родными, собственное видение феномена его личности. Литературовед Р.Мусабекова, автор кандидатской диссертации «Отражение кризиса гуманизма в произведениях Ю.Домбровского», монографии и ряда статей о писателе [12], особое внимание уделяет роли евразийских мотивов в творчестве писателя, проблеме гуманизма, фактам творческого содружества Ю.Домбровского с М.Ауэзовым, С.Мукановым, Б.Майлиным, И.Есенберлиным и рядом других казахстанских писателей и ученых.

Различным граням творческой индивидуальности Домбровского, в частности, типологической общности образов главного героя романа «Хранитель древностей» Зыбина и доктора Живаго из романа Б.Пастернака посвящена вышедшая в 1991 году кандидатская диссертация российского исследователя Е.Никитиной [13]. Позже в Иваново и Махачкале были защищены еще две кандидатские диссертации по творчеству Ю.Домбровского, и обе – на материале знаменитой дилогии, в аспекте взаимоотношений человека с историей [14,15].

Отметим, что российские критики и литературоведы, как правило, основное внимание при рассмотрении творчества писателя уделяют его гражданской позиции. Это вполне естественно, так как вплоть до самой смерти фамилия Ю.Домбровского оставалась одиозной как для представителей власти, так и для цензуры, старавшихся не замечать успехов его произведений за рубежом. В частности, одной из первых и немногих при жизни Домбровского работ о его творчестве явилась статья замечательного критика А.Туркова, озаглавленная «Что же случилось с Зыбиным?» и перепечатанная журналом «Знамя» уже в «перестроечный» период, в 1989 году [16].

Даже о романе «Хранитель древностей», ставшем первой частью дилогии «Факультет ненужных вещей», пользовавшейся огромной популярностью у читателей, в советскую печать были допущены только две статьи. Из них одна, опубликованная в далеком от центра журнале «Сибирские огни», принадлежала перу крупнейшего критика И.Золотусского, определившего жанр «Хранителя» как *«повесть иносказаний, философскую повесть»*, а его конфликт как *«трагедию человеческой судьбы, подпавшей под власть слепых сил»* [17].

Вторая статья принадлежала казахстанскому критику и историку литературы Вл. Владимирову [18] и вышла в свет в «Просторе» в период редакторства И.П.Шухова. Внешне мало походивший на писателя, как отмечают указанные исследователи, Домбровский был им до мозга костей, своим присутствием в литературе удерживая многих от самолюбования, завышенных самооценок. Он учил объективному взгляду на происходящее, личным примером убеждал, что жить по-настоящему можно, только постоянно помня о непреходящем бесценном опыте настоящей

культуры. Старейший писатель литературы русского зарубежья Б.К.Зайцев, а также поэт-эмигрант, видный критик Г.В.Адамович, внимательно следившие за новинками литературы, отозвались на «Хранителя древностей»: первый – письмом, второй – рецензией.

Интеллигентность, «всемирная отзывчивость», зародившаяся еще в московской гимназии и поддерживавшаяся всю жизнь, не исключая годы его лагерной жизни, во многом определяла мировоззрение Ю.Домбровского. В «орбите» писателя находились очень разные авторы: Ю.Казаков, В.Личутин, Ю.Давыдов, Б.Окуджава, В.Максимов и другие. Близкими по духу людьми в Казахстане, с которыми его связывали творческие и дружеские отношения, были для Домбровского С.Муқанов, И.Есенберлин, Т.Ахтанов, А.Нурпеисов и др. Как искусствовед, критик, поэт, писатель, педагог и переводчик Ю.О.Домбровский увлеченно участвовал в становлении и развитии профессиональной казахской литературы, профессионального художественного искусства. И в годы вынужденной разлуки с Казахстаном не прерывалась его внутренняя, особая связь с нашей страной, ее людьми, ее мастерами слова.

Так, в одной из своих работ, озаглавленной «Творческий подвиг», Ю.Домбровский подробно анализирует роман-эпопею М.О. Ауэзова «Путь Абая». Особое внимание в ней уделяется особенностям личности Абая в изображении М.Ауэзова, в частности, его трагическому одиночеству в современном для поэта казахском обществе: *«Личность Абая трагедийна в самом настоящем и высоком смысле этого слова, - писал Ю.Домбровский. - ...Абай мог существовать только творя, только преображая действительность и порождая вокруг себя новое. Это было его назначением, его творческой сущностью, и благодарности он не требовал»* [19].

Несмотря на определенный интерес к творчеству Домбровского как в российском, так и в отечественном литературоведении (в основном как автору романа-дилогии), но не в качестве автора блистательных эссе о Байроне, цикла новелл о Шекспире «Смуглая леди», романа «Державин» и других работ о русских и казахских художниках слова, ему не уделено должного внимания и по сей день. Всесторонне не исследована специфика художественного дискурса Домбровского в

произведениях о людях искусства, влияние на опыт современной казахстанской прозы, посвященной проблемам взаимодействия художника слова и общества на разных этапах его развития.

Кроме того, последние годы ознаменованы появлением ранее не издававшихся произведений Ю.Домбровского, героями которых также являются сочинители и художники. В частности, в Москве в 2010 году, благодаря усилиям вдовы писателя Клары Турумовой-Домбровской и настойчивости известного российского писателя, критика и режиссера Д.Быкова, вышел роман Ю.Домбровского в повестях и рассказах, озаглавленный «Рождение мыши». Специальное изучение этого произведения также представляет определенный интерес, поскольку жил писатель в очень сложную эпоху, когда само умение сохранить достоинство личности и художника уже приравнивалось к искусству.

Стремление Ю.Домбровского предложить свое видение проблем свободы творчества и внутренней раскрепощенности талантливой личности, его самобытный художественный дискурс не могли не остаться незамеченными в литературе Казахстана, с которой он был тесно связан долгие десятилетия (вначале – вынужденно, а позже – вполне осознанно). Его уникальный опыт, по мнению многих исследователей, помогает глубже уяснить своеобразие литературного процесса нашей страны, творческих поисков современных казахстанских писателей, ставших своеобразной визитной карточкой нашей страны – Б.Канакпьянова, И.Щеголихина, Г.Бельгера, Т.Асемкулова, Т.Абдикова, Д.Досжана, Б.Каирбекова, Д.Накипова, Н.Черновой и многих других. Специфика проблематики творчества указанных писателей при всем многообразии авторских дискурсов связана с не ослабевающим интересом к духовным «горизонтам» творческой личности, ее рефлексиям, стремлению быть собой, сохранить себя как личность в бурно меняющемся на глазах социоконтексте современной действительности.

Дискурс, по мнению Ю.С.Степанова – это «язык в языке», но представленный в виде особой социальной данности...это один из «возможных» миров, существующий прежде всего и главным образом в текстах [20, 37-39]. Вышеуказанные авторы являются представителями не только разных поколений, но и направлений и

стилевых течений, характеризующих «лицо» современного литературного процесса Казахстана. Следовательно, аналитическое рассмотрение их творческого опыта на основе дискурсивного подхода позволит наглядно представить и обобщить основные тенденции развития отечественной литературы новейшего времени.

Список использованной литературы:

1. Сулейменов Т.А. Судьба людей искусства // Жулдыз. – 1976. – № 2. – С.209-213.
2. Хамзин М.Х. Казахская историческая проза о людях искусства (традиции и новаторство): Дисс. канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1983. – 133 с.
3. Дадебаев Ж.Д. Жазушы еңбегі. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 340 б.
4. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С.35-41.
5. Майтанов Б.К. Автор в системе казахского романа. – Алматы: Қазақ университеті, 2003; Есембеков Т.У. Драматизм и казахская проза. – Алматы: Ғылым, 1997; Султанбеков М. Поэтическое вдохновение: Абай, Шакарим и Мухтар: Книга о трех классиках. – Новосибирск, 2007; Нурғали Р. Казахская литература: концепции и жанры. – Астана: Фолиант, 2010 и др.
6. Дждолдасбекова Б.У., Сарсекеева Н.К. Авторский дискурс Ю.О.Добровского в контексте современной казахстанской прозы о художнике. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 210 с.
7. Косенко П. Ю.Домбровский, хранитель древностей // Простор. – 2003. – № 8. – С.103-120.
8. Жовтис А.Л. Вопреки эпохе и судьбе // Нева. – 1990. – № 1. – С.173-174; Жовтис А.Л. Ю.Домбровский – узник совести // Эко-курьер. – 2000. - 25 мая.
9. Симашко М. Орнаментальная проза // Дружба народов. – 1990. – № 1. – С.256-262.
10. Джуанышпеков Н.О. Художник и власть // Книголюб. – 2005. – №№ 7-8. – С.56-57.
11. Арцишевский А. «Да будет ведомо...» // Простор. – 1999. – № 5. – С.115-120.
12. Мусабекова Р.М. Художественное отражение исторической действительности в произведениях Ю.Домбровского: Авто-

реф. канд. филол. наук. – Алматы, 2000. – 22 с.; Мусабекова Р.М. Отражение кризиса гуманизма в произведениях Ю.Домбровского. – Астана, 2005; Мусабекова Р.М. Евразийские мотивы в творчестве Ю.Домбровского, Или о несостоявшемся диалоге с властью // Известия НАН РК. Серия филологическая. – 1999. – № 3. – С.66-72 и другие работы.

13. Никитина Е.Д. Ю.Домбровский: творческая индивидуальность: Автореферат канд. филол. наук. – СПб., 1991. – 25 с.

14. Яськовска Р. Человек и история в творчестве Ю.Домбровского: Автореф. канд. филол. наук. – Иваново, 1992. – 23 с.

15. Абдуллаева (Шамардина) Ю.Д. Романы Ю.Домбровского «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей»: поэтика и концепция личности: Автореф. канд. филол. наук. – Махачкала, 2003. – 24 с.

16. Турков А. Что же случилось с Зыбиным? // Знамя. – 1989. – № 5. – С.226-228.

17. Золотусский И. Говорящая древность // Сибирские огни. – 1965. – № 10. – С. 177-181.

18. Владимиров В. Этот хранитель древностей // Простор. – 1969. – № 6. – С.56-64.

19. Домбровский Ю. Статьи, очерки, воспоминания. Собрание соч. в 6 томах. Т.6. - [Электронный ресурс]: – Режим доступа: http://lib.ru/PROZA/DOMBROWSKIJ/dombrovsky6_3.txt

20. Степанов Ю.Н. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века. – М., 1995. – С.37-41.

Елена ЗЕЙФЕРТ

**ВИРТУАЛЬНЫЙ (ВОЗМОЖНЫЙ) СУБЪЕКТ
В ПОСЛЕСЛОВЕСНОМ
(на материале поэзии А. Парщикова, В. Аристова, В. Кальпиди)**

Статья заявляет об исследовании виртуального (возможного) субъекта в контексте послесловесного.

Рождающиеся в послесловесном субъект и объект правомерно назвать виртуальными или возможными. Процесс создания художественного произведения неизменно переживает

три стадии: молчание (дословесная фаза) – говорение (словесная фаза) – молчание (послесловесная фаза). На первой стадии молчит, настаивается «дословесное», на второй – словами вычерпывается рождённое на дословесной фазе произведение, на третьей – красноречиво молчит «послесловесное», не сказанное автором и воображаемое читателем. Третья стадия, как и обе другие, принадлежит не только читателю, но и автору, ибо не сказанные слова не менее важны, чем проговорённые. Этапы «молчание – говорение – молчание» линейны в первой паре (дословесное молчание – говорение), а во второй связке (говорение – послесловесное молчание) то линейны, то параллельны. Вся триада одновременно спиралевидна, движется по диалектическому закону отрицания отрицания: тезис – дословесное молчание; антитезис – говорение; синтез – послесловесное молчание.

Высокохудожественное произведение всегда сохраняет просвет, водоворот для читательского сотворчества. Одарённый писатель с ювелирной точностью осознаёт чувство точки, после которого уже не допускает в произведение слов, заботясь о читателе как о соавторе. Послесловесное молчание важно не только в финале текста, но на любом его участке. Принимая во внимание объёмность (многомерность) литературного произведения, понятия «начало» и «финал» лучше применять по отношению к тексту, словесному наполнению произведения, а не к произведению целиком. Всё высокохудожественное произведение отличается объёмностью, которая создаётся субъектно-объектными и пространственно-временными переходами, синтаксическим и графическим фасадом благодаря особому ритму читательской рецепции с её отрезками на различных плоскостях, как в скульптуре [1]. В зависимости от места в тексте правомерно говорить о начальном (до первой строки), внутреннем (между первым и последним стихами в стихотворении и первым и последним абзацами в прозе) и конечном (финальном) послесловесном (после последней строки), но неправомерно говорить о начальном, внутреннем и конечном виртуальных (возможных) субъектах в произведении.

Послесловесное, принадлежащее читателю, ценно, продуктивно, уникально. Послесловесное, принадлежащее автору и выраженное словами, всегда избыточно и снижает художественную ценность произведения. Если авторское дословесное может быть явлено в слове и со знаком плюс и со знаком минус, то авторское послесловесное бывает в тексте только со знаком минус.

Виртуальный (возможный) субъект, бытующий в области послесловесного, может быть сформирован лексически на словесной стадии создания стихотворения. Интересно увидеть это на примере стихотворения Владимира Аристова «...где-то под аркой тогда – ...» [2].

Авторское посвящение «памяти Алёши» указывает на реальный адресат стихотворения – Алексея Парщикова. Лирическое «ты» здесь и живой, и уже ушедший человек одновременно. Две его ипостаси, «ты» живой и «ты» умерший, прочерчены, на беглый взгляд, чётко: композиционно, до строки «теперь ты ушёл – и я знаю» изображён живой человек, а после этой строки – он же ушедший.

Но это иллюзия. Многие слова одновременно принадлежат описанию живущего и умершего. Тема ниши, пустоты (уже в первой строке возникает арка – «где-то под аркой тогда», далее сразу «белая голубая ячейка-плитка», «рядом ... от той отлетевшей плитки»), очевидно, указывает на мир отсутствия, «пустотный край», в который ушёл лирический адресат. Но эти «арка», «ячейка», «плитка» – одновременно и координаты реального пространства, откуда лирический герой звонит другу-поэту. Он звонит «в комнату твою на высоте», что снова мерцает в сознании читателя: на небе? на высоком этаже? Звонит по телефону:

и неправдоподобное чудо

автомат-телефон кажется так он назывался?

Обозначение «телефона-автомата» как «неправдоподобного чуда», странная «забывчивость» лирического субъекта и перестановка им слов («автомат-телефон») говорят о том, что лирический герой упоминает здесь не только недавнее прошлое, но и другую жизнь, связаться с которой по телефону –

«неправдоподобное чудо». Во время реального звонка это иное пространство для снявшего трубку было ещё в будущем. Но оно же и вечно, всегда сейчас и здесь. Пытаясь обозначить «тот свет», В. Аристов тут же заменяет его реальным пространством, даже называя это пространство, при всей своей не любви к именам [3]:

где-то под аркой тогда –
открытой из поля в поле –
названных Соловьиным проездом

После смерти лирического «ты» для лирического «я» «открыта книга», которую он подарил после реального звонка в день рождения адресату, но сам не успел прочитать. Она приравнивается жизни, в стихотворении обозначена как «Жизнеописание Аполлония».

теперь ты ушёл – и я знаю
что книга открыта и мне
просто теперь я могу приподнять эти строки
полные тайн и чудес.

Мерцание реального и воображаемого планов создаёт третью плоскость – лирический субъект прорастивается в читательское послесловесное. На этой стадии стихотворения виртуальный (возможный) лирический герой – также и живой, и находящийся в мире отсутствия. Он и сам теперь может стать для третьего возможного субъекта лирическим адресатом, ибо ему открылось «всё то, что хранили глаза твои на оборотной стороне взгляда» и собственный его взгляд может быть двусторонним. В финальной строке «Прикрывая глаза, я отчётливо вижу твой свет», неожиданно обретающей начальную заглавную букву и знаки препинания, возможно, намечена граница реального и иного пространств, расширяющихся благодаря ауре стихотворения.

Обратимся к случаю деликатного создания поэтом области послесловесного. Автор здесь не использует графические указания на незавершённость стихотворения, не создаёт инерционное ожидание (ритма, рифмы, метафоры и др.), сознательно прочерчивает начало и финал. Он не приглашает читателя в затекстовое пространство, но направленность в послесловесное всё же ощущается. Уже при первом прочтении стихотворения Алексея Парщикова «Сила» обращаешь внимания

на две его особенности – изображение одновременно внутреннего и внешнего и намеренный повтор слов и синтаксических единиц.

Встречная направленность процессов привычна для множественности ракурсов у Парщикова, хотя здесь вызывает особый интерес. «Сила, которая в нас созревает и вне», рождается в пограничье жизни и смерти или внутри метафоры с её столкновением тождественных объектов. Эта сила показана действующей снаружи и изнутри лирического субъекта, обращающегося к себе самому и другим людям. Она одновременно резонирует «бешенством передвижения <...> по телу, почти обращённому в газ, газу, почувствовавшему упор». Встреча лирического героя с этой энергией происходит в начале 5 строфы: «Ты узнал эту силу...». Далее следует разрыв до тишины, собирание субъекта в пучок и снова разрыв. Таким образом, субъектными и лексическими средствами показано, что в послесловесную зону этого стихотворения выливается тишина, равноценная дословесной.

В это же послесловесное ведут и указанные выше повторы. Выделим курсивом повторы слов в строках:
одновременно: телу, почти обращённому в газ,
одновременно: газу, почувствовавшему упор.

Это сила, которая в нас созревает и вне,
<...>
Созревает медведь и внезапно выходит к столу.

<...>
расходясь с этим миром, его проникая в пути,
расходясь, например, словно радиоволны и нефть,
проникая друг друга, касаясь едва и почти... [4]

Ты узнал эту силу: последовал острый *щелчок*, –
<...>
и – ещё раз *щелчок!* – и была тебе возвращена.

Синтаксически гибкий Парщиков вдруг обращается к анафорическому «ты»:
Ты – прогноз этой силы, что выпросталась наобум,

ты ловил её фиброй своей и скелетом клац-клац,
ты не видел её

<...>

Ты узнал эту силу: последовал острый щелчок, –
это полное разъединение и тишина,
ты был тотчас рассеян и заново собран в пучок,
и – ещё раз щелчок! – и была тебе возвращена.

Автор также вызывает к жизни синтаксические параллелизмы и внутренние рифмы. Для чего поэту эти приёмы, в его графике и синтаксисе здесь упругие, но всё же столь редкие в его поэтике, способной выливать слова на местах, единственно им принадлежащих, вздымать горку языка графики над синтаксисом в его глоссах?

На мой взгляд, повтор слов здесь создаёт эффект эха. Второе слово хочется произносить тише, чем первое. Слова отдаляются от реципиента, парадоксальным образом приближая к нему метафизический ландшафт. Они приближаются к дословесной тишине. К тому же, повторяясь, слово рвёт терминологическую оболочку, освобождаясь от внутреннего предела и порождённой им «самосдерживающей остановки» (М. Хайдеггер) [5], делающей предмет сущим. Тротясь с места, слово оставляет функцию стража границы.

Повторяясь парами (а порой контекстуальными тройками, если учесть внутреннюю рифму или словосочетания – синтаксические близнецы), слова превращаются в одно отражённое слово. К примеру, первое «одновременно» – это прямой звук, а второе «одновременно», оба «созревает» и все остальные лексические, синтаксические и фонетические повторы в стихотворении – отражённый звук от первичного слова. Благодаря этому эху субъект может слышать свою собственную речь как ряд следующих друг за другом повторов. В создании послесловесного в этом стихотворении играют роль ритм и паузы не между графическими и синтаксическими отрезками (как во многих других иначе нюансированных стихотворениях Парщикова, которые будут рассмотрены позже), а между обычными словами, ставшими отзвуками оклика тишины.

В послесловесном читателя ждёт здесь возвращение к тишине, благому не-затемнению будущего языка, падению вверх. Парщиков на новом витке композиции соединяет послесловесное

и дословное. Возможный субъект продолжает бытие в ауратическом метафизическом пространстве.

Стихотворение Виталия Кальпиди «Допустим, ты только что умер в прихожей...», на мой взгляд, делится на две части. Водораздел проходит по центральной, четвёртой, строфе (всё произведение состоит из 7 строф), причём «режется» первый стих: «...осталось немного. // Большая природа...». В первой части изображается живой и, возможно («допустим»), затем умирающий субъект (он же объект):

* * *

Допустим, ты только что умер в прихожей,
и пыль от падения тела границ
луча, что проник из-за шторы, не может
достичь, но достигнет. Красиво, без птиц,

за окнами воздух стоит удивлённый,
захваченный взглядом твоим, что назад
вернуться к тебе, отражённым от клёна
в окне, не успеет, и всё-таки сжат

им воздух, но это недолго продлится:
твоё кареглазое зренье дрожать
без тонкой почти золотой роговицы
сумеет четыре мгновения – ждать
осталось немного [б]. //

«Ты» здесь и субъект, и объект изображения, поскольку в первой части под «ты» можно подразумевать как самого говорящего, так и другого человека.

Во второй части показывается посмертие героя, который, умерев, обретает статус другого (субъектно-объектный пучок «я-ты» расслаивается на «ты» и «я»), усиленный возникновением императивного «я», его собеседника, оставшегося в земной жизни:

// Большая природа
глядит на добычу свою. Говорю:
не медли у входа, не медли у входа,
не бойся – ты будешь сегодня в раю.

И всем, кто остался, оттуда помочь ты
сумеешь, допустим, не голосом, не
рукой, и не знаком, и даже не почтой,
которая ночью приходит во сне,

но чем-нибудь сможешь – я знаю наверно...
Ты всё-таки умер. И тайна твоя
молчит над землёю, да так откровенно,
что жить начинает от страха земля:

и звёзды шумят, как небесные травы,
и вброд переходят своё молоко
кормящие матери слева – направо,
и детям за ними плывётся легко [7].

«Ты» изображён в тройном освещении – в состоянии жизни (пока лирическое «я» разрешает сослагательное наклонение), смерти (возможной и настоящей) и посмертия как разных ипостасей одного героя. Жизнь и возможная смерть протекают одновременно, реальная смерть отменяет жизнь героя уже с первой строки: при мерцании этих картин меняются границы зон словесного и внесловесного. Ситуация его смерти обновляет и даже «начинает» жизнь на всей планете, над которой «молчит его тайна». Переход человека из жизни в смерть и жизнь после смерти может зачаровывать так же, как рождение, только если он был несущим свет.

Последний земной контакт «ты» в стихотворении Кальпиди – общение героя взглядом с клёном, воздухом и лучом. Это такие взаимоотношения, которые Гёльдерлин в привычном для него противостоянии «нужда»/«освобождение» называл *zarte Beziehungen* (деликатные связи) [8]. Такие отношения не ограничиваются земными пределами нужды (*Notdurft*), а раскрывают бесконечный дух той области, которая стремится к диалогу с человеком, помогая преодолеть рамки нужды и выйти к освобождению (*Befriedigung*).

«Ты» после смерти наделяется здесь у Кальпиди, по уверенному убеждению лирического «я», возможностью помочь

«оттуда» «всем, кто остался». Это способность человека как «просвета в бытии». Сознание интенционально (Гуссерль), для Хайдеггера структура бытия человека – это «забота» [9]. Благодаря людям, выступающим как «просветы в бытии», как «открытости», по Хайдеггеру, вещи переходят из сокрытости в явленность во всей полноте, естественно рождаясь в земном мире. «Просветы в бытии» способны проявлять сущностную заботу о других людях.

Во второй части лирическое «я», снимая условность ситуации, уверенно утверждает: «Ты всё-таки умер». Императивность лирического субъекта и его обладание сокрытым знанием близки к божественной воле:

Говорю:

не медли у входа, не медли у входа,
не бойся – ты будешь сегодня в раю [10].

Такая его убеждённость позволяет и в послесловесном пространстве наделить умершего и попавшего в рай «ты» увиденной мистическим «я» способностью вселенской эмпатии и прогнозировать вероятность их общения. Возможный (виртуальный) субъект продолжает диалог с лирическим адресатом.

Бытование виртуального (возможного) субъекта в послесловесном пространстве, возникающем в читательской рецепции, различно: либо виртуальный (возможный) субъект получает дальнейшее развитие, вырастая из субъекта, заявленного в художественной реальности, либо рождается новый субъект, либо происходит расслоение или собирание в пучок различных субъектов, намеченных или прямо заявленных в тексте. Виртуальный (возможный) субъект рождается в зоне внесловесного, соединяясь с текстуальными элементами. В основном он растёт вверх, по нарастающей, приближаясь к метафизическому континууму.

Список использованной литературы:

1. Зейферт Е.И. Об объёмности (многомерности) литературного произведения. Есть ли у произведения начало и финал // Вестник РГГУ. – 2016. (в печати)

2. Аристов В. Имена и лица в метро. – М.: Русский Гулливер, 2011. – С. 67-68.

3. См. у Андрея Таврова: «...Аристов боится имён. Он избегает давать событиям или предметам правильные имена»: Тавров А. Пространство именованья // Аристов В. Имена и лица в метро. – М.: Русский Гулливер, 2011. – С. 11.

4. Парщиков А. Дирижабли. – М.: Время, 2014. – С. 96.
Хайдеггер М. Введение в метафизику / Пер. Н.О. Гучинской. – СПб: НОУ – Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 302 с.

5. Кальпиди В.О. Стихи 1997-2011 гг. / Виталий Кальпиди. – Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. – С. 30.

6. Кальпиди В.О. Указ.соч. – С. 30-31.

7. Hölderlin F. Über Religion // Sämtliche Werke und Briefe. München, 1987. Bd. 1. – S. 858-864.

8. Heidegger Martin. Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs. 3 Auflage. Klostermann, 1994. – S. 311.

9. Там же. – С. 31.

**Рашида КАСЫМОВА,
Наталья САРСЕКЕЕВА**

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ДИАЛОГА КУЛЬТУР И ЕГО ОСМЫСЛЕНИЕ В НАСЛЕДИИ М.АУЭЗОВА

Диалогичность является основным философским принципом осмысления окружающего мира. С позиций диалога как метода познания исследуются творческое мышление в работах В.Библера («Мышление как творчество»), диалогично даже слово, а тем более художественное слово («Вопросы литературы и эстетики» М.Бахтина) и др. В.С. Библер считает диалог основой творческого мышления. В 1975 году выходит его книга «Мышление как творчество», где автор, пытаясь постичь тайну творческого мышления, выводит основные предпосылки логического анализа творческого мышления как мысленного диалога. По его мнению, в процессе творческого мышления каждый субъект деятельности

интериоризирует («овнутряет») свои внешние напряжения, напряжения социально разделенного труда, в форме антиномического диалога мыслителя с самим собой. Внутренний диалог, по Библеру, является основой творческого процесса: «Где господствует монологаика, там нет возможности для обоснования логического скачка, там нет логики творчества» [1, 69]. Для того, чтобы понять интуитивный процесс изобретения теорий, обоснования самых начал теоретического знания, необходимо, как утверждает В.Библер, освоить логически внутреннюю диалогику теоретического интеллекта, понять теоретика как «логическое многообразие» (многообразие внутренних собеседников).

Начало исследованию диалогичности творческого мышления в области художественной литературы положили работы М.М. Бахтина, использовавшего принцип диалогичности культур в литературоведческом контексте. Два полюса диалога в понимании Бахтина были выделены В.Библером. Один полюс - «микродиалог», происходящий внутри сознания каждого индивида, определяющий, согласно Бахтину, всю жизнь человеческого сознания. Второй полюс - «макродиалог», «диалог в Большом времени», или, как принято сегодня его называть, диалог культур. Это диалог монолитных культурных блоков, способных постоянно актуализировать свой смысл и формировать собственные новые смысловые пласты, понимание культуры как диалогического самосознания каждой цивилизации.

Согласно Бахтину, культура есть там, где есть две (как минимум) культуры, а самосознание культуры - это форма ее бытия рядом с иной культурой. И, что особенно важно отметить - «макродиалог» всегда осуществляется в «микродиалоге», в сознании человека. Любая речь, по Бахтину, может быть глубоко понята лишь в контексте диалога. В этом плане ключевой работой Бахтина является «Проблема речевых жанров» (1934-1935). В-третьих, это диалог, как он выступает в «романном слове»; в его (романного слова) хронотопе, то есть в неделимом атомарном единстве времени и пространства, характерном для романа. В-четвертых, истоком диалогизма у Бахтина выступает непосредственно понимание культуры в ее Большом времени: «Малое время (современность, ближайшее прошлое и

предвидимое (желаемое) будущее) и Большое время - бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает» [2, 372].

Идея диалога культур, по мнению В.Библера, могла появиться только в XX веке, когда феномен одновременности культур, общения между ними стал важнейшим социальным и личностным определением человеческих отношений. Только в это время, по его мнению, все остальные предпосылки диалогизма могли соединиться, «забродить» и - сформировать идею диалога как всеобщую характеристику гуманитарного мышления с основной установкой на общение и взаимопонимание [3, 282]. Тем самым ученый расширяет идею диалога культур Бахтина, вводя понятие «амбивалентности» каждой культуры, под которой он подразумевает общую способность каждой культуры отстраняться от самой себя, не совпадать с собой, быть диалогичной по отношению к себе самой, и - именно потому - быть диалогичной по отношению к иным культурам. Анализируя концепцию М. Бахтина, Библиер приходит к выводу, что культура - «феномен, собственного объема не имеющий, существующий только на грани, - то есть только в контексте межкультурного диалога» [4, 39].

По мере расширения экономических и культурных связей суверенного Казахстана, вступившего на путь независимого исторического развития, возрастает интерес мировой общественности к казахской литературе, и в том числе, к духовному наследию Ауэзова как великого гуманиста и сподвижника диалога культур народов мира. М. Ауэзов был первым казахским писателем, побывавшем на американском континенте. Мухтар Омарханович приехал туда в группе советских писателей, которая символизировала многонациональную литературу. Делегация провела в Соединенных Штатах Америки четыре недели. Следуя утвержденным маршрутом (Вашингтон – Нью-Йорк – Фресно – Лос-Анжелес – Феникс – Бостон – Нью-Йорк), писатели выступали на пресс-конференциях, встречах в издательствах, редакциях, университетах, колледжах, в ПЕНклубе, в «Лиге американских авторов».

М.Ауэзов первый на казахском языке написал путевые очерки об Америке, заметив, что сами американские писатели с

нескрываемой тревогой отмечают нелюбовь американцев к чтению: «Человек с книгой, к которому мы привыкли у себя везде, даже на эскалаторе метро, в поездах, автобусах, – редкая фигура, нетипичная для американских городов. И тем не менее все равно удивляешься, как мало знают там о своей литературе, а о казахской, кроме отдельных специалистов, даже не слышали, хотя в библиотеках Конгресса Колумбийского университета мы увидели и несколько десятков книг казахских авторов. Мой «Абай» был там на русском и английском языках, даже есть книги о нем наших критиков – Зои Кедринной и Айкына Нуркатова» [5,136]. Только через несколько лет после кончины писателя серия его очерков «Американские впечатления» будет опубликована в литературной газете «Казак адебиети» с предисловием Л.М.Ауэзовой.

Известно, что учителями М.Ауэзова являлись А.Пушкин, М.Лермонтов, Н.Гоголь, И.Тургенев, Ф.Достоевский, Л.Толстой, А.Чехов. Еще в юности Ауэзов зачитывался Джеком Лондоном и перевел на казахский язык его рассказ «Белый клык». Один из самых известных рассказов М.Ауэзова «Серый Лютый» (1929), по свидетельству самого писателя, был создан под впечатлением «Белого клыка» Джека Лондона: «...написан в том же ряду, что и рассказы Джека Лондона, Чехова, Толстого в том смысле, что я тоже пытался показать «психологию», повадки животного. Мои детские впечатления о жизни в ауле, охотничьи увлечения помогали полнее ощутить невидимые нити, скреплявшие отношение человека к этим извечным спутникам кочевий и зимовок. Я помню, как драматический поединок человека и волка у Джека Лондона потряс мое воображение» (запись 1960 года) [6, 86].

Писатель побывал на земле Джека Лондона, прошел по его дорогам. «Серый лютый» М. Ауэзова стал новым, неожиданным по содержанию и форме для казахской литературы своего времени, по своей глубинной сути переключаясь со строками Абая:

Я вырастил пса из щенка –
Обучил я когда-то стрелка,
Он ногу мне прокусил,
И он меня чуть не убил» [7, 63].

Возможно, именно эти строки Абая помогли М.Ауэзову создать рассказ, исполненный трагической символики, пронизанной мыслью о том, что патриархальный аул сам растит свою беду: он не способен оборониться от произвола враждебных сил, возникающих в его недрах. Хаос, воцарившийся в степи, отраженный в этом рассказе, эксплицирует страдания искалеченного духа этого времени: распадался мир, и вместе с ним бытийственный мир степняка, укорененного в номадическом представлении о миропорядке и его ценностях.

Этимология имени – образа Көксерек в контексте тюркской культурной традиции указывает на смысл его «избранности небом»: көк – голубой, небесный, а серек – редко встречающийся, избранный. Подобная интерпретация имени – образа Көксерек позволяет увидеть глубинный философский смысл рассказа Ауэзова, репрезентируя то обстоятельство, что раннее творчество писателя было непосредственно связано с поисками движения Алаш-Орды, идеологически обращенного к традициям древнетюркской культуры и истории.

М. О. Ауэзов активно участвовал в диалоге культур, на протяжении всей своей жизни настойчиво стремился соединить культурные традиции своего народа, народов Востока вообще с традициями русской культуры и – через нее – с традициями культуры европейской и американской. Культурное разнообразие и межкультурный диалог давно стали важными составляющими внешней и внутренней политики нашей республики, и внимание к этим процессам все более усиливается в настоящее время. Как отмечает академик С.А.Каскабасов, «происходит осознание того, что именно художественно-эстетическая культура является основой устойчивого духовного развития общества. Литература на современном этапе развивается ярко и интенсивно, включаясь в диалог культур, так как писатели, живущие в разных странах и имеющие различные мировоззрения, участвуют в диалоге как современники, вступают в переключку двух и более культур. Диалог становится всё более явственнее, насыщеннее и весомее» [8].

Список использованной литературы:

1. Библер В.С. Мышление как творчество. – М.: Политиздат, 1975. – 399 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
3. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XXI век. – М.: Политиздат, 1991. – 412 с.
4. Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму). Очерк третий. Диалог и культура (Общаясь с Бахтиным) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/bakhtin/bibler_dial.html
5. Ауэзов М. Собрание сочинений в 5-ти томах. – М., 1975.
6. Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. – Алма-Ата: Жазушы, 1972. – 369 с.
7. Абай Кунанбаев. Собр. соч. в 2-х томах. Стихотворения и поэмы. Т.2. – Алматы: «Ана тілі», 1995.
8. Каскабасов С. Предисловие к сборнику «Литературно-художественный диалог» (Алматы, 2008) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.convdocs.org/docs/index-156708.html>

Татьяна ГАЛКИНА

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ ВОСТОЧНОГО КАЗАХСТАНА

Работы по изучению региональной литературы появились в отечественной науке только в последней четверти XX века. Это литература, сохраняющая облик и историю малой родины для потомков, запечатлевающая особенности природы какой-либо местности. Изучение этой литературы в школе позволит детям почувствовать, что объектом воспевания прекрасного может стать не только что-то далекое и недостижимое, но и то, что они видят каждый день, их родные места, окружающие их люди. Достижением современного преподавания является включение региональ-

ной литературы в программу школьного изучения. Для воплощения в жизнь этой идеи необходимо филологическое исследование наследия региональных поэтов и писателей. Целью нашей статьи стало рассмотрение лирики восточноказахстанских поэтов Владлена Шустера, Евгения Курдакова, Семена Анисимова и Виктора Веригина.

Владлен Шустер (1940-2000) – известный журналист, заместитель главного редактора областной газеты Восточного Казахстана «Рудный Алтай», окончил филологический факультет Томского государственного университета. Вся его трудовая деятельность связана с Казахстаном.

Первую книгу стихов издал в 23 года, вторую, итоговую и последнюю в 60 лет. Со студенческих лет публиковал свои стихи на страницах областных и республиканских газет, в журнале «Простор», в коллективных сборниках.

Его последняя книга «Вечерний монолог» представляется вершиной, с которой далеко и ясно виден горизонт творческого мира поэта. Содержание стихотворений этого сборника создает особый поэтический мир, отражающий философию жизни поэта.

Облик каждого выдающегося писателя неразрывно сливается в читательском сознании с теми образами, которые он использует при создании своих произведений. Метафора раскрывает особенности художественной манеры и творческие искания поэта. В ней отражено субъективное, непосредственно-эмоциональное, индивидуальное начало авторской личности.

Мир растений гораздо ближе поэту, для него он одухотворен. Истоки такого отношения к природе мы видим в некоем языческом поклонении миру природы:

Убаюканы ветром, *деревья бормочут* во сне;
А *счастливо ли дерево* в тайге?
Мне кажется, *оно живет в тоске*;
Лес, заслушавшись, к огню *приник*;
Плачет осень-вдова по мужу;

Метафора стремится подчинить своему влиянию целые поэтические тексты, становясь ключевой для стихотворения. Поэтические тексты заставляют остальные слова работать на метафору, дополняя, развивая образ:

*Стих должен быть,
Как вода в Байкале*

(до постройки целлюлозных комбинатов):

каждый камешек видно,
но попробуй до дна донырнуть.

*Стих должен
Утолять жажду.*

Природа помогает человеку раскрыться: она и стимул к творчеству, и собеседник, и сопереживающий слушатель (зритель):

*Во мне прорастает нежность
Бессмысленно и бесцельно,
Как березка на крыше*

Человек может организовать гармоничные отношения с природой: он должен войти в нее, слиться с ней, а не подчинять ее себе. Человек часть природы, но не царь ее, как утверждалось:

*И человек – не то чтоб лишний,
Но в общем-то не много значит*

Природа помогает лирическому герою преодолеть одиночество, и природа для Шустера – основа основ, природа – мать, а человек – ее сын. И мы, наверняка, не ошибемся, если скажем, что это порой неблагодарный сын (вспомним стихотворение "А счастливо ли дерево в тайге?.."). Для Шустера природа стала пригодной для сравнения с человеком и в горе, и в печали, и в нужде, и в радости. Также для Шустера природа – это непредсказуемость. Ведь человека, несмотря ни на какой технический прогресс, "не сберегут прогнозы" "от перемен погоды". Для Шустера природа – это особое, необычное явление, которое уподобляется целой "эпохе". А еще природа – повод для размышлений о жизни, о людях, о любви, хотя "не стоит об этом: лишнее, личное".

Метафоры этой группы отражают влияние на творчество В.Шустера образов народной мифологии. В его поэзии мы почти не встречаем образов животных, растения же играют здесь значительную роль. Природа представляется живой: *деревья бормочут, могут быть счастливы и тоскливы, ветки протягивают пальцы к*

небу. Однако поэт использует не только олицетворения, он и человека, его чувства уподобляет ей: *нежность прорастает березкой на крыше*. Близость к мифологии можно заметить и в том, что природа показана как сфера стихийной силы, обрести гармонию с ней человек может только в том случае, если попытается слиться с ней, а не будет выступать завоевателем, так как он в природе *«немного значит»*.

Евгений Васильевич Курдаков (1940-2002) родился на Урале, в Оренбурге. Учился в Бузулуке, окончил профессиональное художественное училище. Стал поэтом в Усть-Каменогорске. В 1987 году победил в конкурсе лучших переводов Абая. Был членом Союза писателей Казахстана и России, лауреат Пушкинской премии. Основные темы его произведений: природа, творчество, христианство. Курдаков – автор почти двух десятков сборников стихов и прозы. Это такие сборники, как «Мой берег вечный», «Золотое перо иволги», «Словно белый рассвет», «Дождь золотой», «Пушкинский дворик», «Холмы Чечек», «Ангел, бабочка, цветок» и другие.

Частый в его стихах образ – это солнце. Солнце с древнейших времен считается символом жизни и воспевается поэтами во все времена. У Курдакова читаем:

Опались! Опались! Опались!
Этим пламенем белого цвета...
Этим пламенем неугасаемым
Навсегда, до конца опались!

«Опались!».

Поэт использует устойчивую метафору: солнце - пламя. Но у него это не просто горящее пламя, это жгучее солнце степи, которое раскалено до предела: «пламенем белого цвета». Такое солнце можно увидеть в жаркий полдень в середине лета. Он называет солнце неугасаемым пламенем, тем самым подчеркивая вечную и необходимую энергию солнца в жизни человека.

В следующих строках находим метафору: солнце - жизнь.
...золотой мой закат неминуемый,
Я ничего не хочу от тебя.

«Ветер взвывается и птицы взлетят...».

Метафора жизни, как солнца на закате, связана с определенным этапом жизни поэта. Стихотворение написано в последний

год жизни автора, когда Евгений Курдаков уже был болен, поэтому в нем звучит мотив прощания с жизнью. Называя жизнь золотым и неминуемым закатом, он акцентирует внимание на эпитетах, говоря о важности своей жизни и о том, что его жизнь уже на закате, как солнце. Жизнь прожита и поэт не жалеет об этом. Образ солнца придает стихотворению экспрессивность.

Лучи солнца у Курдакова – это солнечные колонны. Метафора на основании сходства формы:

Хрустальный храм из солнечных колонн...

«Псы Актеона».

Таким образом, солнце у Евгения Курдакова – не просто светило. Оно вызывает в нем бурю эмоций и ассоциаций, и эти чувства он выражает в поэзии. Данный образ передает величие космологической картины мира, гармонию мироздания, причастность к которой порождает особое состояние души.

Другой наиболее часто используемый образ в произведениях Евгения Курдакова – это птицы. Он апеллирует этими образами и в прямом и в переносном значениях.

Еще медлит рассвет, и парят над ресницами птицы...

Это строка из баллады «Словно белый рассвет», в которой есть описание спящего мальчика. Птицы здесь – это сон, дремота. В одной строке показано описание зарождающегося утра и тот короткий момент, когда сон так сладок, но уже улетает, как птица.

В другом своем стихотворении автор использует образ птиц в сравнении со стихами. Стихотворение названо «Наша стая» – метафора вынесена в название и подчиняет своему влиянию весь текст, а остальные фразы лишь дополняют ее образ.

И пока не исчезла навеки, в тумане истая,

И пока не сомкнулась над нами бесцветная тишь,

Ты кружись и свищи, распевай и взлетай моя стая,

И лети и не знай, для чего и куда ты летишь.

Стая птиц – это образ, с помощью которого автор показывает судьбу своих произведений. С помощью птиц, летящих в никуда и неизвестно зачем, Курдаков определяет судьбу своего творчества, свою судьбу, судьбу других писателей.

В стихотворении «Соловьиный дождь» метафора вынесена в название. Она создана из последней строки стихотворения: «Шел майский дождь! Свистали соловьи!».

Описательность пейзажных зарисовок формируется особым способом выражения сферы пространства.

Земля здесь свободна от всяких излишеств,

От трав и деревьев, от птиц и зверей.

Корчевье – *харчевня бульдозерных пиршеств,*

Безмолвное вече исчревленных пней.

«Корчевье».

Харчевней называют место, где трапезничают небогатые жители городов. Пиршество в харчевне нередко перерастает в драки, гуляние, беспредел. *Харчевня бульдозерных пиршеств* представлена, как корчевье, где пируют бульдозеры.

Вече – собрание, на котором решаются важные вопросы и выносятся решения. Курдаков пишет о безмолвном вече, потому что природа бессильна перед человеком и молчит. Метафора *безмолвное вече исчревленных пней* возникла на сходстве человеческого собрания со сборищем пней, оставшихся от вырубленного леса. Эти пни представлены поэтом, как безмолвные, скорбящие, бессильные люди. Поэт негативно относится к издевательствам над природой и неоднократно подчеркивает в своих произведениях губительное влияние человека на мир живой природы. В стихотворении «Корчевье» Курдаков обратился именно к этой теме.

Поэт изливает свои чувства. Проблематика связана с наболевшим вопросом в душе автора. Поэтому Курдаков не ищет мягких слов, он пишет грубо и выбирает самые жесткие выражения для описания корчевья. При этом поэт не дает лишних, ненужных описаний. Он выразил все свои чувства в двух строках с помощью метафор: *харчевня бульдозерных пиршеств, безмолвное вече исчревленных пней.*

В данном стихотворении пространство ограничено: автором описывается отдельно взятый участок земли – корчевье. Поэтому при создании метафорических выражений он использует номинативные существительные, обозначающие некоторое замкнутое пространство: *харчевня и вече.* Семен Михайлович Анисимов родился в Восточном Казахстане, участвовал в Великой Отечественной войне. Его поэзия – одна из ярких и, к сожалению, малоисследованных страниц литературы Восточного Казахстана. Лирика С. Анисимова многогранна: он пишет о любви к родной природе («Иртыш в апреле»), о любви к родине («Песня о ро-

дине», «Аблакетка»), воспеваает героизм солдата («Солдатская дума»; «Аисты»; «Гармонь», «Облака»), повествует о трудовых буднях («Страда», «Ночь на джайляу»), размышляет о жизни, о счастье («Подкова», «Зрелость»).

В творчестве С.М. Анисимова ярко прослеживаются традиции народной поэзии. Даже жанры, закрепленные в названиях произведений, напоминают нам о народном творчестве: «Сказ о рубашке», «Легенда о сопке Маяк», «Солдатская дума», «Новогодняя песня», «Раздумье у реки». В стихотворении «Вьюга, вьюга» мы находим мотив колыбельной: «Спи, хороший, Спи любимый, Пусть война проходит мимо». Традиции фольклора проявляются на уровне композиции, системы образов, языка. Так, в стихотворении «На ульбинском мосту» показана любовь двух рек – Ульбы и Иртыша:

Ты ведь тоже, Ульба,
Ты в Иртыш влюблена!
И бежишь, и спешишь
К Иртышу,
К Иртышу!

Олицетворение неживой природы, показ в ней женского и мужского начал – один из излюбленных примеров устного национального творчества.

Специфичен метафорический язык С. Анисимова. Поэт, с детства окруженный суровой сибирской природой, яркими красками рисует метель:

...Ветер воеет,
Метель кружится сатаной...
Ни зги не видно – снег стеною,
Да кони-вихри за стеной (Лошади);
Метель ожесточилась в январе,
Стонала вьюга, – словно волки выли... (Сказки бабушки Зере).

Этот образ проходит через все творчество поэта: в «Оде драмкружку» «Метель свистела и шипела», в стихотворении «Вьюга, вьюга» мы также видим враждебный облик природной стихии:

Снова вьюга, снова буря,
Заметались, закружились
Над окопами снежинки...

Метель предстает как сила, способная влиять на человеческую жизнь:

Подруги наши, подруги,
Какие снега и морозы,
Какие метели-вьюги

Заснежили ваши косы ? (Подругам).

Метафоричность стихов С.М. Анисимова многолика. Здесь читатель встречается с генитивной метафорой, в которой сравниваемый объект стоит в родительном падеже:

Поистолкли *годов* копыта

Тропинки детства в порошок (Ода драмкружку).

Поэт очень умело вводит в художественный контекст метаморфозу – троп, в котором признак сравнения заключен в форму творительного падежа: Падают *левой* колосья (Страда), *Черной телкой* прикорнула тень (Ночь на джайляу).

Виктор Веригин – еще один поэт, рожденный на земле Восточного Казахстана.

В творчестве этого поэта есть место и любви, и поиску смысла жизни, но о чем бы ни писал В.Веригин, всегда мерилom нравственности, добра, прекрасного остается для него родная природа. Прекрасные стихи посвятил он алтайской тайге, горам, лесам и рекам.

Метафорический ряд, оживляющий природу, близок к фольклорным и мифологическим представлениям, но здесь много и оригинальных образов.

Скоро будет рассвет,
вот и *месяц на небе растаял*,
расчесалась заря
острым гребнем алтайских вершин.

Заря здесь – девушка, которая, как и все девушки, просыпаясь, *расчесывает* волосы. Метафора не ограничивается одним словом, *гребень зари* – это *алтайские вершины*.

Благодаря умелым штрихам поэту удается создать яркий, визуализированный образ.

Присмотримся внимательно, в природе для поэта нет ничего неживого: *заря расчесалась*, *луч прорастает*, *земля просыпается*, *умываясь росой*, *солнце дышит*, *трава оживает*. Сложный комплексный метафорический ряд не воспринимается как изошрен-

ный и вычурный, кажется, эти стихи родились естественно и просто.

В его поэзии мы встречаем мало образов животных, растения же играют здесь значительную роль. Природа представляется живой. Однако поэт использует не только олицетворения, он и человека, его чувства уподобляет ей:

Мы сдержать уже не могли
наших чувств *мировой потоп*,
и помчались на край земли
кони, пущенные в галоп

(Мы сдержать уже не могли...).

Неудержимость юных страстей показана через уподобление мировому потоку и скачущим лошадям (вспомним похожий образ в поэзии Владимира Высоцкого – «кони привередливые»).

Близость к мифологии можно заметить и в том, что природа показана как сфера стихийной силы, обрести гармонию с ней человек может только в том случае, если попытается слиться с ней, а не будет выступать завоевателем, так как он в природе «*не нужен совсем, и забота моя не нужна*».

«Дорога» – один из устойчивых образов русской поэзии, символ жизненного пути. Каждый из нас шофер на своей дороге. Лирический герой в этом стихотворении не заблудившийся путник, а знаток своего дела, для которого дорога – обычная среда существования.

Мы знали, чем взволнованы березы:

недалеко от них, у перевала,
покинутые нами лесовозы
пурга в лесных чудовищ превращала.

Природа сибирской тайги сурова и не прощает ошибок, она испытывает человека на прочность, однако мужская работа в том и состоит, чтобы не пасовать перед трудностями:

Но как бы их она ни заносила,
мы завтра вновь рванем на серпантины.
Паяльной лампы огненная сила
опять ручными сделает машины.

Экспрессивная окраска разговорного глагола «*рванем*» подчеркивает лихость характера лирического героя. Профессионализмы «*серпантин*» (извилистая дорога в горах),

«паяльная лампа» погружают нас в атмосферу «технического пейзажа», где господствуют суровые люди, приручившие сложные механизмы:

Ну, а пока что, мудрые, как боги,
сидим, пьем чай, привыкшие к молчанию.

В транзисторе погоду обещают,
высвистывает кто-то: «Эх, дороги...»

Природа является и мерилom человеческих взаимоотношений. В стихотворении «Ты мне твердишь, что я чудак...» любимая женщина ставит лирического героя перед выбором: «ты грозно просишь выбирать Одно из двух: тебя или горы».

В этой ситуации природа тоже выгодно отличается от человека: она не заставляет его отказываться от дорогих его сердцу людей.

Я как-нибудь тебя с собой
возьму в тот край, где спят березы,
где тихо всходят над тайгой
большие, медленные звезды.
Быть может, там тебе понять
поможет небо голубое,
что очень трудно выбирать
между горами и тобою.

Яркий оригинальный образ солнца-акробата продолжается аллегорией: дети разукрашивают не просто асфальт, но серую обыденность. Это под силу только детям, в руках которых обычный белый школьный мел становится «развеселым». Взрослым это не под силу даже весной, когда природа дарит нам буйство света и красок:

Сколько света в классах непохожих,
чертики улыбчивей, чем люди...
Почему же мы вот так не можем
зачеркнуть весною серость буден?
Перед откровенностью пасуем,
нежность представляем так туманно,
кое-как порою нарисуем
что-то наподобие романа.

Душевная глухота, черствость подчеркивается наречием «туманно», характеризующим наше представление о чувствах вообще и о нежности особенно, а также неопределенными местоимениями «кое-как» и «что-то»: именно *кое-как* мы делаем *что-то* не очень важное, в то время как жизнь проходит стороной.

Метафорическая система региональных поэтов Восточно-Казахстанской области представлена комплексом универсальных, общенациональных поэтических метафор и их многочисленных индивидуально-авторских модификаций.

Исследования фольклорных мотивов в изображении природы в творчестве региональных поэтов Восточного Казахстана позволяет нам приблизиться к более полному и точному раскрытию авторской мысли, постижению глубокого философского содержания их поэзии.

**Алма ТУСУПОВА,
Жанна УЗБЕКОВА,
Айгерим СМАГУЛОВА**

АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В ТРАГЕДИИ «АБАЙ» И КИНОСЦЕНАРИИ «АБАЙ»

«Внимание к культуре, бережное отношение к историческому наследию, плодотворный диалог с интеллигенцией – показатель зрелости государственного мышления. Казахстан становится субъектом международных отношений, где оно должно показать себя как страну с древней историей, крепкими историческими традициями, самобытным национальным мышлением.

За 26 лет независимости работа по развитию культуры в нашей стране прошла через три этапа. Во-первых, это реанимация исторической памяти, характерная для периода с 1989 по 1995 годы. Почти через 70 лет впервые увидели свет произведения Шакарима Кудайбердиева и Магжана Жумабаева, Жусипбека-Аймаутова и Ахмета Байтурсынова, Алихана Букейханова и Миржакипа Дулатова. Были возрождены имена блестящей плеяды деятелей «Алаш-Орды», которые еще недавно, два десятилетия

назад, было запрещено даже упомянуть. В это время из забвения начали возвращаться имена казахских ханов, биев, батыров, а также и практически стертые из народной памяти народные обычаи и традиции, такие как, к примеру, празднование Наурыза. Второй период можно условно обозначить как «этнос и мир», когда впервые за сотни лет в сферу внимания и интереса мирового сообщества попали выдающиеся имена и памятные даты казахской культуры и литературы. С 1995 по 2002 годы под эгидой ЮНЕСКО были отмечены юбилеи Абая, Мухтара Ауэзова, Жамбыла, Махамбета целого ряда других деятелей, внесших вклад в развитие глобальной культуры.

Особенно показательно были отмечены юбилеи Абая и Махамбета. Если ранее Абай был известен миру только по эпосе Мухтара Ауэзова «Путь Абая», то в суверенном Казахстане к 150-летию поэта было организовано яркое, масштабное торжество, построен мемориальный комплекс памяти Абая и Шакарима, осуществлены переводы их уникальных произведений на иностранные языки. К этому периоду относится и создание копии Большой надписи в честь Кюль-тегина. Само это событие и то, что копия установлена в холле Евразийского университета им. Л.Н.Гумилева, – символический акт, значительно углубивший, удревнивший нашу историю. Он показывает, что мы воспринимаем себя наследниками Древнетюркского каганата. И не только воспринимаем, но и культивируем на новом этапе, с позиций третьего тысячелетия.

Таким образом, эпоху независимости в Казахстане можно назвать эпохой возрождения казахской национальной культуры, которая происходила на фоне глобализации и все большего укрепления казахстанского суверенитета на региональном и мировом уровне» [1, с.19]

Ауэзовские образные обобщения в отношении поэзии неизмеримо шире и глубже показывают явления и своеобразие казахской поэзии, выявляют в ней истоки, которые сохраняют свое значение на протяжении многих веков. И прав академик НАН РК, видный казахский литературовед Заки Ахметович Ахметов говоря, что «Монументальный образ Абая в эпосе необходимо рассматривать в неразрывной связи с яркой самобытной творческой индивидуальностью Ауэзова. Несомненно, что литературный

образ Абая, будучи художественным воспроизведением реального исторического лица, вместе с тем есть выражение духовного мира автора эпопеи. Именно богатство внутреннего мира Ауэзова как художника слова, глубоко знающего историческую жизнь казахского народа и процессы развития казахской духовной, поэтической культуры, способного постигнуть все грани разносторонней деятельности Абая, воплотив в нем свою концепцию исторической личности» [2, с.32].

С темой поэзии всегда рядом идет тема будущего казахской степи, ведь главным интересом Ауэзова, не ослабевающим с годами, является факт осознания, постижения отношения Абая к действительности. Мухтар Ауэзов проник в художественную глубину Абая, в изобразительно-смысловые богатства и возможности казахского языка, высвеченные им. Ему мастерски удалось показать Абая как уникальную творческую личность, ведь поэзия Абая совершенна – его стихи рождают мысль, и мысли показывают удивительную художественную форму. У Абая нет пустого слова и рифма его стихов смысл образующая. Его рифма – это ритм, с помощью которого происходит организация слов. «Личность Абая со всеми ее историческими и творческими особенностями представлялось мне интересной для реализации моего замысла, прежде всего потому, что давала возможность, как в фокусе, сосредоточить изображение конфликта передового, исторически прогрессивного начала, только нарождающегося, со старым отживающим, еще очень сильным», – писал Мухтар Ауэзов [3, с.441].

Абай стремился передать свое понимание философии, религии, истории, свой взгляд на пути развития мира. Конечно, поэтика Абая своеобразна, и как всякого большого художника его можно судить, по выражению Пушкина, по законам, им самим созданным. Все созданное Абаем художественно, своеобразно и удивительно созвучно нашему времени, проблемы, решаемые в его творениях, остаются острыми и актуальными, и мы все еще можем искать ответы на них в сложном поэтическом мире Абая. Не случайно так много внимания уделялось в творчестве Ауэзова осмыслению и оценке сущности поэзии, ее роли в мыслительной деятельности человека. Прекрасное в форме поэзии, как следует из рассуждений писателя, воздействует на эмоциональный мир человека, пробуждает его воображение, а это – ведет к дальней-

шему познанию. Поэзия содействует и развитию деятельного разума и обостряет интеллектуальную интуицию и всегда во взгляде Ауэзова на поэзию проявляется гармония эстетического и этического начала. В докладе к 90-летию М. О. Ауэзова известный казахский поэт Олжас Сулейменов сказал: «Светильники еще нуждаются в подпорках, светила уже обходятся без них. Но прежде чем взойти и утвердиться на небосклоне национальной культуры, этот хрупкий источник света должен проявить алмазную твердость, ибо он на своем пути входит в столкновение с антрацитовою темнотою нашего сознания и, просвещая, гибнет или, просветляя, выходит в бессмертие. Об этом нам говорит судьба Мухтара» [4, с.13].

Творчество Мухтара Ауэзова демонстрирует огромный сдвиг в значении творческой личности, как важнейшей в духовной жизни общества. Именно в драматургии Ауэзов прибегает к использованию подтекста. Само слово «подтекст» введено в искусство Станиславским. Для казахской драматургии понятие подтекста связано с драматургией Ауэзова. Драматургическое искусство не заключается в умении передавать диалоги и монологи. Истинная драма всегда имеет подтекст. Недоговоренность текста нужна Ауэзову, чтобы помочь актеру более точно обрисовать внутренний психологический рисунок роли. И в этом высокая театральность пьес Ауэзова. Полноту жизненного чувства, выраженную новыми в драматургии средствами поэтического языка ощущается в трагедии «Абай».

Время действия в трагедии «Абай» – 1896-1904 годы, место – Чингистауские степи. Абаю Кунанбаеву в трагедии 50 лет. Начинается 1-ый акт трагедии со сцены погони за Айдаром (акыном, учеником Абая) и Зурой – его невестой, молодой вдовой, схваченными разъяренной толпой. Айдару и Зуре грозит казнь. Абай останавливает казнь и требует суда, перед судом в 6-ой сцене приезжает слепая женщина – акын Зейнеп, которая с гор Алатау ехала на призывный напев песен Айдара, «а попала к духовному стону». Решимость Абая и его сторонников биться до конца за Айдара и Зуру придавала напряженному моменту особую драматичность, но умение Абая видеть, как озаряет Айдара любовь, подталкивает Абая, глубоко ценящего поэтический дар Айдара, пробудить вновь его поэтический дар:

Абай: *Да будешь ты счастлив! Мы славим любовь. Она – цветение жизни. И ты расцветишь куст, должен сложить красивейшую песню. По-моему, именно теперь...*

Айдар: *Вы угадали, Абай-ага. В эти тяжелые дни песня стоит в моем сердце. Хочу петь об Энлик и Кебек. Об их горестной судьбе, как вы рассказывали нам вчера.*

Абай: *Жемчуг поднимается со дна моря волнами, чистая песня возникает из глубин взволнованной души... Пиши Айдар, пиши об Энлик и Кебеке!...*

После суда над Айдаром и Зурой, на котором Абай выступил ответчиком. Айдар рассказывает, что сложил поэму «Энлик и Кебек».

Абай отмечает, что «душа акына и есть его песня».

Айдар: *Она сложилась сама, когда я ждал приговора; наша судьба так схожа. Как быстро бегут мысли, когда за спиной твоей лютый мороз... (смеется). И раз вы назвали меня муравьем, несущим зерно, я решил дотащить его до вас и похвастаться».*

Ауэзов показывает в трагедии, как, казалось бы, в самый неподходящий момент с Айдаром происходит поэтическое преобразование. Он становится наделенным волшебной силой и всевидением. Беспросветный мир открывается своей невиданной прежде стороной, вся жизнь переходит в совершенно иное качество, до этого скрытое. Момент поэтического озарения выводит Айдара из власти повседневности. Происходит преображение мира, возникает попытка пересоздать его, трагическая история любви Энлик и Кебека выявляет скрытую сущность событий и мрачных пережитков, открывшихся художнику.

И, наконец, наиболее интересные мысли Ауэзова в трагедии «Абай» о назначении и своеобразии поэмы Айдара:

Магавья: *Какой далекий полет в его песне, какой гладкий бег!*

Кокпай: *Горы перелетит на полном скаку! Зейнеп-апа, хорошего он выкормил коня?*

Керим: Абай сказал: *«Легкомысленные хвалят прежде времени, а ветреные принимают за хвалу как истину».*

Кокпай: *Что ж, пусть скажет такой ветреный человек, как Зейнеп.*

Зейнеп: *Легка я для языка, родная для сердца. «Пусть вьется песня широкими кругами», - сказал Абай о таких стихах. Буйный ветер свищет в его скачке. Такой бег был у песен знамени того Жанака. Помоги мне заучить твою песню.*

Магавья: *Ну, Айдар, поздравляю!*

Керим: *Я бы рассказал об Энлик и Кебеке совсем не так.*

Айдар: *Хорошо, что не так. Иначе я бы назывался Керимом, а ты Айдаром!*

Смех.

Абай: *Э, Керим! Тебе не нравится бег его коня? Так опереди его! Не хватай за подхвостник, не кричи: «Куда?» Скажи лучше себе: «Э, как же я отстал!» - и вытяни камчой свою песню! Вперед, вперед, обгоняя друг друга, - вот скачка акынов в грядущее. Это не скачки стяжателей, где каждый хватается за повод обгоняющего, чтоб доскакать первым!*

Рассаживаются. Юрты заполнены гостями. Разносят кумыс.

Зейнеп: *Э-э, Абай! Может быть ваши кони и скачут вперед, но все они хромают на одну ногу!*

Абай: *Где, Зейнеп? Я не вижу их хромоты!*

Зейнеп: *О чем говорит сильный? Говорит о насилии над бессильным. О чем говорит слабый? Говорит об обиде, которую терпит от сильного. На этот раз я спорщица за женщин... О, акыны! Вы много поете: пылаю да сгораю, но, видно, на глаза вам попадают только счастливые женщины! Почему же молчат в ваших песнях плачущие невесты, стонущие матери, обреченные на постылый брак вдовы?*

Баймагамбет: *Вот это сказано! Меткая стрела!*

Абай: *Ты права, Зейнеп. Ты нашла цель в нашей кольчуге. Сумел же великий Пушкин отдать свой голос нежной Татьяне! Сумел же Толстой войти в душу замужней женщины! Сумел Некрасов плакать о нужде и рабстве матери! Давно пора и нам... И вот песня Айдара – как праздник. Она новый год нашей песни... Потому-то рады мы. Сказано: пусть птенец ушибется о ветки, но пусть постигнет полет. Сегодня молодой орел взвился в небо и показал, как окрепли его крылья. (К Айдару). Ты воскресил Энлик и Кебек для вечной жизни, и жизнь благословит тебя. Это мое поздравление и вам всем, друзья Айдара!*

Айдар: *Абай-ага! Вы вознесли меня на такую высоту, что крылья мои... слабеют!* (Обнимаются).

Керим: *«Удача и счастье – предел опьянения», - сказал Абай. Из тысячи лишь один сохранит равновесие.*

Айдар (смеясь). *Ну, я не тот маляр, что выкрасил себе бороду, едва его похвалили!*

Керим: *Хорошо, если так. По совести говоря, твоя поэма...*

Магавья: *Опять заворчал Керим! Вот увидишь, как подхватит ее народ!*

Керим: *И что он услышит в ней? Издевательство над обычаями. Оскорбление предков. Куда ты ведешь этой песней?*

Айдар: *Неужели ты так понял мою поэму?*

Магавья: *Да, брось, Айдар, это же прямая зависть, и все тут!*

Керим: *Зависть? Слепцы!*

Баймагамбет: *Э-хе-хе... Послушайте сказку. В одной стране под именем Германия жили два кюйши, слагатели музыки. У одного душа излучала свет, из пальцев сами текли медовые струи звуков, трудное для других было легким ему...*

Орман: *Ты рассказываешь о нашем Айдаре?*

Баймагамбет: *Звали его Мацар. Другой кюйши слагал музыку тяжким трудом, собирая звуки, как упрямое стадо. Звали его Салгери. Сказано Абаем: «Слава – высокая скала, сокол взлетает взмахом крыла, змея вползает на брюхе».*

Сам факт, что казахская индивидуально-профессиональная поэтическая традиция возникла на основе народной поэзии, общеизвестен. В приведенном выше тексте мысли Ауэзова о поэзии шлифуются, доводятся до совершенства, им образно схвачены основные закономерности казахской поэзии, ее удивительное ритмико-интонационное своеобразие. Не только свежесть ощущений и непосредственность передачи истории любви волнует слушающих его (Айдара) поэтов, оно позволяет им ощутить чистоту, легкость и прозрачность его стиха. Наблюдательность поэтов выявляется в ярких эпитетах о поэзии. Их имена перекликаются и, наконец – слова Абая «Высокому искусству акына не родиться в копоти низкой души». Вот именно в такой переключке мнений рождается новое понимание поэзии. Поэма Айдары захватила слушателей своей неожиданностью и вместе с тем знаково, открывая красоту поэтических

рисунков, их сравнения и сопоставления. Следовательно, это Ауэзов открыл и мастерски показал этот момент творческого восприятия искусства, когда поэзия заставляет думать и чувствовать сильнее обычного, думать за многих, чувствовать. Именно в нем, в этом разнообразном соединении человеческих чувств и дум, кроется неистощимый запас энергии, выражаемый искусством. Здесь же поднимается Ауэзовым вечная тема Моцарта и Сальери. Талант Айдара вызывает обиду и раздражение Керима, но вошедшие в поэтическое окружение молодые и маститые поэты отмечают естественность чувств, биение сердца и традиционный ритм иноходца в созданном Айдаром. Не только мнения Абая о поэзии даны в трагедии, а целая когорта его учеников и сподвижников, и связь с ними выявляется в общности надежд и чаяний. Движения его души, разума, понятий становится понятными и для друзей. В трагедии «Абай» творческий кругозор Абая не ограничивается одной лишь казахской поэзией, а через сопоставление с мировой поэзией дается представление о главном назначении поэзии.

В трагедии «Абай» специально вопрос о подлинности дарования не ставится, но разрешается и как бы прослеживается культурно-историческая традиция: - «Такой бег был у песен знаменитого Жанака», - говорит Зейнеп о поэме Айдара и поиски поэзии нового, Абаевского времени. И главное, акцентирует автор, не в закономерностях поэзии, а в живой действительности, в переменах в общественной жизни, где поэзия получает уже иной статус, чем вчера – другое отношение, другие требования, порождает другую ответственность. Эти большие изменения мастерски переданы в 6-ой сцене трагедии.

Абай: Э, Керим! Тебе не нравится бег его коня? Так опереди его! Не хватай за подхвостник, не кричи «Куда?». Скажи лучше себе: «Эх, как же я отстал!» - и вытяни камчой свою песню! Вперед, вперед, обгоняя друг друга, - вот скачка акынов в грядущее! Это не скачки стяжателей, где каждый хватает за повод обгоняющего, чтобы доскакать первым!...

В момент кульминации трагедии, все снова обратились к искусству, к поэзии. Есть глубокий смысл в этом, люди прибегают к поэзии и в часы принятия важных решений, прикосновение к которой воспринимается как праздник в нелегкой жизни.

Именно поэзия сохраняет в трагедии живую совокупность единого. Может быть именно поэзии, именно ей дана возможность остановиться и оглядеться. И на меткое замечание Зейнеп: *«О, акыны! Вы много поете: пылаю да сгораю, но видно, на глаза вам попадают только счастливые женщины! Почему же молчат в ваших песнях плачущие невесты, стонущие матери! Обреченные на постылый брак вдовы?»* Здесь Ауэзов касается глобальной темы искусства, поэзии в той мере, в какой все происходящее спроецировано на образ Абая, на образ мыслителя, творца, художника. Ауэзов мастерски показал в трагедии «Абай», что когда в обществе возрастает цена отдельной творческой личности, поэзия, искусство оживают, словно сами собой. Абай говорит в пьесе: *«И вот песня Айдары – как праздник. Она новый год нашей песни... Потому-то рады мы. Сказано: пусть тенец ушибётся о ветки, но пусть достигнет полет. Сегодня молодой орел взвился в небо и показал, как окрепли его крылья (к Айдару). Ты воскресил Элик и Кебек для вечной жизни, и жизнь благословит тебя...»*.

Оказывается языком поэзии можно высветить то, что невозможно сказать без поэтического образа. Рассказывая о Моцарте и Сальери, Баймагамбет – степной сказочник, так использует крылатую поэтическую фразу Абая, - *«Сказано Абаем: «Слава – высокая скала, сокол взлетает взмахом крыла, змея вползает на брюхе. Как ни карабкался Салгери, далеко перед ним летел Мацар»*. Поэзия рождается в человеческих глубинах и в этом ее высокая тайна. Во всех произведениях Ауэзова об Абае выкристаллизовывается его право на слово правды, его Абай никогда не порывает с действительностью, с заботой к делам простого люда. И еще одно необыкновенное свойство личности Абая высвечивается Ауэзовым, умение владеть собой.

«Кино и литература, будучи самостоятельными, могут развиваться параллельно» - писал МухтарАуэзов [5]. Одним из наиболее ярких примеров воссоздания живой человеческой личности Абая служит киносценарий М.О.Ауэзова «Абай», два варианта которого опубликованы в 19 томе 50-ти томного академического издания собраний сочинений М.О.Ауэзова. В основу сценария, казалось бы, положены приблизительно те же события, что и в трагедии «Абай», но значительно углублены, диалектически

усложнены все линии. Дано более сложное развитие характеров и в сценарии «Абай» художественно самобытно рассматриваются проблемы искусства, поэзии. Причем это не авторские отступления, а сам сценарий таков, что характеры, участвующие в нем, события, конфликт имеют значение не только в плане общего развития сюжета произведения в целом, но и как решение определенной художественной, эстетической проблемы. Проблематика назначения поэта и поэзии несколько иначе включена в сценарий и обретает новое качество. Абай обретает новое качество, он теперь становится непосредственным воплощением определенного стиля духовной культуры.

Культурно-эстетическая проблема решается не в рассуждениях, как в трагедии, и в самом сюжете, в образах. Эстетическая сторона проблемы не сформулирована, она растворена в образах, ситуациях, в поэтической речи.

Абай был шире и многограннее многих своих современников, он был и остается неповторимым, универсальным художником, полнее других выразивший веяния эпохи, совершенствовавший не только себя, но и окружающую жизнь.

В 1-ой части сценария «Абай» в шутовском соревновании Азим поднимая ястреба и, одолев злобу, говорит Кокпаю: « - *Однако как мало в тебе поэта... «Кокпай осекся:» - Как ты сказал? Азим отвечает быстро: -Когда ты поймешь, что часто в недосказанном больше поэзии, чем в нудных словах Кокпая?»*

В сцене, когда Ажар слушает песню в исполнении Айдара, в тишине ночи звучит знакомый напев Татьяны. В эту же ночь так описывается Ауэзовым момент вдохновения Абая – «Взирая на дремлющую природу, в молчаливом одиночестве, Абай чувствует неодолимую силу стихий над собой... Медленно перебирает он слова... На воде, как челнок луна! Полился стих ответный безгласному, но властному зову природы. Хочет записать... но нет бумаги. Встал и чертит камнем на скале... Повторяет... Но вдруг он оживился, прислушался к тревожному шороху ночи. Доносится странная песня из-за холма».

Красота для Абая не абстракция, не самоценные художественные формы, а живое понятие, непосредственно связанное с человеком, его духовным миром, разумом и чувствами. Эстетический идеал Абая, показывает Ауэзов, не застывшая красота, а

процесс взаимодействия сознания, чувства и творчества. Абай говорит Айдару: - *Значит не так пели мы с тобой... Не ту песню петь, которая провожает к смерти, а петь надо ту, которая возвращает к жизни из объятий смерти. Он говорит Ажар: -Кто не страдал от зла? Но терять надежду – это слабость. Если ничто не вечно в мире, зачем же думать, что зло неустрашимо? Разве не следует за многоснежной морозной зимой многоцветная солнечная весна? К ней зову я вас!...*». Сложно само явление, о котором говорит Абай, но ответственность художника за все созданное им отчетливо ощущается во всех нюансах его речи в ту удивительную, одновременно романтическую, и одновременно трагическую ночь.

Ауэзов показывает Абая не только как гения необыкновенных творческих способностей, поэта и композитора, он выделяет главное в его фигуре – его общечеловеческое, высокогуманные качества. Исторические условия поставили в ту пору перед искусством важнейшие жизненные проблемы. Творчески преобразив доставшееся ему наследие развития казахской поэзии, он открыл безграничные возможности развития литературы. Духовное содержание киносценария «Абай», новое показанное Ауэзовым прочтение личности Абая, дает художественно цельный образ мыслителя, поэта и творца.

В приведенных отрывках диалога о важности недосказанного, лежит глубокое идущее от философской лирики Омар Хайяма, Хафиза, Ибн Сины и продолженное Абаем отношение к философской лирике полной раздумий, иносказаний и многозначительных умолчаний. Так, в поэзии Абая подтекст преобладает по существу над довольно лаконичным текстом – поэт «втягивает» в размышления и «отгадывания» затаенного смысла стиха, как бы делая его «соавтором», если не стихотворной формы, то поэтического содержания. Если учесть, что это отношение к философской лирике, переданное через уста (Азима), это мнение самого Ауэзова, то понятно, что сам Мухтар Омарханович тонко и глубоко постигший поэзию ценил в ней не только ее прямое впечатляющее воздействие, а то, как обостряет и углубляет она размышления. И потому соединение в Абае поэта и композитора лежит высокий принцип гармоничности музыки и поэзии. Музыкальное искусство более всего проникает вглубь души. Благодаря освещению образа

Абая в трагедии в литературном сценарии, а также в эпопее «Путь Абая» у художника Ауэзова появилась возможность понимания и показа своеобразия творческой индивидуальности Абая в историческом контексте и в процессе формирования.

О творчестве М.О.Ауэзову не всегда приходится говорить прямо, но через речи героев, столкновение различных мнений, в восприятии поэзии, пристрастное отношение к ней дается ее живое развитие поэзии и толкуется она разными героями по-разному: бывает узко и пристрастно (Керим); и широко, с ощущением традиций (Зейнеп, Баймагамбет). Такой живой, диалектический подход Ауэзова к поэзии, создаваемый всей историей казахской культуры, подход к ней в настоящем как продолжению очень давних исканий и споров становилось авторской позицией, имеющей свои несомненно сильные стороны. Проявилась эта авторская позиция и в ауэзовской интерпретации столь непростого понятия как «заимствования», «влияния» в поэзии и искусстве. Через размышления Абая о поэзии Пушкина, Гете, Лермонтова, а также вольный пересказ Баймагамбетом истории Моцарта и Сальери, Ауэзов показывает, что важна не только литературная эпоха и национальная среда, а важен особый тип художественного мышления, обладающий всеобщностью, универсальностью, зрелостью и цельностью – качествами, являющимися достоянием лишь настоящего поэта.

Образ Абая, его действия и поступки, черты его характера, его духовный облик осмысливаются Ауэзовым на протяжении почти всей его творческой жизни. Трагедия «Абай» и литературный сценарий «Абай» дают представление о поэзии Абая, всегда волновавшей Мухтара Ауэзова и о характере интерпретаций этой проблемы, предложенной им в творчестве. Благодаря его художественным произведениям об Абае происходит читательская (зрительная) эволюция в отношении к поэзии, она не ослабевает с движением времени. Ауэзов тонко, неназойливо приковывает внимание к очень сложным, фактически неисчерпаемым проблемам поэзии. В каждом его отдельном произведении об Абае поднимается вопрос о проблемах поэзии по-разному и о разном. Но вечна его идея о том, что пока существует интерес к поэзии, существует и сама поэзия.

Список использованной литературы:

1. А. Кодар. Пульс перемен в казахстанской культуре (к 20-летию независимости Казахстана) // Тамыр. – 2011. - № 4(29).
2. З.А.Ахметов. Поэтика эпоса «Путь Абая» в свете истории ее создания. – А., Наука, 1984.
3. М.Ауэзов. Как я работал над романом «Абай» и «Путь Абая» // Ауэзов М. Собрание сочинений. В 5-ти т.
4. О.Сулейменов. Доклад на юбилейном торжестве, посвященном 90-летию М.О.Ауэзова «Мухтар Ауэзов и современная литература». – А., Наука, 1989.
5. М.Ауэзов. Литература и кино // Казахстанская правда, 5 марта 1994.

Жанат ОРДАЛИЕВА

МИР МУЗЫКИ В ТВОРЕНИЯХ АБАЯ И МУХТАРА АУЭЗОВА: ТРАДИЦИОННЫЕ МОТИВЫ КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В традиционной казахской художественной культуре прошлого соотношение Слова и Звука отличало особо тесное взаимодействие и взаимопроникаемость. Столь тесную связь между ними, конечно же, в первую очередь определила сама исконная устная творчество, так как они родственны уже своим единственно возможным бытием – мысль, как словесная, так и музыкальная, выражалась только в звучании, воспринималась только слухом. Сближало их и то, что они вместе несли основную нагрузку в культурном пространстве, ведь ввиду кочевого уклада жизни весь спектр творческого самовыражения был сосредоточен, в основном, на двух видах искусства – поэзии и музыки. Именно они наиболее ярко и выразительно представляли сконцентрированное отражение многовековых традиционных взглядов, мироощущения, мировидения народа. «В казахском обществе в силу ряда социально-исторических условий...устная поэзия и народная песенно-музыкальная культура составляли главную сферу духовного богатства», – отмечал известный ученый З. Ахметов [1]. Данную мысль образно выразил и писатель Г. Мусрепов: «Прошлая наша

история написана копытами коней на огромных просторах великой казахской земли, а содержание ее бережно сохранили для поколений сестры-близнецы – Поэзия и Музыка» [2].

Данный исконный, исторически предопределенный музыкально-поэтический синкретизм определил глубокое и всеохватное взаимодействие, взаимовлияние казахской поэзии (шире – художественного слова) и музыки, наличие в них множества связующих моментов. Они могут быть как прямые, довольно яркие и характерные, так и косвенные, ассоциативного плана, но не менее значительные. Зачастую именно в смежном (а вернее – в родственном) искусстве таятся глубинные истоки одного из них. В жанрах так называемой «чистой» музыки – инструментальной – одним из важных компонентов целого является также Слово. «Инструментальные миниатюры казахов, именуемые кюями, в традиционной культуре неразрывно слиты со стихией слова. Кюй – это всегда единство рассказа и музыки», – отмечает А. Мухамбетова [3].

В поэтическом слове, которое служит своеобразным энциклопедическим словарем многих явлений казахской культуры (исторических, философских, эстетических и других), несомненно, ведущее место отводится музыке, как воедино спаянного с ним творчества. Итак, с одной стороны, музыкальные явления пронизывают образный мир, стилистику и философию литературных произведений (начиная с фольклора до произведений современных писателей). И тем самым, с другой стороны, казахская литература может выступить в роли реального и подлинного памятника казахской музыкальной образности, места, роли, функции музыки в кочевой культуре.

Уже в самых древних источниках – легендах, сказках, эпосе – образ музыки имеет достаточно развитую систему определений. Среди них основополагающим является то, что музыкальное творчество всегда предстает окутанным особым таинством, ореолом непостижимого, магического начала, где на него возлагалась почти божественная миссия: предания о Коркыте, Аксак-кулане, Птице-песне, так долго и низко пролетавшей над казахской степью.

Широко распространенная легенда о Коркыте встречается у многих тюркских народов. Но в казахском варианте имя Коркыта,

в первую очередь, связано с Музыкой, с ее «волшебным рождением» на земле, так как по легенде именно Коркыт явился создателем первых музыкальных звуков, первого музыкального инструмента. Поэтому по образному выражению крупнейшего писателя, классика казахской литературы Мухтара Ауэзова, он – «легендарный отец музыки, создатель песни на земле» [4]. И здесь, опять-таки, высвечивается тема о сакральности – «Музыка становится порождающим началом и приобретает значение сакральности и божественности в культуре казахов. ...Протоказахи понимали Мир как гармоничное устройство, который включает не только природу и человека, но и весь Космос, а Музыка выступает основным мирозозидающим началом, объединяющим весь Универсум в единое целое» [5].

Эта традиция прослеживается во всей истории казахской культуры. Так, в творчестве акынов – поэтов, композиторов устной традиции прошлых веков – широко представлена тема своеобразного самоопределения своего искусства – сами творцы-профессионалы выражают высокое почитание, глубину природы и содержания поэтико-музыкального искусства. Так, например, в знаменитой песне Биржана «Жоныпалды» претворены яркие мотивы об искусстве пения, о красоте и изысканности казахской песни.

Весомо и всесторонне эта тема расцвечена в творчестве величайшего казахского поэта Абая Кунанбаева. Об этом впервые так выразительно и проникновенно поведал Мухтар Ауэзов, отметив, что «до Абая так искренно и глубоко никто не выражал свое понимание музыки» [6]. В творчестве Абая предстают не только и не столько те или иные музыкальные впечатления. Раскрывая образы музыки, Абай анализирует, обобщает, а потому здесь присутствуют мотивы о содержании музыкально-поэтического искусства, его целях и задачах, его значении в жизни и месте в духовной культуре народа, то есть, поэт выстраивает определенную концепцию казахской музыки. И поэтому не случайно историки так часто цитируют Абая, когда описывают особенности казахской музыкальной культуры.

В чем именно проявилось «понимание музыки» Абаем, что составляло ее основу, ее идею? В его отношении к музыкальному искусству прослеживается общая для всего наследия поэта

философская программа. Великая идея служения народу, преобразование жизни посредством искусства – эта основная тема творческого пути Абая накладывает отпечаток и на его музыкальную концепцию.

Для более глубокого проникновения в мир музыкальных образов Абая можно провести параллели с известными суфийскими музыкальными теориями, близкими исконно казахским традиционным мотивам и художественному миру великого акына. Например, отмеченная выше тема об исключительной роли музыки в казахской культуре. В суфийских теориях музыке также отводится главенствующая роль в процессе познания, а именно, выражения глубинной сущности человека и мира. Именно умение слушать, чуткое восприятие звучащего слова выступает признаками восприимчивости души к мудрости, а, вследствие этого, и к совершенствованию. Ведь цель музыки – совершенствование души, личности. Тезис известного теоретика суфизма Абу Хомид Газали гласит: «В обитель сердца нет дороги, кроме как по слуховому коридору. И размеренные, гармоничные мелодии открывают этот кладезь, а красивые равномерные звуки извлекают их наружу» [7].

Чуткости слушания музыки, ее неповторимого воздействия, одухотворенности всей атмосферы звучания музыки посвящено известное гимническое стихотворение Абая «Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа»:

Шырқап, қалқып, сорғалап, тамылжиды,
Жүрек тербеп, оятар баста миды.
Бұл дүниенің ләззаті бәрі сонда
Ойсыз құлақ ала алмас ондай сыйды.

Этот священный «культ слушания» представляет собой самое сильное и глубокое, коренное свойство казахской культуры, в частности, музыки. Об этом особом характере восприятия музыки ярко и красочно описано Г. Гачевым в отношении повести Ч. Айтматова «Джамиля», когда он пишет о том, как «колдовская, завораживающая власть песни» воздействует на героиню с невероятной силой: «Джамиля погружается в сомнамбулическое состояние, абсолютно утрачивает свою волю, свое «я», словно под гипнозом», «когда раздается песнь, киргиз настраивается не только на художественный, но и на священный лад» [8].

Можно говорить об этом восприятии музыки уже как о своеобразном национальном коде. Эта «священная тишина», которая устанавливается при звучании музыки, предстает как традиция, как наследство, передаваемое из века в век. Об этом упоминал еще А. Затаевич, который в начале прошлого века не только записывал и изучал казахскую традиционную музыку, но и пытался понять, проникнуть в ее духовную сущность, в ее философию и семантику. И его краткие афористичные характеристики поражают своей глубиной, проникновенностью и высокой художественной выразительностью. Он писал, например, о кюе, как «гипнотизирующий слушателей величавой серьезностью» и как к нему «в оцепенении прислушиваются» [9].

Еще одна из ярких страниц суфийской музыкальной концепции, которая также сродни казахской культуре – способность музыки выразить душевные тайны человека, все самое сокровенное, невысказанное. Об этом писал Газали: «Внутренний мир человека чрезвычайно богат «славными тайнами», извлечение которых посредством слова является делом практически невозможным, и только музыка извлекает их вследствие воздействия на человеческую душу». Об этом же упоминает в своем «Полном своде науки о музыке» Абу Али ибн Сино: «Звуки наиболее тонко передают богатейшие нюансы человеческой души».

Подобными мотивами наполнены многие строки Абая:

Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа,

Адам ой түрленіп ауған шақта.

Салғанән – көлеңкесі сол көңілдің,

Тактысына билесін ол құлаққа.

И, наконец, в музыкальных страницах Абая, как и в суфийских трактатах, претворяется тема о высоком предназначении творца и его искусства, о великой миссии просветителя. Высшую цель суфии видят в формировании совершенного человека. В этом пути к высоте духа присутствуют два действующих лица – Путник (слушатель), идущий по дороге к познанию Истины, и его Путеводитель (учитель), который указывает ему дорогу. Соответственно, роль учителя в духовном воздействии на слушателя огромна. Эта высокая идея пронизывает все творчество Абая. Во многих строках его поэзии

главенствует тема о влиянии песни на духовное развитие человека, о ее способности изменить к лучшему и жизнь, и облик человека:

Мақсұтым – тіл ұстартып, өнер шашпақ,
Наданның көзін қойып, көңлін ашпақ.
Үлгі алсын деймін ойлы жас жігіттер,
Думан-сауық ойда жоқ әуел баста-ақ.

«Суфии призывали своих последователей, чтобы не только научиться говорить, поучать, но и к умению слушать сердцем, или видеть глазами сердца», – поясняет исследователь А. Низамов. Этот же мотив – один из рефренов поэзии Абая:

Жүрегің мен тындамай,
Құлағың мен кармарсын.
Ұйқтап жатқан жүректі ән оятар,
Үннің тәтті оралған мәні оятар.

По музыкальной концепции Абая поверхностная по содержанию песня разрушает душу человека и ведет к бездумности и нищете духа. Суфии также осуждали музыкальные развлечения в том понимании, что они вредно отражаются на душах слушателей. Если не соблюдать всех правил концепции музыки, как проповедовали суфии, а именно – исполнения музыки определенного характера и содержания, творческого акта слушания, глубокого и проникновенного – то в противном случае все может прийти к серьезным последствиям – к разрушению и опустошению души. Эта суфийская теория так ярко продекламирована в знаменитой строке Абая: «Мен жазбаймынөлендіермекүшін» («Не для забавы я слагаю стих»).

Музыка широко представлена в литературных произведениях и современных казахских писателей – классиков казахской культуры Ж. Аймаутова, М. Жумабаева, М. Ауэзова, Г. Мусрепова, Б. Майлина, И. Жансугурова и многих других. В их творчестве органично и всевластно присутствует ярко выраженная преемственность с культурными художественными традициями своего народа. Здесь связь веков не была нарушена и взгляды художников, их мироощущение во многом определялись устоявшимися в веках народными представлениями. Особенно ярко об этом свидетельствует именно тема музыки в их творчестве – та огромная степень включения мира музыкального

искусства в содержание, стилистику литературных произведений. Музыкальность, скорей всего, была свойственна писателям изначально, в неразрывном единстве их художественного сознания (в историческом плане они продолжают своеобразные традиции национального типа творца – акына, органично сочетавших в своем творчестве поэзию и музыку). Может быть, критерием традиционности в казахской литературе является именно этот принцип – музыкальность, та или иная степень включения мира музыки в стихию литературных опусов. Самые известные полотна казахских писателей всецело посвящены музыкальному творчеству – роман М. Ауэзова «Путь Абая», пьеса Г. Мусрепова «Ахан-серэ – Актокты», романы А. Абишева «Мади», З. Акишева «Жаяу Муса», С. Джунусова «Ахан-серэ», поэмы И. Джансугурова «Кюй», «Кюйши», «Кулагер», повесть Ж. Аймаутова «Певец», повесть А. Кекильбаева «Кюй», огромное количество рассказов, новелл и т.д.

В образной системе романа крупнейшего классика казахской литературы Мухтара Ауэзова «Путь Абая» весомая и значительная роль отводится миру Музыки, где он раскрыт раскрытярко, выразительно и проникновенно. Это вполне закономерно, ведь в центре повествования – судьба казахского акына XIX века, в искусстве которого поэзия и музыка слиты воедино.

Источником мира музыкальных образов, как и всего образного плана романа, послужила в первую очередь поэзия Абая. Многолетняя научно-исследовательская работа М.Ауэзова, посвященная творчеству великого акына, нашла претворение в романе: многие сцены и картины обусловлены именно строками поэтического наследия Абая. В романе те же глубина, разнообразие и многоохватность в познании и осмыслении Музыки, столь свойственные поэтическому наследию Абая.

К феномену Музыки, воплощением которого в романе является Песня, М.Ауэзов обращается часто, последовательно вплетая его в пространство своего замысла. Тема музыки в романе многолика – она широко представлена в образном плане, где воплощены многие виды и жанры музыкального искусства. Эти развернутые этнографические картины наиболее полно характеризуют казахскую традиционную музыкальную культуру.

Также и в драматургии эпопеи музыка выполняет одну из ведущих функций, выступая как сквозная тема, как движущая сила повествования, выражая истинную сущность происходящих событий. И, наконец, музыка – одно из главных действующих лиц в раскрытии центральной идеи романа, которая отражается в противопоставлении двух миров, двух стихий. На одном полюсе – насилие, вражда и жестокость повседневной жизни, на другом автор выдвигает мир чистоты и света, мир искусства Песни.

Как известно, художественная литература всегда содержала в себе информацию о многих явлениях и потому служила своеобразной археологической находкой для специалистов, изучающих тот или иной пласт культуры. Наиболее полные, значительные и подлинные сведения, например, о музыкальном искусстве определенной эпохи хранят в себе порой именно литературные памятники. Благодаря им музыковеды восстанавливают события музыкальной жизни, характер музицирования, основные музыкальные жанры прошлых веков. В этом ряду стоит и эпопея «Путь Абая». Как «Шах-наме» Фирдоуси служит историческим памятником восточных музыкальных традиций средневековья, так и эпопея М.Ауэзова хранит сведения о музыкальной жизни казахских степей прошлых столетий. «Путь Абая» – поистине энциклопедическое произведение, где представлена широкая панорама степной жизни, всего окружающего героев мира – как материального, так и духовного. В этом ряду – и картины, включающие явления музыкального искусства. М.Ауэзов описывает их по-особенному бережно, с кинематографической точностью, последовательно передавая все детали музыкального действия. А главное – те или иные музыкальные жанры представлены в контексте всей жизнедеятельности народа. Как тонкий и глубокий историк М.Ауэзов раскрывает весь ореол, окружающий музыку, а вернее, являющийся по существу ее неотъемлемой частью. Поэтому эти страницы – богатейший материал для ученых-музыковедов, исследующих фольклор, музыкальную культуру Казахстана.

Наиболее весомые страницы романа посвящены творчеству народно-профессиональных композиторов XIX века, традиции которых продолжил и развил в своем творчестве великий Абай.

Например, довольно значительная роль отводится в романе масштабной сцене с участием известного поэта-песенника Биржан-сала. В подобных картинах представлено искусство казахских музыкантов во всем комплексе их составляющих. Среда, функция и роль акына в духовном пространстве степи, тайны жизнедеятельности этого творчества, специфика акынской школы обучения, искусство импровизации – этим пронизаны все сцены с участием акынов. Здесь все продумано до мелочей: одежда, привычки, весь церемониал представления, высказывания акына переданы выразительно, исторически выверенно. В первую очередь М. Ауэзов следует исконно традиционному взгляду на творца – акына, окруженного почетом и уважением в степи, который воплощает в себе высшее интеллектуальное, нравственное начала жизни. Он акцентирует особое отличие акына, ведь ему уготована особая судьба, у него особый путь:

«Седой акын, пронизательный, чуткий, полный глубоких мыслей, широко смотревший на жизнь, походил на них, хотя и отличался чем-то своим. Он – отец всего разумного. Свет и благо – вот его путь и завет» [10] (Т. 1, с. 301).

Описывая процесс песнетворчества, писатель не раз тонко отмечает главную его составляющую, а именно – спаянность слова и музыки:

«Он сыграл на домбре быстрое, нетерпеливое вступление и с жаром запел свои стихи» (Т. 1, с. 62); «Стихи рождались без конца... Обрывки напевов нагоняют их, сливаются с ними, исчезают и возвращаются» (Т. 1, с. 385).

Что касается рассмотренных ранее основных мотивов традиционного «понимания» музыки, так ярко представленных в творчестве Абая, то в романе М. Ауэзова они занимают не менее значительное положение.

Например, мотив тишины священного слушания:

«От Абая не ускользнуло, что песня произвела на сидящих большое впечатление. Уже три ее четверостишия были закончены. Никто не шелухнулся. Все напряженно слушали, затаив дыхание» (Т. 1, с. 239).

В том, как слушает герой музыку и что в ней он слышит, воплощена внутренняя сущность личности. В первых же строках, характеризующих главного героя романа, акцентируется его

удивительный талант Слушателя. Примечателен эпизод из жизни молодого поэта – приезд в аул Абая акынов. Он не отпускает их от себя почти месяц, неустанно впитывая, восторгаясь их песнями, когда звучат «жемчужные слова, чудесные дары внимательному слуху». «Гипнотизирующее» состояние, о котором писал А. Затаевич, выразительно передано М. Ауэзовым:

«Абай сидел бледный от волнения. Он замер на месте. Судорога сжимала его горло. Взгляд его застыл на Кадырбае. Ему показалось, что старик пел как бы с высокой и далекой вершины – будто праотец обращался к ним из глубины веков». (Т. 1, с. 302).

Писатель тонко и проникновенно передает этот древний, коренной мотив – отношение к стихии Звука как к таинству. Большая сцена с участием знаменитого поэта-песенника Биржана из романа выстроена как поэма о песне. Несколько начальных страниц посвящены как раз описанию этого неповторимого состояния «утраты своего «Я» и погружения в звучащее поле. Передана общая атмосфера, в которой царствует один образ – Песня, притяжение которой постепенно и неуклонно возрастает. Происходит лишь одно действие – слушается песня. Забыты повседневные заботы, тяготы, все обращено в слух, и во всем властвует одно начало, всепоглощающее, завораживающее и всемогущее – звучание песни. В центре сцены – картина в юрте Абая, где торжественно величают знатного гостя – Биржана и картина охарактеризована как «ночь торжества и власти песни»:

«Звуки его песни воодушевляли всех: лица слушателей разгорелись, глаза блестели в молчаливом восхищении», ведь звучит вековая тайна – музыка: «громadные сосны на высотах Кокше склоняют вершины и безмолвно слушают ее, тихо покачиваясь плавными размахами...».

Повествование романа М. Ауэзова изобилует и страницами о способности музыки выразить самые сокровенные душевные тайны. Именно в музыке герои пытаются выразить свои заветные мысли, мечты, все чувства, которые трудно передать словами – выстраданную боль, отчаяние, любовь. Они пытаются достучаться до сердца другого человека, и М. Ауэзов тонко передает этот диалог двух душ, двух сердец, где в качестве посредника выступает музыка.

Наиболее проникновенный его пример – это сцена Абая и Айгерим из финала первого тома. Предтечей описываемых событий была длительная размолвка героев, тяжело отражающаяся на всей их жизни. Внешняя событийная сторона сцены пассивна, но именно здесь происходит сильнейший драматургический перелом в действии романа, в расстановке сил, в характере взаимоотношений героев. И все это – благодаря песне Айгерим:

«Она не пела – она изливала глубоко затаенную грусть своего сердца... Чистая, правдивая душа Айгерим наполняет своим трепетом каждое слово – и заповедная тайна раскрывается все яснее и прозрачнее» (Т. 1, с. 686).

Спета исповедь души, в которую Айгерим вложила все свои обиды, невысказанную горечь, уже, казалось бы, несбыточную мечту вновь обрести любовь и тепло родной души. Абай чутко внимал услышанным «тайнам души», которые прояснили его собственные затаенные мысли. Писатель открыто говорит об истинном смысле и значении прозвучавшей песни:

«Еще не одной душе, затаившей в себе свою чистую тайну, ты даешь язык! Песня развязала тяжелый узел, долгие годы стягивающий их души. Она снова соединила их. Она не позволила ни изменить, ни потерять друг друга. Угасшее вспыхнуло, утерянное вернулось к ним...» (Т. 1, с. 687).

В творчестве М.Ауэзова претворена и тема о высоком предназначении творца и его искусства. Следуя философским мотивам творчества Абая, в романе не раз отмечается осознание героем истинного смысла своего творчества – в высокой миссии просветителя, «Учителя душ»:

«Он и сам понимал теперь свою поэтическую деятельность как долг перед народом... Молодому поколению Абай пел о красоте, возвышая души, заставляя глубоко задумываться над жизнью и искренне чувствовать» (Т. 1, с. 662).

Пока жизнь горит в нас, мы должны служить искусству, но лишь тому, которое правдиво, высоко и которое зовет вперед» (Т. 1, с. 421).

И, наконец, образ Музыки несет в себе огромную нагрузку в воплощении центральной идеи всей эпопеи. Действие романа

проходит на фоне неустанной жесточайшей битвы – междоусобные войны за власть, новые земли, богатства... Интриги, подкупы, пересуды – этим заполнено все пространство повседневной жизни. И здесь, в этом мире злобы и алчности зарождается светлое и чистое искусство Абая. Уже в самом начале романа юный герой осознает противоречия жизни, противостояния в ней и восклицает:

«Какие различные миры столкнулись в тесном Каркаралинске! И какие неизмеримые расстояния между ними! Они далеки друг от друга, как четыре страны света» (Т. 1, с. 128).

Возмужав, пройдя испытания действительностью, поэт глубоко разочаровывается и отрекается от мира многих своих соотечественников, заполненного коварством и злобой. Его неумолимо тянет к другому берегу – царству высокой духовности, чистых помыслов, а главное, творчества.

Описания двух миров – искусства и жестокой действительности – отличает яркий контраст в содержании, в интонационной сфере, ритме повествования. В первом – все озарено ярким светом и окутано атмосферой любви, восторженности. Здесь – возвышенная риторика, близкая по звучанию к старинным сказаниям, чуть замедленная, величавая, спокойная пластика нанизывания слов и одновременно – внутренняя глубина, полнота жизни, мыслей и чувств. В противоположном же мире – внешняя динамика поглощает все пространство. Повествование о грозных событиях отличается убыстренным ритмом, который с каждым поворотом сюжетного развития все неудержимее и достигает порой самых высот напряжения.

Таким образом, все повествование романа представляет собой цепь контрастирующих друг другу сцен. Вслед за суровой картиной жестокости и насилия следует яркая, жизнеутверждающая сцена с участием акынов, минут творческого озарения Абая, то есть образов музыки, искусства. Известный литературовед З.Ахметов отмечает, что «в эпопее чередуются различные, часто противоположные по тональности сцены и картины, обладающие большой выразительностью благодаря своей контрастности. В дальнейшем перед читателем пройдет немало картин, сцен и эпизодов, идейный смысл которых во всей

глубине раскрывается в сопоставлении с другими» [11]. И действительно, картина, олицетворяющая, например, мир искусства, создает яркий эмоциональный контраст предшествующим и последующим событиям. Вследствие этого описываемые злодеяния предстают еще в более гнетущих красках, выступают трагичнее и напряженнее.

Например, после сцены приезда знаменитого акына Биржана в аул Абая, когда праздник песни, казалось бы, остановил течение жизни и все проходит как в волшебном сне, красивом, чарующем, полном высоких духовных порывов – наступает развязка – враги Абая жестоко избивают одного из его соратников.

«Эта ночь торжества и власти песни неожиданно завершилась дикой расправой» (Т. 1, С. 417).

Опять писатель резко противопоставляет две стихии. Они часто сталкиваются в романе и порой побеждают мир светлого и мудрого начала:

«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» (Т. 1, с. 106) – так думает юный поэт и в его восприятии песня выступает как воплощение истинной сущности бытия и потому звуки жестокости мира «растворяются» в песне.

Но умудренного жизнью, постигшего все ее тяготы, Абая посещают и мысли о невозможности противостоять этому миру, его разрушительной стихии:

«Снова бесконечные препирательства, – с досадой подумал Абай. – Где истина, где ложь? Есть ли конец таким тяжбам... Опять нужно копать в грязи... Отвлекли опять. Бесконечная муть запутанной жизни. Он взял домбру, пытаюсь вспомнить напев. Двухструнная домбра недавно еще была говорливой и послушной. Теперь она - как конь в путах. Звуки вразброд. Нет недавно найденной песни. Забыта...» (Т. 1, с. 669).

И чем дальше разворачиваются события, тем удельный вес этих сил расходится. Все сильнее и напористее стихия вражды и уже порой нет места миру счастья и добра, миру искусства.

«Абай чувствовал, что наткнулся на глухую каменную стену, казалось, нет па свете силы, чтобы разрушить ее...» (Т. 2, С. 385).

Во втором томе романа уже нет таких масштабных картин с участием акынов, как в повествовании первого тома. Здесь все реже встречаются сцены с центральным образом – Песни. Все пространство в основном заполнил мир темноты и насилия. В напряженный ритм описываемых событий уже не вклиниваются чистые «родники» музыки, которые выступали ярким контрастом и сдерживали потоки горечи и тоски от окружающего зла. И лишь в конце романа мы вновь слышим светлую, поэтичную интонацию. Звучит прощальный плач – жоктау, посвященный Абаю. Глубоко символично, что заканчивается роман повествованием о песне.

«Пела Айгерим у свежей могилы Абая, утверждая неувядаемую, вечную жизнь его в народе. Чудесный голос скорбной певицы возводил прекрасный купол над гробом поэта. Песня трепетала, как белоснежные крылья лебедя, парящего в бездонной синеве неба, сверкающего золотом солнечных лучей... Тот, в чью душу вошла эта вдохновенная красота, сохранит ее в памяти на всю жизнь... Так, в песне-плаче верной своей подруги Абай вступил в бессмертие» (Т. 2, с. 678).

Подобное завершение романа вытекает из всей логики построения сюжетного развития, из самой поэтики романа. А главное – из того внутреннего содержания, вкладываемого писателем в мир музыкальных образов. Суть, глубинный смысл, «таинство» непознаваемого внутреннего мира души, а также и самой жизни подвластно выразить только Музыке. И следуя исконно кочевой степной традиции, именно устами музыки передана философия эпопеи, его основная тема.

Рассмотренные литературные творения Абая и Мухтара Ауэзова, мир музыки в их поэтике, несомненно, свидетельствуют о коренном свойстве казахской культуры – музыкально-поэтическом синкретизме. Здесь культура прошедших эпох предстает как цепь единого неразрывного целого, и творчество мастеров органично продолжает преемственную линию национальной истории и культуры. Поэтому исконно национальное здесь – нерасторжимая, коренная взаимосвязь Слова и Музыка, их единая семантическая наполненность. Мир творчества мастеров представляет единое взаимодополняющее пространство, где музыка претворяет глубинную сущность

поэтического образа, а в слове находит выражение неуловимая сущность музыкальных образов.

Список использованной литературы:

1. Ахметов З. О языке казахской поэзии. – Алма-Ата, 1970. – С. 16.
2. Мусрепов Г. Черты эпохи. Статьи и речи. – Алма-Ата, 1970. – С. 308
3. Мухамбетова А. Казахский кюй. Семантика жанра // Культура кочевников на рубеже веков: проблемы генезиса и трансформации. – Алматы, 1995. – С. 247.
4. Ауэзов М.О. Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – С. 100.
5. Аязбекова С. Коркыт-Ата: космос и музыка казахов // Шелковый путь и Казахстан. – Алматы, 1999. – С. 293.
6. Ауэзов М.О. Абай Кунанбаев // История казахской литературы. – Алма-Ата, 1979, Т. II. – С. 183.
7. Цит по: А.Низамов. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Диссертация... докт. наук. Рукопись. – Ташкент, 1996. – С. 35.
8. Гачев Г. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. – М., 1970. – С. 399.
9. Затаевич А. 500 казахских песен и кюйев. – Алма-Ата, 1931. – С. 7.
10. Далее цит. по: Ауэзов М. Путь Абая. – М., 1971.
11. Ахметов З. Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. – Алма-Ата, 1984. – С. 105.

Айнұр АХМЕТОВА

XXI ҒАСЫРДАҒЫ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТТАНУЫНДА «МӘҢГІЛІК ЕЛ» ҰҒЫМЫН КОНЦЕПТ РЕТІНДЕ ЗЕРТТЕУДІҢ ӨЗЕКТІЛІГІ

Жаһанданудың дендеген кезеңі – XXI ғасырда «Мәңгілік Ел» ұлттық идея категориясын гуманитарлық ғылымдар саласында

зерттеудің маңыздылығы арта түсті. Экономика, саясат, мәдениет, технология салаларын тұтас дамыту реформалары салтанат құрған өркениет дәуірінде жаһандану салдарынан ұлттық бірегейлік пен этностық бірізділіктің жойылып, жұтылып кету құбылысының алдын алу процесі әдебиеттану сынды ғылым саласында да қолға алына бастады. Қоғамдық-гуманитарлық ғылымдар саласының зерттеу нысанына айналған «Мәңгілік Ел» ұлттық идеясы жайында отандық ғылыми зерттеулер ісі жалғаса түсіп, ғылыми еңбектер жарық көруде. Атап айтар болсақ, М.Жолдасбеков, Ә.Нысанбаев, У.Қалижанов, Х.Әбжанов, С.Сатай, Т.Жұртбай, А.Шәріп, Ө.Әбдиманұлы, Қ.Сартқожаұлы, А.Ісімақова, А.Темірболат, Ж.Сүлейменова, А.Рыскиева сынды т.б. тарихшы, әдебиеттанушы, философ, этнограф, саясаттанушылар еңбектерінде «Мәңгілік Ел» ұғымы кеңірек зерттеле бастады.

2014 жылы байырғы түркілер дәуірінде (VI-VIII ғасырлар) тұжырымдама ретінде тұғыры қаланған өміршең «Мәңгілік Ел» идеясы Қазақстан Республикасы президенті Н.Назарбаевтың «Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» дәстүрлі халыққа жолдауында қайта жаңғыру сипатына ие болғаннан кейін жазылған көптеген зерттеулер мақала, монография, басқа да ғылыми еңбектер күйінде жарық көрді, зерттеу жұмыстары әлі де жалғасуда. Өзіміз білетіндей, «Мәңгілік Ел» идеясын ғылымыландыру жолында мемлекеттік гранттық жобалар орындалуда. Оқулықтар да жазылып үлгерді. Яғни, идея тек мемлекеттің ұлттық мүддесі мен идеологиясын, мақсатты стратегиялық жоспарларын жүргізудің құралы болу шеңберінен шығып, қоғамдық-гуманитарлық ғылымдарды дамытудың теориялық тұжырымдамасына айналды. Гуманитарлық ғылыми зерттеу институттарының тарапынан «Мәңгілік Ел» платформасы жасалып, мемлекет тарапынан қолдау тапты. Ұлттық ғылымды модернизациялаудың әрі ұлттық идеяны насихаттаудың бірі көрінісі осы «Мәңгілік Ел» идеясын жүзеге асыру еді. «Мәңгілік Ел құру» идеясы, әсіресе, қазақ гуманитарлық ғылымдары мен ұлттық мәдениетке түбегейлі оңды өзгерістер алып келген дәуірлік құбылыстардың бірі болды.

Осы тұста қазақ әдебиеттануында зерттеу нысанына айналған «Мәңгілік Ел» ұғымы түрлі категория тұрғысында зерттеліп жатқанын айтып өткеніміз жөн.

Атап айтар болсақ, 2016 жылы жарық көрген «Ежелгі және хандық дәуір әдебиетіндегі «Мәңгілік Ел» ұлттық идеясы» аталатын ұжымдық монографияда зерттеушілер тобы қазақ әдебиетінің әр дәуірінде жазылған жанрлық шығармалардағы «Мәңгілік Ел» атауының ұлттық идея ретіндегі қалыптасу, даму көріністерін қарастырған. Тарихшы Х.Әбжановтың 2014 жылы шыққан «Қазақстан: ұлттық тарих, идея, методология» еңбегінде тарих пен әдебиеттің бұрынғы тәжірибесі мен тағлымына сүйену арқылы «Мәңгілік Ел» идеясын жүзеге асыру жолдары қарастырылған. Х.Әбжановтың пікірінше, «Мәңгілік Ел» атауы VI-VIII ғасырдағы түркітекес халықтардың жазба ескерткіштерінде концепция ретінде дүниеге келсе, 2014 жылы Қазақстан Республикасының президенті Н.Назарбаевтың «Қазақстан жолы – 2050: бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» дәстүрлі халыққа жолдауында идея тұрғысында қайта жаңғырды. Жолдауда: «Біз үшін ортақ тағдыр – бұл біздің Мәңгілік Ел, лайықты әрі ұлы Қазақстан! Мәңгілік Ел – жалпықазақстандық ортақ шаңырағымыздың ұлттық идеясы. Бабаларымыздың арманы» делінген. Тарихшы Х.Әбжанов өз еңбегінде «Мәңгілік Елдің» концепция және идея ретіндегі айырмашылығын түсіндіреді.

Ал, біз өз зерттеулерімізде «Мәңгілік Елді» концепт ретінде қарастыра бастадық. Концепт дегеніміз жеке тұлғаның немесе социумның өмірлік тәжірибесінен туған ғалам, ғаламды құрайтын бөліктер туралы ұлттық танымға, көзқарасқа негізделген білім қоры (көзқарастар жүйесі). Концепт көп жағдайда, мәдени құндылықтар арқылы қалыптасып, ұрпақтан ұрпаққа мазмұндық аясы кеңейіп, толығып, кешенді компонент ретінде беріліп отырады. «... Концепт арқылы берілетін мазмұнды ұғу үшін белгілі бір мәдениет түрін тұтынушылар арасында қалыптасқан дүние бейнесін танып білу қажет. ... Тіл мен мәдениеттегі құндылық концепт арқылы көрінеді. Концепт бола алатын лексикалық бірліктер шектеулі. Концепт болу үшін белгілі бір мәдениетте өзекті, бағалы, өте ауқымды тілдік бірліктерді қамтитын мақал-мәтелге, поэтикалық, прозалық мәтінге тақырып бола алатын ақиқат құбылыстар болуы керек» [1, 59 б.]. «Мәңгілік Ел» ұғымы VIII ғасырдан бастап, XXI ғасырға дейін халық

жадында бірнеше рет модернизациялық жағдайларды бастан кешіріп, ғылыми-танымдық еңбектерде (ескі Орхон-Енисей жазба ескерткіштері, әл-Фараби мен Ж.Баласағұн, т.б. еңбектерінде) теориялық-тұжырымдамалық негізі қаланып, жекелеген авторлық көркем танымда (көркем туындыларда) толығып, дамып, көпқырлы сипат алғаны мәлім.

«Мәңгілік Ел» ұғымы ХХІ ғасырдағы қазақ елінің болашағына бағыт-бағдар беретін идея ретінде Қазақстан Республикасының президенті Н.Назарбаевтың 2014 жылғы дәстүрлі халыққа жолдауынан кейін қайта жаңғырушылық сипат алғанда мәңгілік сөзінің Құдайға ғана тән екендігін, елдің (адамның) мәңгілік болуы мүмкін емес деген сипатта мәңгілік сөзіне қатысты кейбір халық өкілдерінің екіұшты пікірлері айтыла бастады. Осы баяндамамызда аталған тіркеске қатысты түсінік бергенді жөн көрдік.

Мәңгілік бар болудың, құдіреттілік пен ұлылықтың, шексіздіктің бүкіл тіршілікке жан бітірген бір ғана Алла Тағалаға тән екендігі қасиетті Құран кітабында егжей-тегжейлі айтылған. Мәңгілік ұғымы ақырзаманға дейін жалғасады. Мәңгілік сөзі қасиетті Құранда Бақи (соңы жоқ мәңгілік) деп аталған. Қазақ тіліндегі мәңгі-бақи тіркесі Бақи сөзінің негізінде қалыптасуы мүмкін. Сонымен қатар жұмақ пен тозақтың мәңгілік екені де айтылады. «Мәңгілік Ел» тіркесіндегі мәңгілік сөзін мифпен астастырып, тікелей түсінуден аулақ болғанымыз жөн. Аталған тіркес қазақ халқы өз жерінің тұтастығын сақтап, ұзақ уақыттар бойы (ақырзаманға дейін) иелік еткен территориясында тәуелсіз өмір сүрсе деген армандаудан, арманға жетуге деген ұмтылыстан туған. Яғни Жаратушыға тән Мәңгілік ұғымы «Мәңгілік Ел» концептінің актуалды өзегінің дефинициясы болып табылады.

Мәңгілік Ел болу дегеніміз біріншіден, мемлекеттің ұзақ дәуір өмір сүруі. Екіншіден, өркениеттер дәуірінде ірі капиталистік мемлекеттер арасында бәсекеге төтеп беретін, алып елдердің кез келген саласында жұтылып кетуден қорғайтын түрлі рухани және материалдық құндылықтарды сақтау және көркемдік, ғылыми, танымдық жарияланымдар арқылы насихаттау. Сонымен қатар Мәңгілік Ел тіркесі ұлт бірлігі, тіл бірлігі, дін бірлігі, жер бірлігі сынды факторлармен астасып жатыр. Шын мәнінде,

Мәңгілік Ел тіркесінің мазмұны ақын Ж.Молдағалиевтің «Мен қазақпын, мың өліп, мың тірілген» деген өлең жолдарымен үндес келетіндіктен, өзара кешенді түсініктер ретінде тануға болады.

Концептіге құндылық сипаты тән. Сондықтан «Мәңгілік Ел» концептін ұлттық құндылықтардың көркем әдебиеттегі көрінісі деп қарастыруға болады.

«XXI ғасырдағы қазақ романдарындағы «Мәңгілік Ел» концепті» аталатын PhD дәрежесін алу үшін жазылып жатқан зерттеуімізде 2000-2015 жылдар аралығында жарық көрген С.Әбілқасымұлының «Оспан батыр», С.Сматаевтың «Жарылғап батыр», Ә.Оспановтың «Наркескен», Қ.Мұхамбетқалиұлының «Тар кезең», Ж.Ахмадидың «Есенгелді би», «Жарылқап би», «Айтұмар», К.Сегізбайдың «Беласқан», Д.Досжанның «Ақ Орда», Ұ.Доспамбетовтің «Қызыл жолбарыс», «Абылайдың Ақ туы», М.Мағауиннің «Жармақ», Б.Нұржекеұлының «Әй, дүние-ай», Т.Зәкенұлының «Мәңгітас», Қ.Жиенбайдың «Жер үстінде жұмақ бар», Т.Сәукетаевтың «Ай қараңғы», Н.Қуантайұлының «Қараөзек», т.б. романдарындағы «Мәңгілік Ел» концептінің концептуалдық ментальды қабаттарын құрайтын яғни «Мәңгілік Ел құру» түсінігіне қатысты қазақ халқының ұлттық когнициясындағы жекелеген авторлардың когнитивті базасындағы көркемдік тілдік бірліктерді қарастырамыз. Жоғарыда аталған романдардың сюжеттік композициясына ескі түркі кезеңінен бастап, қазақ тарихының әр дәуіріндегі ұлы тарихи оқиғалар негіз болған. Қазақ жазушылары өз романдарында VI ғасырдағы Тоныкөк, Күлтегін, Білге қағандардан бастап, кейінгі ғасырлардағы Жәнібек, Керей, Асан Қайғы, Есім хан, Абылай хан, Бұқар жырау, Жантай, Бөгенбай, Қабанбай, Кенесары хан, Ескелді би, Шоң би, Махамбет, Исатай, Кенесары, Наурызбай, Сырым, М.Шоқай, Ә.Бөкейхан, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, Н.Назарбаев, Л.Асанова, Е.Сыпатаев, Қ.Рысқұлбеков, т.б. қазақ халқын тарих сахнасынан жоғалып кетуден сақтап қалған саяси, тарихи тұлғалардың батырлық, ерлік келбетін, азаматтық істерін, олардың арман-мұраттарын Қазақстан тәуелсіздігінің ұраны – «Мәңгілік Ел» идеясымен байланыстыра суреттеді.

Өзіміз айналысып жүрген зерттеу жұмысымызда көркем туындылардағы «мемлекет», «қайырымды қоғам» (әл-Фараби), «Өтүкен», «Жерұйық», «Ергенекон», «Жиделі Байсын», «Оян, қазақ!» (М.Дулатов), «Сарыарқа», «Берік бол, қазақ!» (Ө.Бөкейхан), «Түркістан жерінде біртұтас мемлекет құру» (М.Шоқай), «қоныс-құт-құдірет» (формула), «қос өзен» (Еділ-Жайық, Есіл-Нұра, т.б., символдары) туған жер, туған тіл, тәуелсіздік, еркіндік, азаттық, қазақ даласы, астана, құт, атақоныс, жұрт, т.б. сынды микро және макроконцептілер «Мәңгілік Ел» концептінің когнитивтік қабаттарын құрайтынын атап өткенбіз.

Қорыта келгенде, қазіргі Қазақстанның гуманитария саласында «Мәңгілік Ел» секілді ұзақ уақыттар бойы қазақ халқының ұлттық таным сүзгісінен өткен, туған тілі, ділі, діні, болмысымен біте қайнасқан өміршең идеяларды зерттеу өзекті, әрі маңызды саналмақ. Қазақстанды тарихтың әр дәуіріндегі «тар жол тайғақ кешу» кезеңдерден алып шығып, баға жетпес құндылығы – Тәуелсіздігімен қауыштырған осындай жалпыадамзатқа тән ұлттық һәм әлеуметтік идеяларды түрлі ғылыми категориялар ретінде қазіргі қазақ әдебиеттануында зерттеу, әсіресе, ғылымға талаптанып жүрген жас зерттеушілердің Отанға, туған тілге, жерге деген патриоттық сезімін күшейте түседі. Қазақ халқының тарихы мен әдебиетінің дәуірлік кезеңдеріне тереңірек үңілуге жетелейді. Жаһандық рухани тенденциялар жекелеген ұлттардың өзіне тән дара болмысын жоюға талаптанып жатқан кезеңде осындай концептуалдық зерттеулер нәтижесі Қазақстанның әлемдегі бет-бейнесін сақтап қалуға мүмкіндік береді деп топшылауға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1 Нұрдәулетова Б.И. Когнитивтік лингвистика. Оқулық. – Алматы: Қазақстан Республикасы Жоғары оқу орындарының қауымдастығы, 2011. – 312 б.
- 2 Әбжанов Х. Қазақстан: ұлттық тарих, идея, методология. – Алматы: Елтаным, 2014. – 328 б.
- 3 Кубрякова Е.С. О когнитивной лингвистике и семантике термина «когнитивный» // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и

межкультурная коммуникация». – Волгоград, 2001. – Вып. 14. – С. 4-10.

4 Виноградов В.А. Вступительное слово при открытии круглого стола «Концептуальный анализ языка: современные направления и исследования» // Концептуальный анализ языка: современные направления и исследования. Сб. научных трудов. – М.: Эйдос, 2007. – С. 5-6.

Анар ЕРКЕБАЙ

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ЖАС РЕЖИССЕРЛЕРДІҢ ФЕСТИВАЛІ: ІЗДЕНІСТЕР МЕН ЖЕТІСТІКТЕР

ЭКСПО-2017 Халықаралық мамандандырылған көрме аясында ҚР Мәдениет және спорт министрлігі мен Қазақстан театр ассоциациясының ұйымдастыруымен Астанада 2-8 қыркүйек аралығында Қайрат Сүгірбеков атындағы І республикалық жас режиссерлердің форум-фестивалі өтті. Егеменді қазақ театр тарихында өзінің жаңашылдығымен, ізденімпаздығымен өшпес ізін қалдырған режиссер Қайрат Сүгірбековтің (1966-2006) есімімен аталған аталмыш іс-шара еліміздегі жас режиссерлердің жұмысын бағалауға, олардың заман талабына сай қойылған спектакльдерін сараптауға мүмкіндік берді. Бір апта ішінде республиканың түкпір-түкпірінен жиналған 13 жас театр мамандарының қойылымдарын тамашалап қана қоймай, олардың Грузия елінен келген Шота Руставели атындағы мемлекеттік театр және кино университетінің ректоры, А.С.Грибоедов атындағы Тбилиси мемлекеттік орыс драма театрының бас режиссері Георгий Нодарович Маргвелашвилидің шеберлік-сыныбына қатысып А.П.Чеховтың «Апалы-сінділі үшеу» пьесасымен жүргізген жұмыстарының нәтижесін де бақыладық.

Фестивальдің бас жүлдесін М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының режиссері Елік Нұрсұлтанның «Қас қағым» қойылымы иеленді. Жабал Ерғалиевтің «Жетім тағдыр» шығармасындағы да көтерілген басты тақырып – бүгінгі күннің

элеуметтік қайшылықтары мен екі жастың шынайы махаббаты және бақытқа жетер жолдағы күресі.

Режиссер шығармадағы барлық оқиғаларды алмай, тек Жазира мен Сәбит арасындағы махаббатты, сол жолдағы күресті, қоғамның ақшалы «бетке ұстарларының» дүлей күшін алдыңғы планға шығарған. Шет елдерден көрген-түйгендерін жинақтаған Е.Нұрсұлтан бұл дүниеге эксперимент тұрғысынан келіпті. Пьесаның үлкен өзгеріске ұшарағаннан сахнадағы кейіпкерлердің тағдыры да өзгерген. Қойылымның басы ауруға шалдыққан Жазираның жындыханада ем қабылдауынан басталса, соңы оны емдеген дәрігерінің өзі сол жындыхананың емделушісі болып шыға келеді. Бұл ретте, Жазира ролін сомдаған З.Карменова психологиялық толғаныс пен арпалысқан көңіл-күйді жан-жақты ашқан. Актрисаның үрейге толы үлкен көздері, өзіне ғана тән ақырын жимиып күлгені, сахналық әдемі келбеті мен көркі Жазира бейнесіне қонымды табылған.

Е.Нұрсұлтан сахнадағы әр затты ойнатуға тырысып, оларға үлкен символдық мән берген. Мәселен, Жазира мен Сәбиттің арасындағы махаббат сезімдері би және қолдарындағы орамалдар арқылы шешілді. Қыздың қолындағы қара орамал – ауруға душар болған ішкі жан-дүниесін суреттемесі, жігіттің қолындағы ақ орамал – оның ойының, жан-дүниесінің, пиғылының тазалығын бейнелейді. Билеп жүріп, осы екі орамалдың ақырында өз иелерін алмастыруы арқылы болашақта Сәбиттің арқасында Жазира жазылады, жаны тазарып, ойы жеңілдейді, ал жігіттің жас сұлуға деген махаббатының арқасында жан ауруына душар болады, тіпті осы орамалдардың ауысуы қойылым соңында Сәбиттің де ауру адам екенін алдын ала болжап көрсеткендей.

Құдаларды күту сахнасы қойылымның басынан келе жатқан форматтан мүлдем бөлек шешілген. Бастықтың асты-үстіне түсіп жалпылдайтын, өз дәулетіне тоймай, өздерінен жоғары тұрған ауқатты адамдардың малайына айналған Елена, Дәурен, Шахандар жағымпаздықтың жарқын үлгісін көрсетеді әрі олардың осы мүсәпір халі буффонада тәсілімен берілгендіктен бейнелері қоюлана түскен. Барлығын қаз-қатар тұрғызып ыдыстарын соғыстырудың орнына қолдарын қағып-қағып, сілтеу ишарасы жаңадан табылған әдіс болмаса да осы көріністе үйлесімді болып шыққан.

Режиссер сахнаға бірнеше функция атқаратын үлкен қорапты шығарыпты. Қыз бен жігіттің бір-біріне деген нәзік сезімдерінің сағым екенін мөлдір шынының екі жағында тұрып ыммен сөйлесіп, сүйісуі де олардың еш уақытта бірге болмайтынын меңзегендей. Ал экраннан Жазираның аузы сәл ашылыпқырап, көзі алайып қанға батқан өлі денесі ірі планда көрсетілген суреті көрерменді эмоциялық есенгірету жағдайына апарды.

Қойылым 2013 жылдан бері М.Әуезов театрының кіші сахнасында әрқашанда аншлаппен өтеді. Өйткені, жаңа шешімдегі, бүгінгі жастардың, қоғамның мәселесін көтерген дүниені қазақтың жас көрермендері үшін сирек кездесетін құбылыс.

Дегенмен де, қойылымның драматургиялық негізі әлсіз болғандықтан, әрі режиссердің ірі өзгерісіне ұшырағандықтан сахналық шығарманың көркемдік тұтастығы сақталмағанын да атап өткен жөн. Қойылым үш, тіпті төрт бөліктен құралғандай. Соның ішінде, Сәбиттің Полицейдің қамауында болған сахнасы қойылымның жалпы сюжетінен тым алшақ, мүлдем өзге тақырыпты көтергендіктен бөлек шығарманың арқауы іспеттес. Сондықтан бұл көрініс спектакльдегі спектакль дәрежесінен аспай қалған. Әрине, бүгінгі таңда шетелдік қойылымдары музыка, пластика, цирктік акробатика мен буффонаданың қосындысы екені белгілі. Солай тұрғанмен де, спектакльде бір сахналық стилистиканың сақталмағаны, режиссер айдар қылып таққан – метафизикалық трагедия жанрының өлшем бірлігінің ашылмағаны байқалады.

Фестивальде І жүлдені – Махамбет атындағы Атырау облыстық драма театрының режиссері Гүлназ Қасымбаева иеленді. Оның Шыңғыс Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн» романының желісімен қойылған «Мәңгірт» спектаклі елімізге тың ойлы жас режиссердің келгенін көрсетті. Ұзын-сонар монологтарсыз, қысқа ұтымды диалогтармен шешілген ықшамды инсценировкасы да бүгінгі күнмен үндесіп жатыр. Мұның алдында қазақ сахнасында Ә.Мәмбетовтің «Ғасырдан да ұзақ күні» тарихқа алтын әріптермен жазылып, көркемдіктің жоғары деңгейін паш еткені белгілі. Г.Қасымбаева шығарманың негізгі өзегін сақтай отырып, басты тақырыпқа мәңгірттік мәселесін

шығарған. Оның қойылымында мәңгүрт тек Сәбитжан мен Еламан ғана емес, Айзада да, лейтенант Таңсықбаев та, олардың соңында еріп жүргендер де, жалпы бүкіл қоғам мәңгүрттік дертіне шалдыққан. Әсіресе, режиссердің Айзадаға берген жаңа трактовкасы қызықты. Егер Мәмбетов тек Сәбитжанды мәңгүрт етіп шығарса, Гүлнәз оның қарындасы да сол дертке шалдыққанын баса көрсеткен. Көпшілікті бірдей киіндіріп, мойындарындағы дорбалардың бір сәтте актерлердің басын жабуы да бүгінгі мәңгүрттікке душар болған қоғамды көрсетеді.

Сахналық тұтастығы сақталған, пластикалық шешімі жағынан да жаңаша шешілген қойылымның музыкалық көркемделуі ерекше үн беріп тұр. Бұрын-сонды қазақ театрында кездеспеген сахна төріндегі екі алаңда алты музыканттың домбыра, қобыз, прима-қобыз, сыбызғы, шаңқобыз, дауылпаз, жетіген сынды аспаптарда ұлттық әуенмен қойылымды бастан-аяқ сүйемелдеп отыруы да жаңалық деуге тұрарлық. Әрине, әлем сахнасы үшін бұл таңсық дүние емес. Әсіресе, түркі халықтарының көптеген театрларында бұл әдіс баяғыдан қолданылып келе жатқаны бәрімізге аян. Бірақ Қасымбаева алғашқылардың бірі болып оларды сахнаға шығаруы, әр кейіпкердің мінезіне, шығарманың мазмұнына, жалпы қойылымға ұлттық атмосфера сыйлауы әсерлі.

Суретші Тимур Қосовтің сахнаға поездың рельстерін шығаруы үлкен жаңалық болмағанымен де (Мәмбетовтің қойылымында бар) шығармамен өзектес әрі ойналуы жағынан да жаңа қыр тапқан. Найман-Ананың ортадағы рельске шығып-құлауы, араларынан сырғып өтуі арқылы талай жол, талай қиыдықтарды басынан өткізгенін меңзейді. Ал екі жақта ілулі тұрған рельстердің артындағы халық арқылы түрмеде қыршыннан қиылған талай адамдардың тағдырын суреттеген. Аяқ астынан рельстің сынығы Қазанғаттың табытына айналуы да, оның үстіне қойылған ақ матаның мәйітті бейнелеуі де режиссер тарапынан табылған ұқыпты шешім. Д.Пышанов орындауындағы Едіге бұрынғы Мәмбетовтің қойылымындағыдай үлкен жүкті көтеріп, философиялық нысан мен гуманизмнің нақыштарын бойына сіңірмесе де шығарманың негізгі өзегін, жалғастырушы күшін белгілеп тұр.

Дегенмен де, қойылымның соңын әлі де болса ойластыру керек. Өйткені, Сәбитжанның қолына тапаншаны ұстатып, оны басқаларға нұсқауымен аяқталған спектакль әлі де жалғасын күтіп тұрғандай. Әрине, көп нүктемен яғни көрерменнің өзі ары қарай ойлап алады деп шешілетін дүниелер баршылық. Бірақ, аталмыш спектакльде көп нүкте де, жай нүкте де жоқ. Үтір, не сызықша қалпында қалуы – қойылымның жалғасын талап етіп тұр.

Екінші орын режиссер Дина Құнанбайдың «Федрасына» бұйырды. Еліміздің жекеменшік Айгүл Иманбаеваның «АИ» театрының сахнасында қойылған классицизмнің көрнекті өкілі Жан Расиннің трагедиясы жаңаша интерпретациясын тауып, режиссердің басты назарды Қ.Қуанышбаев атындағы академиялық театрдың актрисасы Айнұр Бермұхамбетоваға жасағаны бірден көзге түседі. 8 кейіпкері бар трагедияны барынша қысқартып, негізгі сюжеттік линияны сақтай отырып сахна төріне тек Федра мен Ипполитті шығаруы – режиссердің үлкен жұмыс атқарғанын байқатады. Сонымен қатар белгілі жазушы Өтен Ахметтің жоғары деңгейдегі аудармасы күрделі шығарманы бүгінгі көрерменге түсінікті әрі нақты жетуіне үлкен септігін тигізді. Суретші А.Исабекова ұсынған минималды сценографиясы мен кейіпкерлер костюміндегі қара мен ақ түстерді қолдануы арқылы да трагедияның мазмұны да ашыла түскендей. Сахнада тек үстелдер мен орындықтардың ойнатылуы, сондай-ақ, төбеден салбырап түсіп тұрған шамдарда да кейіпкерлердің ішкі дүниесін аша түскендей. Ал умажданған целлофанға кейіпкерлердің алма кезек аударылуы күнәлі қатынастың анық көрінісі.

Режиссер шығарманың басты кейіпкері Федраның өгей ұлына құштар болған өгей ананы емес, сұлу да сымбатты жігітке ғашық болған әйелдің тағдырын алдыңғы планға шығарған. Сондай-ақ, мәтіндегі Федра мен Энона арасындағы диалогты жалғыз Федраға айтқызуынан жас келіншектің ішіндегі екіұдай үрей, қорқыныш пен махаббат, тән сезімі мен ақыл-ой ашыла түседі. Ал, А.Бермұхамбетованың орындауындағы бұл сахналар нағыз маманның шеберлігін көрсетіп, әйел затының ішіндегі мың құбылған сезімдерді пластикасымен, дикциясымен, мимикасымен дәлме-дәл жеткізуі таңқалдырды. Әр сөзді нақты жеткізіп,

кідірістерді өте орынды пайдалануының арқасында Расиннің күрделі сөйлемдері қарапайым да түсінікті, бүгінгі біздің замандасымыздың жан айкайындай болды.

Қойылымның әр минутына дейін есептелген нақты мизансценалары, актерлермен роль үстіндегі жұмысы, сахнаның пластикалық шешімі, жас мөлшеріне қарамастан алдымызда толыққанды жетілген режиссердің тұрғанын байқатты.

Дегенмен де, спектакльдің екінші жартысынан бастап режиссер Федраның жанын өртеп бара жатқан құмарлық пен кектенген ашу-ызаны көрсету ниетімен шикі еттің қанын бет-аузына жағуы, екі кейіпкердің арасында ешқашанда махаббаттың болмайтынын көрсету үшін тірі тауықты шығаруы, ақырында бір-біріне өшіккен Федра мен Ипполиттің шелектеп қан төгуі – біріншіден, қарапайым әйел бейнетінен қанды трагедияға ұласты, екіншіден, бұл әдістерді Дина алдында қойған спектакльдерінде қолданғандықтан, қайталауға баруынан өзектілігін жоғалтты.

Фестивальдің үшінші орнына екі режиссер ілікті. Бірі – Өскемен Жастар театрының режиссері Айдын Салбанов, екіншісі – Ақтөбенің «Алақай» қуыршақ театрының режиссері Мейрам Хабибуллин.

Өскемен Жастар театры Е.Разумовскаяның «Қымбатты Елена Сергеевна» қойылымын ұсынып, ондағы көтерген тақырыбының өзектілігімен, сценографиялық шешімімен, актерлік ансамбльмен көзге түсті. Бүгінгі таңдағы мектеп бітірушілердің басты мақсаты жоғары оқу орнына түсу, сонымен бірге мемлекеттік грантты иелену мәселесінің өзектілігі де қойылымның тақырыптың шеңберін кеңейтіп тұрғаны ақиқат.

Режиссер сахнадағы әр затты ойнатып, оларға үлкен мағына берген. Кейіпкерлерінің қолдарына түрлі көлемдегі тастарды ұстатуы арқылы олардың тағдырының жеңіл-ауырлығын көрсетсе, сахна алдында орналасқан ваннадағы су біріншіден «өмір-өзен» функциясын атқарса, екінші жағынан әр кейіпкерді тазартуға арналған ғибадатхана іспетті. Сондықтан да болар олардың соған қайта-қайта сүрініп құлауы, әдейілеп итеріп құлатуы, тіпті әр қақтығысты мәселелерді шешкенде оны шашыратуы, ал соңында жылдар бойы тәрбиелеген, өз тағдырын тек осы балалардың өмірімен байланыстыратын, өз жеке өмірін

ұстаздық үшін қиған Елена Сергеевнаның да сол суға батуында үлкен мән берген.

А.Салбанов символ, метафораға, контрастық шешімдерге жиі барады. Тіпті волейбол торының ар жағында тұрып оқушылардың ұстаздарынан кешірім сұрауы да, жалбарынышты үнмен шақыруы да бір қоғамда өмір сүріп жатқан адамдардың арасындағы көзге көрінбес аражікті көрсеткендей. Ал сахнадағы кейіпкерлердің ішкі жан күйзелісін, әсіресе Елена Сергеевнаның ой мазалағанда, психологиялық тебіреніске кеткенде, армандап қиялдағанда сахнаға виолончельмен музыканың орындалуы (Н.Қабыкенова) осы сәттерді тереңдете түседі. Мұның бәрі де режиссердің ой-тұжырымынан, оның көркемдік сезімталдығынан, байқағыштығынан туындап, барлығы да спектакльдің сахналық бірлігін сақтайтын принципке құрылған. Ойлы режиссура орындаушылық өнерге қанат бітіріп, оның өзіндік ерекшелігін анықтағанын байқатты.

Фестивальде актөбелік режиссер Мейрам Хабибуллиннің «Алақай» театрында Н.В.Гогольдің «Шинелін» қуыршақтар арқылы сөйлетуі үлкен жаңалық болды. Оның сахнада биіктігі екі метрге жуықтай шапандарды жүргізуі бүгінгі күннің адамдары үшін бай киімнің үлкен роль ойнайтынын мензегендей. Осылардың арасында консерві банкаларынан жасалғандай кішкентай ғана адамды өз-өздеріне сенімді үлкен шапандарға қарама-қарсы қойған.

«Алақай» театрының актерлері осы жолы да шеберліктерін көрсете алды. Үлкен шапандардың ішінде отырған актерлер тек қолдарының қимылымен, дауыс ырғағымен кейіпкерлерінің жеке мінездерін, сол сәттегі эмоцияларын тамаша жеткізеді. Темір қаңылтырдан жасалған қуыршақты жүргізген Д.Балапанов кішкентай адамның мінезін жақсы аша алған. Оның жүрісі, ақырын күрсініп қойып өзге шапандардан құжаттарды жинауы, тіпті оның қуыс басына умаждап қағазды тастағанда да тек «неге мені ренжітесіңдер?» дегеннен басқа ештеңе айта алмауы жасық адамды айнытпай көрсетті.

Сондай-ақ, шапандарды жүргізген Н.Мұратов, Қ.Егдір, А.Жанәділова, Г.Оралбай, Р.Балғалиқызы, Ә.Орынбасаров, Р.Хабибуллиналар күрделі құрылымды қуыршақтарды тірілтіп қана қоймай, қойылым барысында оның ішінен шығып, драмалық

шеберліктерін де коса көрсетті. Әсіресе, Аккакий Аккакиевичпен қоштасу сахнасында олардың жоқтап отырып, сыбырласып өсек айтып, карта ойнауы арқылы бүгінгі таңда өз ұлтымыздың арасында кездесетін жат та ұят қылықтарды анық байқатты. Режиссер бұл жерде соңғы кезде етек жая бастаған ұлттық құндылықтарды жоғалту, салт-дәстүрге немқұрайлы қарау секілді менталитетіміздің жағымсыз қырларын да ашып көрсетті.

«Шапан» қойылымының суретшісі Әсия Құрманалинаның еңбегі зор. Шапандар арқылы бүгінгі қоғамдағы адамдардың бет-пердесін дәл ашқан. Біреуі генералдың шапаны болса, екіншісі жылтыраққа әуес шыршаның жалт-жұлт еткен ойыншықтарын іліп алған шапан, ал үшіншісі тігіншіні бейнелейтін түймелерге толы. Сахнаның төбесіне ілінген Н.В.Гогольдің портреті жоғарыдан өтіп жатқан оқиғаға мысқылмен қарап тұрғандай. Заман ауысса да адамдар ауыспайды дегенді меңзейді режиссер мен суретші.

Сондай-ақ, фестивальдің арнайы «Рүстем Есдәулетов атындағы» жүлдені Фархад Молдағалиев «Қасірет» қойылымымен жеңіп алды.

С.Мұқанов атындағы Петропавл облыстық қазақ драма театрының жас режиссері Ф.Молдағалиев драманың негізгі желісін сақтай отырып өзіндік интерпретация ұсынған. Шығарманы едәуір қысқартып, бұрынғы қойылып жүрген спектакльдердің формасынан бас тартып, реалистік бағытқа ұрынбай жаңа шешімдер қолданған. Сахнаның екі жағында отырған актерлерді біртіндеп әрекетке араластыруы арқылы нағыз театрлық ойынның әдісін пайдаланған. Қойылымның басында пьеса кейіпкерлері Жалқытай, Тоғжан, Кәмиләнің көрерменнің алдына шығып өздерін таныстыруы, болашақта армандаған ойларын айтқызуы арқылы көрерменді келесі сахналарда олардың жарқын болашақтарына жете алмағандықтарының себебін түсіндірендей болады.

Қара түсті сахна кеңістігінде темір орындықтар мен ілулі тұрған арқаннан басқа бөлек зат жоқ. Өзінің зұлым дерт – нашақорлыққа ұшырағанын сезген бас кейіпкер сол арқанды мойнына іледі, кейде қолына ұстап алып сахнаны шыр көбелек айналуы арқылы режиссер тағдыр шеңберіне түскен Жалқытайдың тар қапасты бұзып шыға алмайтындығын

көрсеткендей. Жас режиссердің ұқыптылығы Жалқытаймен Камилланың арасындағы тән махаббатын суреттейтін сахнада да байқалды. Біздің режиссерлердің көбі бұндай сахнаны нәзік пластикалық қимылдармен суреттесе, соңғы кезде тым реалистік тұрғыдан шешетіндер де шығып жүр. Фархад бұл жағдайды кейіпкерлерінің дауыстарын шығарып күлдіріп, бірінің артынан бірі қуалап, жүгіруі арқылы бейнелеген. Ал, өз қабірі үстін де қоятын құлпытасын арқалап шығып, соның артына құлауымен Жалқытайдың өлімі шешілген. Және оның есірткіге тәуелділігі өзін ғана өлімге әкелмей, жақсы көретін адамдарының да өмірін сындырғанын келесі сахнадағы барлық кейіпкерлердің ақ кебін киіп құлпытасын арқалап шығуы арқылы көрсеткені де әсерлі. Бұның философиялық ойын Абайдың «Сегіз аяқ» әнінің орындалуы да күшейте түскен.

Фестивальге арнайы шақыртылған Қайрат Сүгірбековтің жұбайы Ақмарал жеңгеміз бен ұлы Бекарыстың өз отбасылары атынан да жүлде тағайындады. Ол жүлде Астанадағы «Жастар театрының» актері, режиссер Дәурен Серғазинге бұйырды.

Соңғы жылдары Н.Жақыпбайдың шәкірті Д.Серғазин өзін режиссерлік кәсіпте де байқап жүр. Фестивальге ол француз жазушысы Марк Левидің «Жер мен көктің арасы» повесінің инсценировкасын ұсынды. Мұның алдында көрермендерге Голливудтық режиссер Марк Уотерс түсірген фильмі арқылы таныс шығарманың сахналық нұсқасын астаналықтар асыға күтті.

Режиссер ұстазы Н.Жақыпбайдың ізімен қойылымды пластикаға құрған. Лорэннің екі дүниенің арасында жүруін, Артур екеуінің арасындағы пайда болған сезімдерді әдемі би элементтері арқылы шешкен. Сондай-ақ, суретші Е.Тұяқовпен бірге шығарманың ерекшелігіне қарай сахналық алаңды толық пайдаланып, кейіпкерлердің еркін әрекет жасауына көп көңіл бөлген. Тілінген маталардан жасалған жылжымалы қабырғаларды жер мен көктің арасында қалып қойған Лореннің қимылына өте қолайлы. Аяқ астынан қабырғаға кіріп кетуі, не болмаса қабырғаның ар жағынан кенеттен басының, не қол-аяғының шығуы өте әсерлі.

Дегенмен де, қойылым барысында қайталана беретін билердің көптігі, нақты ой-тұжырым мен есте қаларлық режиссерлік тапқырлықтар көрінбегенімен, актерлердің керемет

пластикасы мен шебер ойыны бұл дүниені жеңіл де әдемі мелодрама дәрежесіне көтеріп тұр. Әрдайым аншлаппен өтетін бұл қойылымның сахналық жасы да ұзақ болатынында күмәніміз жоқ.

Артурды Д.Серғазиннің өзі сомдады. Кенеттен үйінде пайда болған қызға деген ызасы біртіндеп қызығушылыққа ауысуын, одан кейін махаббат сезімдерінің оянуы сынды рольдің сахналық өсу процесін актер толыққанды жеткізе алмады. Өйткені, сахнада Серғазин-режиссер, Серғазин-актерді басып тұрғаны қатты байқалды. Болашақ қойылымдарда осы екі Дәуреннің (не режиссер, не актер) біреуі қалып, толыққанды жұмыс жүргізгені абзал. Шебер әрі танымал актерден болашақта жақсы режиссер шығады деген, ал ол өз тарапынан бұл саланың қыры мен сырын меңгере беруден жалықпайды деген ойдамыз.

Фестивальге қатысқан қалған режиссерлер дипломант атанды.

Болат Абдрахмановтың сахналауындағы Ж.Шанин атындағы Оңтүстік Қазақстан облыстық академиялық қазақ драма театрының ресейлік «жана драманың» ірі өкілі Олег Богаевтың «Dawn-Way» қойылымы әлеуметтік өткір мәселелерді көтерген. Түн жамылған қара жолдың үстіндегі қанаты бар адам кейпіндегі періштені түрлі жас пен әлеуметтік топтағы адамдар бірінен кейін бірі көлікпен соғады. Әрқайсысы өз басының амандығын ойлаған бір де бір жолаушы оған көмек көрсетпей, жолдарын жалғастырып, апат болған жерден қашады.

Бұл пьесаны Болат осыдан бес жыл бұрын С.Мұқанов атындағы Солтүстік Қазақстан облысының қазақ сазды драма театрының сахнасына шығарып, театр мамандарының үлкен ілтипатына ие болып еді. Осы жолғы қойылымы керісінше, түрлі пікірлер туғызып, театрдың, соның ішінде труппа құрамының көркемдік сапасына байланысты ой тудырды. Академиялық дәрежесі бар театр актерлерінің шеберлігі де сол дәрежеде болуы керектігі ықтимал. Ал, бірінен соң бірі 7 жұп періштені қағып кетіп, көліктерінен ырғып шығуынан басталатын әр сахнада көрермен сенетіндей ешбір әрекет жоқ. Құр айқай, жалған патетика, үйреншікті қимыл-қозғалыстар... Тек соңғы жұп – Шал (М.Шакиров) пен Кемпір (Г.Еспай) сахнаға шыққан кезде ғана шынайы актерлік ойын мен психологиялық тебіреністі

көргенімізге қуандық. Бұл жерден үлкен мәселе туындап отыр – аға буын актерлеріміздің шеберліктері мен өздерін сахнада ұстау мәдениетінен бүгінгі жастар жағы әлі талай үйрену керек. Дегенменен, бір-екі сәтті шыққан рольдер қойылымның жетістігін байқатпайтыны түсінікті ғой. Қойылымға қатысқан актерлер сахнадағы әрекет – сөз әрекетінен туындайтынын мүлде ескермеген секілді.

Әрине, бұл жерде тек актерлерді де кінәлай бергеніміз жөн болмас. Бірінші кезекте, режиссердің актерлермен толыққанды жұмыс жүргізуі керек еді. Шақыртылған режиссер, тым аз уақыт, сиясы әлі кеппеген дүние деген оймен ақтауға да тырысамыз. Бірақ, қойылым мен ондағы актерлік ойынды режиссерлік ой-тұжырымға бағындыру үшін тек жалаң мизансценаларды ғана құрмай, әр актерді сол автор мен өзі ұсынып отырған жағдайға барынша енгізу болып табылады.

Режиссердің бұның алдында қойған пьесаға өзге театрдың сахнасында қайта оралғанда мұның алдында қойғанын өзгеріссіз қайталай беру емес, өзіндік көркемдік ерекшелігі бар, алдыңғы нұсқадан бөлек жаңа спектакльдер жасау керектігін де Б.Абдрахмановтың есінде ұстағаны абзал. Бұл жерде қойылым дәлме-дәл көшірме дегеннен аулақпыз, дегенмен де режиссерлік ой-тұжырымның өзгермегені айдан анық. Еліміздегі өзіндік ойлау ерекшелігімен, шығарманы оқудағы ұқыптылығымен әрі режиссерлік ізденістерімен көрініп жүрген Болат Абдрахмановтың бұл фестивалде жарқ етіп көріне алмағаны өкінішті.

Көзге түсіп жүрген жас режиссерлеріміздің бірі Фархадбек Қанафин. Ол фестивальге Ш.Құсайынов атындағы Ақмола облыстық қазақ музыкалық драма театрының сахнасында қойған жас драматург Қолғанат Мұраттың «Алдамшы үміт» спектаклімен қатысты.

Режиссердің пьесаны барынша ықшамдап, оны интерпретациялауда жаңа тәсілді, сахналық пластиканы қолданыпты. Кейіпкерлерді бір-біріне қаратпай сөйлетуі арқылы, олардың әр сөзін тікелей көрерменге арнауы кезінде Б.Брехт ұсынған «эффект отчуждения» теориясының негізін де байқатады. Осындай әдістің арқасында пьесаның мазмұны жаңа қырынан ашылып, актерлерді тың жұмыс аясына енгізуі құптарлық жағдай.

Режиссердің сахнаның бір бұрышында орналасқан камера сахнадағы өтіп жатқан әрекетті түсіріп, ал екінші жақтағы проекциядан көрсетуі басты кейіпкер Айша апаның куәгерлік беруінің деректемесі ретінде шығармақшы ойы түсінікті. Бірақ сахнада өтіп жатқан оқиғаны бір мезетте видео арқылы қарап отыру көрерменді аландатудан басқа айтарлықтай септігін тигізбеді.

Қанафин пьеса авторымен қоян-қолтық жұмыс жүргізіп, біраз өзгерістер енгізгеніне қарамастан жас драматургтің кәсібилігінің олқы кеткен тұстары қойылымға өз әсерін тигізіп тұрған жерлері баршылық. Әрине, жас драматургтерімізді қолдап, олардың тәжірибе жинақтауына Фархадбек пен Қолғанаттың бірігіп жұмыс істеу әдісін басқа да жігіт-қыздарымыз өз тәжірибелеріне енгізсе әлі талай жақсы пьесалар мен айтулы қойылымдардың дүниеге келетініне сеніміз.

Ал, Ғ.Мүсірепов атындағы қазақ академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының режиссері Жұлдызбек Жұманбайдың «Махаббат хаттары» спектаклінің көркемдік деңгейінің төмен болғанын да жасыруға болмайды. Американдық драматургі А.Гернидің танымал пьесасы бүгінгі жастарға әдебиеттегі ұмыт бола бастаған эпистолярлық жанрмен таныстырады. Қазіргі интернет пен түрлі гаджеттердің заманында тәрбиеленіп келе жатқан жас ұрпаққа хат жазу мен хат алудың арқасында алыстағы екі адамның жеке қарым-қатынасының ішкі иірімдерін паш етеді. Меллиса мен Эндидің балалық шағынан басталған қатынас хаттарынан олардың бала кезіндегі достығының үлкен махаббатқа айналуына куәгер боламыз.

Дегенмен де, шығарманың көркемдік-идеялық мазмұны Энди мен Меллисаның арасындағы қарым-қатынасқа құрылғандықтан режиссер ой-тұжырымының өзегі де соны көрсету еді. Ал, Ж.Жұманбай екі кейіпкер арасындағы шынайы толғанысты, мінез дамуын ашудың орнына иллюстрацияға кетіп қалған. Мұндағы театрдың аға буын актерлері – Т.Сұлтанбердиева мен Қ.Қуандықовтың көп жылғы сахналық тәжірибесі мен шеберлігінің арқасында ғана бұл дүние кәсіби спектакль деген атын ақтап тұр.

Қойылымның декорациясы да (суретші Қ.Түстікбаев) бірбеткей шешілген (глобус, үстел, сурет рамалары, кемеңің

тұтқасы, т.б.), ал екі кейіпкердің бір-бірінен алшақтығын байқататын ортада ілініп тұрған перде актерлердің ойынына кедергі жасамаса көмегін мүлдем тигізбейді.

Жас режиссерлердің ішіндегі тек отандық мамандандырылған білімімен қатар, әлі күнге дейін әлемнің үздік жоғары оқу орындарының бірі саналатын Мәскеудің ГИТИС-ында біліктілігін шыңдаған Ж.Жұманбайдың бұл қойылымға ізденіссіз келіп, актерлердің роль меңгеру үрдісіне тиянақты мән бермеуі өкінішті-ақ.

Фестивальге қатысқан Мемлекеттік қуыршақ театры Ж.Омаровтың «Құлыншақ пен бөлтірік» атты қойылымының режиссері Рүстем Жаныамановпен таныстырды. Балаларға арналған ертегіні заманауи тыныста шешуге тырысқан жас режиссердің ізденісі қуантады. Сондай-ақ, қуыршақ театрының қыр-сырын, қуыршақ ойнатушы актерге ұсынатын мақсат-талаптарының ерекше келуіне байланысты Рүстемнің бұл ойын түріндегі тырнақалды жұмысы құптаған да, келіспеген де жақтары көп. Біріншіден, пьесадағы көтерілген достық, ата-анаға деген сүйіспеншілік, табиғатқа деген махаббат сынды тақырыптың балалар тәрбиесінде үлкен роль ойнайтыны белгілі. Екіншіден, туғанынан теледидар мен компьютер, ұялы телефон мен планшеттердің тез ауысып, жалт-жұлт еткен экран мен сенсорларын көріп өскен кішкентай көрерменді театр әлемімен таңқалдыру өте қиын. Осыны ескерген режиссер қойылымға түрлі эффектілерді қолдануы (видео, жарық-сәуле, музыка, көздері жанған қасқырлардың маскасы, т.б.), актерлік ойынға заманауи анимациядан алынған түрлі іс-қимылдарды қосуы да қызықты. Дегенмен де, режиссер мен қуыршақтарды жасаған суретші С.Карпельдің кейіпкерлерінің бейнелерін түрлі планда шешкендіктен қойылымдағы біртұтастылық сақталмаған. Ересек қасқырлар мен жылқыларды актерлер үстіне киген костюм-маскаларымен шығарса (ростовая кукла), құлыншақ пен бөлтірік планшетті, ал Ана-дала ұзын таяқпен (тростевая кукла) жүргізілген қуыршақтар. Әрине, бүгінгі театрда техникалық жасалуы жағынан түрлі қуыршақтармен қойылымдардың сахналатыны белгілі. Бірақ, осындай түрлі қуыршақтарды бір сахналық кеңістікте біріктіру үшін режиссер мен суретші тарапынан үлкен жұмыс жүргізіліп, тапқырлық танытып түрлі жүйелі қуыршақтардың декорациямен үйлесімділігін, жалпы қойылымның тұтастығын сақтау абзал. Сондай-ақ, ұлттық

тақырыпта қойылған спектакльдегі түрлері тым еуропаланып кеткен қуыршақтардың да (бұл бірінші кезекте құлыншақ пен бөлтірікке қатысты) бейнесінен қазақи иістің аңқығанын да қалағандай болды. Ал, қасқырлар шығатын сахнада немістің атақты «Rammstein» тобының «ауыр металды» әндері орындалуы да қисынсыздау.

Сонымен қатар фестивальге екі студент-режиссер де қойылымдары арқылы бақтарын сынап көрді. Олардың бірі – Астанадағы Қазақ ұлттық өнер университетінің 5-курс студенті Алмас Ахметбековтің (Сәулембек Асылханның шеберханасы) Ақмола облыстық орыс драма театрында «абсурд драмасының» ірі өкілі Эжен Ионесконың «Орындықтары». Мұндағы қаңыраған үлкен үйде жалғыз қалған Кемпір мен Шалдың бір-бірінен басқа демеуі жоқ, айтатындары да күнде қайталана беретін бір әңгіме, сол баяғы өткен күндерінің естеліктері. Режиссердің кемпір мен шалдың орнына жас актерлерді (А.Красноттанов пен Е.Тавгень) ойнатуы арқылы жалғыздық кәрілікпен ғана келмейді, бүгінгі таңда қоғамдағы жалғыздықты жастар да бастарынан кешіп жүргенін жеткізгісі келгені өте қызықты шешім болды. Бірақ, логикалық қисыны жоқ абсурд драма болғанымен де режиссердің сахналық мақсатындағы көркемдік-идеялық нысаны ашылмаған.

Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының драма актерінің 3-курс студенті (неміс тобы, Наталья Дубс шеберханасы) Әлібек Өмірбекұлының Республикалық неміс драма театрының лабораториясында қойылған Ян Фрейдрихтің «Синдром MNIP» пьесасы бойынша спектаклі жақсы жасалған оқушылық жұмыстың үлгісін көрсетті. Мұндағы кішкентай үш баланың ойыны, олардың ересектер әлеміне қарсы шығуы, еуропалық балалардың сүйікті кейіпкері Питер Пеннің іс-әрекетіне тәнті болуы әңгімеленеді. Жас актерлердің шынайы да аңғал орындауындағы балалардың бейнелері нанымды шыққан. Ал, режиссура саласында өз күшін байқап көрген Әлібектің ой өрісінің кеңдігі мен ізденімпаздылығы, сонымен қатар бұрыннан заманауи шешімдермен жұмыс істейтін неміс театры әсерінің пайдасы тигендігін де атап өткен жөн. Бос кеңістікті ұтымды да ұтқыр пайдалануы, қарапайым заттарды ойната алуы болашақта үлкен жұмыстарды көрсететініне сенім білдіреді.

Бір аптаға созылған жас режиссерлердің форум-фестивалі еліміздің театр өнері үлкен өзгерістер қарсаңында тұрғанын

байқатты десек артық болмас. 35 жасқа дейінгі жас режиссерлеріміздің саны жағынан біршама өсуімен қатар қойылымдарындағы дәстүрлі шешімнен бас тартып, тың жолдарды іздеуі, түрлі эксперименттерге баруы әрі көркемдік идеяларын, ой-тұжырымдарын бейнелеуде жана үлгілерді қолданып, заманауи көзқараспен келуі қуантады. Бұл фестивальдің жалғасы әлі алда демекпіз.

Нуржанат РАХМАНОВА

ОТАРШЫЛДЫҚ САЯСАТ ЫҒЫНА ЖЫҒЫЛҒАН ШКІРЛЕР

М.Әуезов өзі де әдеби сынға атсалысты, оның шығармалары да сын нысанасына ілікті. М.Әуезов шығармаларының ішкі әлемін зерделей жазылған сынның алғашқылары Д.Ысқақовтың «Бәйбіше-тоқал» («Ақжол», 1923, № 384), «Қорғансыздар» («Сана», 1924, № 2-3), «Бөкейше» деген атпен мақала жазған автордың «Еңлік-Кебек» («Тілші», 1923, № 12), «С.Сәдуақасовтың «Бәйбіше-тоқал» («Еңбекші қазақ», 1926, № 24), А.Елшібекұлының «Еңлік-Кебек», («Еңбекші қазақ», 1925, № 419) мақалалары.

М.Әуезов шығармалары туралы М.Көшекұлының «Қаракөз», О.Жұмабайұлының «Қаракөз», («Жыл құсы», 1928. – № 2. – Б.38-48.) сияқты тұрпайы социологиялық талдауды басшылыққа алған мақалалары әдеби пайымдаудан гөрі қатал үкімді басшылыққа алды. Бұл мақалаларда М.Әуезов шығармалары өткен күннің елесін аңсауда, соған іш тарту байқалады, тап тартысы көрсетілмейді деп сыналды.

М.Әуезовтің «Хан Кене», «Қилы заман» туындылары ұлттық сипаты басым шығармалар қатарына қосылып тәркіленді.

М.Әуезовтің көркем туындыларына ғана емес, ғылыми-зерттеушілік еңбектеріне де маркстік-лениндік ілім негізінде талдау жасау талабы қойылды. «Әдебиет тарихы» атты зерттеуі ол талаптан шыға алмай, авторы ұлтшыл сарынды ұстанушы деп танылып, кітап оқылуға тыйым салынған еңбектер қатарына қосылды.

1948 жылы М.Әуезовтің редакторлығымен шыққан «Қазақ әдебиеті тарихының» бірінші томына да буржуазиялық-ұлтшылдық сипаттағы идеологиялық бұрмаушылық фактілері кездеседі деген сындар айтылды.

«Абай» романы жарық көрген тұстан бастап, әртүрлі бағыттағы сындар көптеп жазылды. М.Әуезов «Абай» романында да бұрынғы алашшыл көзқарасынан ауытқымаған, романда қазақтың ескі ұлттық тұрмыс-тіршілігі әспеттеліп суреттелген деген сынайдағы сындар ресми баспасөзде бірнеше дүркін жарық көрді.

БКП(б)ОК мен Қазақстан Компартиясы Орталық комитетінің ұлтшылдыққа қарсы қабылдаған қаулысы негізінде 14.03.1947 «Социалистік Қазақстан» газетінің № 52 санында С.Бәйішевтің «Профессор М.Әуезов өткендегі қателіктерінің шырмауында» атты мақала жазды.

С.Бәйішев: «Профессор М.Әуезов өткендегі қателіктерінің шырмауында» деген мақаласында «Қазақ ССР Ғылым Академиясының тіл және әдебиет институтының жұмысындағы саяси өрескел қателер туралы» Қазақстан К(б)П Орталық Комитетінің қаулысында институттың идеология жұмысындағы ауажайылушылықты сынағанын айтады. Осы институттың профессоры М.Әуезовтің де саяси қателерден ада емес екені, оның еңбектерінде бұрмалаушылық көп екені айтылады. Оған мысал ретінде М.Әуезов редакциясын басқарған «Қазақ әдебиеті тарихының» (1948 жылғы басылымы Н.Р.) бірінші томындағы «сороқы саяси қателер» санамалап көрсетіледі: «Біріншіден, профессор М.Әуезов жолдас қазақ әдебиетінің революциядан бұрынғы тарихын зерттеуде әдебиетті тек түр-түріне, сала-салаларына ғана бөлумен тынды, белгілі бір әдебиеттік ағымның, әсіресе, ауыз әдебиетінің әлеуметтік мәнін, таптық сырын ашпады. Ауыз әдебиетіне баға беруде, өткен заманның әдеби мұраларын меңгеруде бұрынғы қазақ буржуазияшыл ұлтшылдардың контрреволюциялық теорияларын әшкерелеу былай тұрсын, қайта сол теориялардың шырмауында қалып қойды, ал әдебиеттің кейбір мәселелері жөнінде сол буржуазияшыл бұрмалаушылардың салған жолымен, басқан ізімен жүріп отырды.

Екіншіден, профессор М.Әуезов жолдас қазақ әдебиетінің тарихын зерттеу мен жазуда оның әлеуметтік мәнін ашып көрсетпеуі былай тұрсын, искусство атаулының бәрі, оның ішінде көркем әдебиет белгілі бір қоғамдық заманның бел баласы болып табылады, таптық қоғамдардың барлығына да идеялық, мәдени өмір тап күресінің негізіне сүйеніп отырады, таптық қоғамда жалпы адам баласына бірдей таптан тыс идеология болуы мүмкін емес деп көрсеткен марксизм-ленинизм ғылым ережесін ұмытты. Идеология, атап айтқанда, көркем әдебиеттің даму заңдары идеологиялық сүйегіне сіңген қайдағы бір ішкі заңдарынан емес, материалдық өндірістің жалпы заңынан, тап тартысының жалпы заңдарынан туатындығын мүлдем ұмытқан.

Үшіншіден, профессор М.Әуезов жолдас осындай қате көзқарастың нәтижесінде өткен заманнан қалған әдеби мұралардың барлығын жалпы халық мұрасы, ал өткен кезде болған қайраткерлердің бәрін халық қайраткерлері деп таныған. Олардың тарихта атқарған қызметін бір жақты, тек жақсы жағынан ғана алып қараған, кейбір кездерде олардың реакциялық жолға, идеологияға ауытқығандарын бүркеп өткен. Сондықтан қазақ әдебиетінің тарихына аты ілінгендердің бәрін заманына бөліп алып қарап, халық қамқоршысы, ұлт жоғын жоқтаушы деп көрсеткен.

Төртіншіден, профессор М.Әуезов жолдас ескі өмірдің, ескі тақырыптардың әуеніне түсіп кетіп, жаңа өмірден, совет өмірі мен шындығынан қол үзген. Мұнысы, сайып келгенде, қазақ әдебиеті мен қазақ мәдениетін шын мәнісінде өркендеткен Октябрь социалистік революциясының, совет қоғамының рөлі мен маңызын елемеге әкеліп соқты. Ылғи әдебиет майданында істеп келе жатқан М.Әуезов жолдастың ширек ғасырдан аса уақыт өмір сүріп, өркендеп келе жатқан қазақ совет әдебиетінің тарихи жолын зерттеуге арнап қалам түртпеуі де жоғарғы айтылған негізгі қателеріне байланысты.

Профессор М.Әуезов жолдастың қазіргі еңбектерінде болып отырған осы ірі қателер білместіктен немесе кездейсоқ бола қалған жаңа қателер ме? Жоқ, олай емес. Бұлардың тамыры М.Әуезов жолдастың басында болып өткен бұрынғы кездегі ұлтшылдық ірі қателерімен жалғасып жатыр. М.Әуезов жолдастың Октябрь революциясы кезінде де, одан кейінгі кездегі де, яғни қазақ совет

әдебиетіне келіп қосылғанға дейінгі әдебиет мәселесінде мейлінше, адасуы, өмірі біткен қазақ буржуазиясының идеологы болғаны, қазақ буржуазияшыл ұлтшылдардың тобында болып, көпке дейін жас қазақ совет әдебиетіне қарсы күрес жүргізгені екіншісі біріне аян болатын» [1, 2].

С.Бәйішев М.Әуезовтің 1932 жылғы жазған ашық хатынан үзінді келтіріп, сөзі мен ісі бір жерден шығып отырған жоқ, уәдесінде тұрған жоқ дегенді айтады. «Қазақ әдебиеті тарихын» баспаға әзірлеудің үлкен еңбек екенін, көп материалдар жиналғанын айта келіп: «Бірақ, не пайда, мұншалықты үлкен еңбекке қоғамдық өмірдің өзегі – материалдық өндірістегі қатынастар, ондағы адам қатынастары, тап күресі жоқ. Сол замандағы әдебиеттің қалай шыққандығы, қай тапқа қалай қызмет еткені баяндалмайды. Мұның орнына байларды, найзаның ұшымен, қамшының күшімен ел билеген билер мен хандарды мақтаған, қазақтардың феодалдық ру құрылысын қой үстінде бозторғай жұмыртқалаған дәуір еді деп дәріптейтін материалдар бар. Хан мен қараның арасын ашатын, езуші мен езілушінің жібін көрсететін материал жоқ. Профессор М.Әуезовтің басқаруымен жазылған «Қазақ әдебиетінің тарихына» сенетін болсақ, қазақ халқының қоғамдық дамуының тарихында ешқандай тап тартысы, ешқандай кертартпа адамдар болмаған, қазақтардың бәрі өзінің тумысынан-ақ, жаратылысынан-ақ кемеңгер, ақылгөй, жалпы халық атаулының мұңын, жырын жырлаушы қайраткер болған сияқты» [1, 2].

Мақалада Е.Ысмайыловтың «Әдебиет теориясы» кітабындағы неміс мәдениетін, Ницшені дәріптеген тұстарын көре тұра, М.Әуезов өзі редактор болып кітапты шығартты деп кінә тағылады.

Екінші дүниежүзілік соғыс тұсында кеңес құрылысының жасампаздығын суреттегеннің орнына Ә.Тәжібаев ескі заманды, хандарды, билерді, төрелерді дәріптейтін «Жомарт кілем», «Біз қазақтармыз», «Көтерілген күмбез» деген пьесалар жазды, ол пьесалар туралы М.Әуезов мақтау мақала жазды деп те кінә артады.

Мақала авторы М.Әуезов жетекшілігімен жазылған Ә.Қоңыратбаевтың «Ғашықтық жыр», Ә.Мәметованың «Қазақтың

шешен билерінің сөздері» атты диссертациялардың саяси қателіктерін ашып береді.

Мақалада М.Әуезовке бұрынғы өткен дәуірлерді сыпыра мақтайды деген сын айтылады да: «М.Әуезов жолдастың ғылыми еңбектерінде де, әдеби шығармаларында да өткен заманның үстемдік еткен таптары, адамдары мен ісі, салты мен мінез құлқы баяндалады, сөйтіп нағыз тарих жасаған адамдардың, еңбекшілердің өкілдері мен ісі не мүлдем ауызға алынбайды, не мүлдем күңгірт қалады.

Міне, осының салдарынан «тарихи» зерттеудің, тарихи фактілердің нәтижесі дегендерді бүркеніп, біздің адамдарымызға, совет адамдарына, қайдағы бір кертартпа адамдарды, халыққа жат нәрселерді әкеліп тыққыштайды.

М.Әуезов жолдастың бұл қателері қазақ совет әдебиетінің нағыз керек, ең қажетті тақырыптарынан, заманымыздың, совет халқының дәл қазіргі қойып отырған мәселелерінен қашықтауға әкеліп соқты. Соңғы 15 жылда жазғандарының бәрі – «Айман-Шолпан», «Хан Кене» пьесаларынан бастап, ең соңғы жазып жүрген «Абай» романына дейін – ескі тақырыпқа арналған».

Мақала авторы М.Әуезов кеңес өмірін суреттеуден саналы түрде бас тартты дей келіп: «М.Әуезов жолдастың бұл ірі қателері әдебиет пен ғылымда идеясыздық пен партиясыздық болуына, біздің идеологиямызға жат мұндай әрекеттерге қарсы күрестен М.Әуезов жолдастың сырт қалуына әкеліп соқты» деген пікір айтады.

С.Бәйішев Октябрь революциясына дейін қазақ біртұтас ұлт болып бірігіп үлгері алған жоқ, әдебиетінің тарихы да күмәнді деген сыңайдағы ойын сабақтай келе: «Олай болса, қазақ жазба әдебиеті мен әдеби тілі бұдан ғасырлар бойы, 80 жыл, 50 жыл бұрын, Абай заманында болды деп кім кесіп айта алады?» деп Әуезов пікірлеріне сын айтады. Мақала авторы М.Әуезовке бұрынғы ұлтшылдық қателерінен неғұрлым тез құтылу керек екенін ескертеді.

«Казахстанская правда» газетінің 1953.21.06. күнгі санында авторы көрсетілмей «По поводу романа М.Ауэзова «Абай» (М.Әуезовтің «Абай» романы туралы) деген редакциялық мақала шықты.

Мақала Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы М.Әуезовтің «Абай» романын шығаруға дайындалып жатқанын хабардар етуден басталады. Бұл роман ұлы ақын Абай бейнесін көркем деңгейде суреттеудегі алғашқы талпыныс екені, онда қазақ елінің жарты ғасырлық өмірі суреттелетіні тілге тиек болады. Мақала авторы М.Әуезовтің «Абай» романына қатысты жазылған сындарға құлақ аспағанын ескертеді де, автор тарапынан жіберілген қателіктерді тағы бір еске салуды мақсат тұтқанын айтады.

Романдағы ең негізгі кемшілік – бас кейіпкер Абай бейнесін сомдаудағы М.Әуезов басшылыққа алған ұстанымдар екені айтылады. Өзі үстем тап өкілінен шықса да, Абайдың халық мұңының жыршысы болғаны, қазақ халқын орыс мәдениетімен таныстырғаны сөз болады.

М.Әуезовтің алдында тұрған мақсат Абайдың ақын ретінде қалыптасуындағы қайшылықты жол, еңбекші халықпен тығыз байланысы нәтижесінде түбегейлі өзгерген көзқарасы айтылуы керек еді дей келе: «Этого, к сожалению, не сделано. Абая мы видим преимущественно в окружении феодально-байской молодежи, бесцельно, в безделье проводящей свое время. И только как случайные эпизоды вкраплены в книгу картины, в которых Абай изображается в общении с простым народом, тружениками», – деп. Абай романда кездейсоқ жағдайда ғана еңбекшілер ортасында көрінеді, әйтпесе ол көбінесе феодал-байлар манайында жүреді деген ой айтылады [2, 1].

Абай өзі кезінде сынаған Дулатты М.Әуезовтің ақындық өнеріндегі үлгі тұтар адамы ретінде суреттеуі де сынға алынады. М.Әуезов романында халық жауларын да бүркемелеп енгізуге ниеттенген деген ой айтылады да: «В частности, идеализируется враг народа Тураш, который, являясь крупным феодалом, упорно боролся против советской власти» деп, Абайдың ұлы Тұрағұл туралы жазылған сөзіне шұқшияды [2, 1].

Романда Ресейдің қазақ елінің дамуындағы игі істері көрсетілмеген, орыс адамдарының жарқын бейнесі жоқ, Абайды мұсылмандық шығыс әлемі өз дегендеріне икемдейді, М.Әуезов пантюркизм, панисламизм ағымдарын сынаудан жалтарған деген сындар етек алған.

«Абай» романында әділетсіздік құрбанына айналған қазақ ауылының көрінісін суреттеуден гөрі, автор бай ауылды суреттегенде қаламы қарымды делінеді. Оған мысал ретінде Абай үйінде қонақ күту рәсімін алады. Бөжей асы тұсындағы М.Әуезовтің «Пышность, радушие – все могло служить примером для многих поколений» деген сөзі де мақала авторына ұнамайды. Патриархальды-феодалдық қоғамның келешек ұрпаққа үлгі етері осы ма дегендей сынас бар. Романның көптеген беттері, жайлаудағы қызықтарды, тойды, бай балаларының бүркіт салуын суреттеуге кеткен, олардың орнына еңбекші халықтың өмірін бедерлеу керек еді делінеді.

М.Әуезовтің ақбоз үйдегі бай әйелдердің әдемілігін, киімін, байлығын суреттегенде шабыттана түсетіні айтылады. М.Әуезов ауқатты отбасынан шыққан Керімбала мен Үмітейдің өз бақыттары үшін күрескенін суреттегенмен, еңбекші халықтың қыздарының теңдік үшін күресін суреттеуде таршылық танытады делінеді.

Роман авторы бар ынтасын бай киіз үйге аударған дей келе: «М.Әуезов игнорирует трудовой народ. Образом феодалов не противопоставлена ни одна сильная фигура из народа. Представителям народа отведены эпизодические роли» дейді [2, 1]. Бұл Құнанбай тобына қарсы шыққан Дәркембай бейнесін сомдауға да қатысты деген ой айтылады.

М.Әуезовтің суреттеуінде қазақ даласында теңсіздік болмаған сияқты, бәрі келісіммен күн көрген яғни автор қоғамдық әлеуметтік шындықты бүркемелеген деген сын айтылады.

Кітапта Кенесары Қасымовтың реакциялық-монархистік қозғалысына қарсы күрес суреттелмеген дейді де: «И это не случайно, ибо М.Ауэзов был одним из тех, кто в течение длительного время перевозносил ярого душителя народа Кенесары, выдавая его за национального героя» деп айыптайды [2, 1].

Романда кедейлер мен бай арасындағы тап тартысының күресі жоқ, оның орнына ру тартысы кең суреттелген дейді.

Қазақ қоғамындағы тап күресін таптық сананың өсуін суреттегенде ғана роман халықтық шығарма болады деп редакциялық мақала авторы А. Брагин өз ойын тұжырымдайды.

Қазақ ССР Ғылым Академиясының хабаршысында 1953 жылы № 4 (97) филология ғылымдарының кандидаты

С.Нұрышевтің «До конца искоренить буржуазно-националистические извращения в изучении творчества Абая» (Абай шығармашылығын зерделеудегі буржуазиялық-ұлттық бұрмалаушылықтарды түпкілікті жою) атты көлемді мақаласы шықты.

Мақалада совет ғылымын буржуазиялық-ұлтшылдылықтан сақтап қалу мәселесін көтереді. Автор қазір де біздің арамызда буржуазиялық идеологияны мансұқтайтын адамдар бар» деп, солардың зиянды көзқарасын ғылымға араластырмау күресін бастау керек екенін қадап айтады. Кеңес өкіметінің алғашқы жылдары Абай атын жамылып өздерінің пантюркистік, панисламистік пиғылдарын қазақ әдебиеттануына кіргізбек болған буржуазиялық ұлтшылдардан абайтану ғылымын қорғап қалу керек деп С.Нұрышев байбалам салады. Мақала авторының пікірінше абайтануды дұрыс зерттеудің жолы: «По правильному пути абаеведы могут идти только уяснив историческую обусловленность и прогрессивность плодотворного влияния на Абая передовой русской культуры и глубоко изучив это влияние» яғни Абайға орыс мәдениетінің ықпалын жан-жақты талқылау екен [3, 5]. Ал Абайға шығыс мәдениетінің ықпалы туралы дабырайтып айтудың қажеті жоқ, себебі Абай шығыс әдебиетінен балаң кезде ғана үлгі алды, кейін бетін батысқа бұрды, зерттеушілер осыны үнемі есте сақтаулары керек дейді мақала авторы.

1951 жылғы абайтану мәселелерін талқылаудан кейін М.Әуезовтің «Абай мектебіне» қатысты «концепциясын» қайта қарау керек екені айтылады. Оқу бағдарламаларындағы және ғылыми еңбектердегі «Абай мектебі» туралы жаңсақ көзқарастардың жойылғанын айта келіп, М.С.Сильченко мен С.Мұқанов та М.Әуезов қателігін қайталауда деп ескерте кетеді. «Бұрынғы буржуазиялық-ұлтшылдық көзқарасынан өзгермеген М.Әуезов Кеңес қоғамына жат мақалалар, бағдарламалар, оқулықтар көркем шығарма жазуда, соған дер кезінде соққы беру біздің борышымыз», дей келе С.Нұрышев: «так, остался неосужденным националистический роман М.Ауэзова «Акын аға», пропагандирующий «концепцию» о «школе» Абая», деп романдағы кемшіліктерді де айту керек екенін ескертеді [3, 6].

С.Нұрышев М.Әуезов революцияға дейін ұлтшыл бағыттағы ұстанған, алаш қозғалысына қатысқан, буржуазиялық-ұлтшыл мақсатта шыққан «Абай» журналының шығарушыларының бірі болған, бұрынғы ескі салтты насихаттаушы, Алаш орда басшыларын үлгі тұтушы адам болған деп үйіп төгеді. Алаш ордалықтар ұлы орыс халқына қарсы бағыттағы үгіттерді таратушы, олардың ұстанымын пантюркизм мен панисламизм деп мақала авторы ойын тереңдете түседі.

«Занимаясь историей казахской литературы М.Ауэзова, с целью пропаганды вражды к русскому народу и ненависти ко всему новому, революционному в жизни советского Казахстана, встал на пути пропаганды творчества некоторых реакционных акынов, выступивших против связи казахов с русским народом, а также фальсификации казахского эпоса и творчества Абая. В этот период М.Ауэзов выдвинул свою пресловатую «концепцию» о литературной «школе» Абая, а также контрреволюционную «теорию» «зарзаман» (эпохи скорби). Согласно этой «теории», произведения реакционных акынов второй половины XIX в. выдавались за казахскую народную литературу, выражающую «скорбь» народа якобы в связи с русским засильем.

В 1932 г. Ауэзов заявил в республиканской печати о том, что он отрекается от контрреволюционного национализма и будет служить советской власти.

Однако вскоре после своего заявления он ставит свою контрреволюционную пьесу «Хан Кене», в которой прославляет заклятого врага русского и казахского народов хана Кенесары, показывает его народным героем. Обещание, данное Ауэзовым, не было выполнено. Он не только не отрекся от своих старых ошибок, не только не исправил их, но еще больше усугубил. В этом отношении характерна его статья, напечатанная в конце 1934 г. в журнале «Адебиет майданы» (№11-12). В этой статье он старается привести в «систему» все ранее высказанные им буржуазно-националистические взгляды на творчество Абая» деп М. Әуезовке шүйлігеді [3, 9-10].

С.Нұрышев ары қарай М.Әуезовтің «Абай ақындығының айналасы» атты мақаласындағы «кателіктерді» тереді.

Мақалада: «М.Әуезов Абай шығыс мәдениетіне шығармашылық өмірінің басынан аяғына дейін мойын бұрған, Абайдың соңғы өлеңдерінің бірі «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» өлеңін келтірген яғни панисламизмді» жақтаған деген айып тағылады.

Мақала авторы М.Әуезов Абай А.Пушкиннің «Евгений Онегин» романынан еркін аударма ғана жасаған, ақындық бой таластырғандай болған деген пікірін де басқаша топшылайды: «Этим самым Ауэзов хочет подчеркнуть нелепый свой вывод о том, что Абай не принимал и не ценил великое поэтическое наследие Пушкина» дейді.

Мақалада М.Әуезовтің жетекшілігімен қорғалған Қ.Мұхамедхановтың «Абайдың әдеби мектебі» атты кандидаттық диссертациясының да «кемшілігі» айтылады.

С.Нұрышевтың мақаласы – М.Әуезовтің абайтану ғылымын қалыптастырудағы еңбегінен ұлтшылдық өзегін іздеп, қазақты қазақтық рухтан алыстатуды көздеген, отаршылдық заман ығымен жазылған мақала.

М.Балақаевтың «Көркем әдебиеттің тілі туралы» мақаласы қазақ тілінің грамматикалық және стильдік ерекшеліктерін көркем әдебиетті жасаушылар да сақтауы керек деген оймен басталып, М.Әуезовтің сөз тіркестірудегі ерекшеліктеріне тоқталады [4, 2]. Жазушының «тәтті күнде», «айлас ауыл», «қайратты ашу» деген орынды тіркестерінің көркем шығарма тілін байытатын шебер қолданыс екенін айта келеді де: «Бірақ оның сол шеберлігі соңғы кездерде еркіндікке айналып, оның тілі халық тілінен қашықтап барады. Көп жерде сөздерді мүлде орынсыз, ретсіз тіркестіре салу, сөйлемдерді ауыр етіп құру салдарынан тілінің әсерлі бояуы былай тұрсын, тіпті, кейде автордың не айтқысы келгенін түсіну қиын. Бұған «Абай», «Абай жолы» романдарынан бірнеше мысалдар келтірейік: «Құнанбай шешесінің ажарын сезді де, жуаси қалды. Мағаш пен Кәкітай, Абайға қосылып, Дәрменнің бұл оқыс қылығын сүйсіне түсінді». Осы мысалдарда автор «ажарын көрді», «түрін байқады» деудің орнына – «ажарын сезді» деген. Ал Дәрменнің бұл оқыс қылығын «сүйсіне түсінді» деген тіркестердің бір сөйлемде қалай қатар тұрғаны мүлде түсініксіз. Дәрменнің қылығы оқыс болса, оған сүйсіне ме? Сүйсіне «қылығын түсінді», «сүйсіне түсінді» деуге бола ма?

М.Балақаев «Абай жолындағы» түсініксіз сөйлемдер «олак» тіркестерге мына сөйлемдерді мысал ретінде келтіреді: «Ат тұяқтарының тықыры басылып, жұрт тегіс тыныш жым-жыртыққа ауысқанда ғана, Абай сөз қатты. Мұның айласы не болатынын да мынау бұйығы, көр бала ағайын таба алатын емес. Шешілген кісі шыға алмады.

Алдыңғы сөйлемде «... жұрт тегіс тыныш жым-жыртыққа ауысқанда ғана...» дегеннің қазақшасы «жұрт тегіс тынышталып, айнала жым-жырт болғанда ғана ...» болар. Одан кейінгі сөйлемді де ұғыну қиын. Оны қиындатып тұрған – «көр бала ағайын» деген сөздер тіркесі. Ал одан кейінгі «Шешілген кісі шыға алмады»-ны әрі оқып, бері оқып түк түсіне алмадық. Сонан соң «Абай» романының орыс тілінде басылған 214-бетіне үңілдік. Соған қарасақ, автордың бұл сөздері қазақша айтуға болатын «ешкім ақыл бере алмады» деген екен».

Мақала авторы М.Әуезов сөйлемдері күрделі, шұбалаңқы, көп сөзі оқырман түсінігіне ауыр, жазушы ойды аз сөзді жай сөйлемдермен-ақ беруге болатынын ескермеген деген сынайдағы сын айтады.

М.Әуезов біздің байқауымызша, терең мазмұнды ойды шатқаланды қиын тілмен айтуды көркемдік деп те түсінетін сияқты. Өйткені, ол ойқас тіркесті эпитеттерді үйіп-төгіп көп қолданады да, оның түсінігін ауырлатады. Мысалы, «Жайын құландай безіп қашқан байталдар оңай ұстатқан жоқ» деудің орнына» жайын құландай...» деп құланның жайындай екенін де аңғартпақ болады. Соның нәтижесінде сөйлемнің түсінігі ауырлап, көркем суреттің кескінін қарақошқыл тұман бүркегендей, біртүрлі, күнгірт болып көрінеді. Сол сияқты, мына сөйлемдердің де түсінігі (қарамен терілген) эпитеттердің орынсыз, не артық қолдануынан ауыр болып тұр: «Мұның айласы не болатынын да мынау бұйығы, көр бала ағайын таба алатын емес. Мол үйдің төрт қабырғасы бірдей иін сүйісіп тұрған көрікті кітаптар екен».

Соңғы сөйлемдегі «Мол үйдің» – кең үйдің дегеннің орнына, «иін сүйісіп» – иін тіресіп дегеннің орнына қолданылған.

М.Әуезов тілінің кейде осындай зілдей ауыр, түсініксіз болып келетін тағы бір себебі, автордың қазақ тілінің жалпы халықтық дәстүріне сыйымсыз сөздік фокустарды қолдануында. Мысалы:

«Абай өзіне ғажап болды. Тегінде, балаға ат қинайсың! Шаруа күйзелтесің!, – деп ұсақ мазасыздық жасамайтын. Абай әке қасындағы бұл топтың қысталаңда соншалық татымсыз екенін дәл осы кеште анық көрген еді. Ұзақ сұлу әнді елти сүйіп жырлағандай боп, ұсына берді.

Осылардың бәрі автордың ана тілі заңдарын елемей, қаламы еркін қимылдап, тілдік нормадан ауытқып шығып та кете беретінін көрсетеді. Сол сияқты ауытқу оның кейбір грамматикалық тұлғаларды пайдалануында да кездеседі»

М.Балақаев М.Әуезов қолданысындағы мына сөздердің грамматикалық қосымшалары дұрыс емес деген пікір білдіреді: «Ол санаусыз көп». Мұнда «сансыз»-дың орнына «санаусыз» айтылған.

«Мен өмірде ұстанған нәрсемді берік ұстанам» Мұнда «ұстаймын» деудің орнына – «ұстанам» делінген. «Әкесіне Абай сөзі ұтықты көрінді».

Мұнда «ұтымды» дегеннің орнына «ұтықты» делінген. Сол сияқты «жалбарыну» деудің орнына «жалбару», «есіне түсірейін дегендей»-дің орнына «есіне түсірмектей», «сұрғылт» деудің орнына «сұрқай» деп жазған.

М.Балақаев жазушының тіл байлығы шығармадағы сөздің санына, сөйлем құрылысының әртүрлілігіне байланысты емес екенін ескерте келе, кейбір ұмытылып бара жатқан сөздерді М.Әуезов дұрыс пайдаланған дейді.

«М.Әуезов көпшілікке белгісіз нөпір, нор, қыжал мінез, еру, шеру (Ел еру болса, шаңырағына жокшылық кеп шеру тартады)), дүрк көшті, өбектеу, дом боп жаралған ат сияқты ұмытылып бара жатқан сөздерді де біледі. Соларды жазушы «Абай» романында ескіліктің елесі ретінде орынды қолданған» дейді.

М.Әуезов «Тағы да көркем әдебиет тілі туралы» мақаласында осы айтылған сындарға жауап береді.

М.Әуезовтің «Абай жолы» романының табиғатын дұрыс түсініп, автор басына тағы да қиын-қыстау күн түскенде демеу болған сындар да сол тұстағы баспасөзде жарық көріп жатты. Б.Кенжебаевтың «Абай» (1942) рецензиясының, Ғ.Мүсіреповтің «Абай» романы туралы» (1943), Ғ.Мұстафиннің «Абай» романы – әдебиетіміздің мақтанышы» (1949) мақалаларының жазушының болашақ шығармашылық тағдыры үшін маңызы зор болды.

Ғ.Мүсірепов 1943 наурыз айында «Абай» романын талқылауға арналған жиналыста романды сынаудан гөрі түсінуге шақырады. Өзінің осы романды оқи отырып ұғынғанын, шығармадағы кейіпкерлер болмысын, тарау аттарының символдық мәнін парықтайды. Романды талдау барысында Е.Ысмайыловтың Құнанбайды Иван Грозныйға теңегеніне қарсылығын білдіріп былай дейді: «Құнанбайды Ивап Грозныйға теңей салу, әрине қате. Құнанбай қай жағдайда болса да ел ісінің бір тізгініне әбден ие боларлық, мейлінше қажырлы адам. Бірақ Иван Грозный орыс халқының басын қосқан, елдігін жасап берген адам болса, Құнанбай бұл ойдың маңына да бармайды емес пе? Туысы үлкен адам, бірақ Грозный емес ол» [5, 51].

Мақала авторы жазушының Құнанбай бейнесін жасаудағы кемшілігі деп мынаны айтады: «Мұхтар романда «Құнанбай ылғи орағытып, тұспалмен сөйлейді, ұтқыр сөйлейді, өзі айтып, өзі кесіп, басқаларды тек еріксіз мойындатады» деп келеді. Бірақ, Мұхтардың осы бағасына лайық сөздер, шешендік тұспалдар Құнанбай сөзінде сонша мол емес. Құнанбай сөздері көбінесе істер ісінің жабайы түрін ғана сипаттай алады. Ұтқыр мағынадан гөрі әкімшіліктің тізесін, күшін көрсетеді. Мағына жағынан Байдалы мен Сүйіндік, Бөжей сөздері астарлы жатады. Мен Құнанбай айтар сөздерді әр жерде өңдей түсу керек дер едім » [5.49].

Роман-эпопеяға өзіндік талап, тілегі бар мақалалардың да бір парасы сол тұстағы баспасөзде көрініс беріп жатты. Соның бірі Т.Ахтановтың «Абай және Абай жолы романдары туралы» мақаласы. Мақала аңғарында отаршылдық саясат ығына жығылу байқалады. Әуезов Базаралыны орыс шаруаларының арасында көбірек суреттеуі, көшіп бара жатқан шаруалардың біреуінің тағдырын айдауда жүрген Базаралы тағдырымен байланыстыруы керек еді деген сыңайдағы пікірін білдіреді. “Сол сияқты жатақтар мен орыс шаруаларының кездесуі де тым тез суреттеледі. Небәрі бір тәуліктің ішінде орыс-қазақ шаруалары достасып үлгереді. Жазушы бұл достықты дәлелді етіп тереңірек суреттеуі керек еді” деген сын айтады [6, 121]. Т.Ахтановтың пікірін Қ.Құттыбаев «Халықтар достығы идеясы» мақаласында қуаттай келіп: «... орыс интеллигенті Павлов пен Абай, Әбдірахман арасындағы достық

қарым-қатынастар шынайы көрінбейді. Павловтың Абайға озық идеялар жеткізуі терең суреттелмейді” деген ой өрбітеді [7, 116].

М.Әуезов шығармаларын талдауда түрлі сипаттағы ой-пікірлерге, сындарға тоталитарлық әміршіл жүйенің әсері болғанын жоғарыдағы мақалалар дәлелдейді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Бәйішев С. Профессор М.Әуезов өткендегі қателіктерінің шырмауында // Лениншіл жас. 1951.15.04.

2. По поводу романа М.Ауезова «Абай» // Казахстанская правда. 1953.21.06.

3. Нурышев С. До конца буржуазно-националистические извращения в изучении творчество Абая // Қазақ ССР Ғылым Академиясының хабаршысы. – 1953. – № 4 (97).

4. Балақаев М. Көркем әдебиеттің тілі туралы // Социалистік Қазақстан. 1947.14.03.

5. Мүсірепов Ғ. Заман және әдебиет. – Алматы: Жазушы, 1982. – 320 б.

6. Ахтанов Т. «Абай» және «Абай жолы» романдары туралы. // Әдебиет және искусство. – 1953. – № 10.

7. Құттыбаев Қ. Халықтар достығы идеясы // Әдебиет және искусство. – 1954. – № 8.

Нуржанат РАХМАНОВА

М. ӘУЕЗОВ – ӨЗ СҮТІМЕН ӨСКЕН ӘДЕБИЕТ ЖОҚШЫСЫ

М.Әуезовтің қазақ әдебиетінің әр алуан мәселелерін көтерген ғылыми еңбектері сан салалы. Зерттеуші ғалым қазақ әдебиетінің тарихы, жеке ақын-жазушылар шығармашылығы, халық әдебиетінің қатпарлары туралы кішігірім мақаладан көлемді зерттеулерге дейін жазды. М.Әуезовтің ғылыми еңбектерін Р.Нұрғали: «1. Абай жайлы; 2. Театр, драматургия, аударма жайлы; 3. Проза жайлы; 4. Дүние жүзі халықтары әдебиеті жайлы; 5. Фольклор жайлы» деп бес салаға жүйелейді [1, 263].

Осы ғылыми еңбектердің ішінен М.Әуезовтің ең алғашқы қалам тартқан саласы қазақ фольклорына қатысты дүниелер еді. М.Әуезов 1924-1925 жылдары Семейдегі «Таң» журналында редакторлық қызмет атқарып жүргенде, фольклор нұсқаларының жиналуына, жариялануына мұрындық болған. «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» жырының Жанақ жырлаған нұсқасын, Абай хатқа түсірткен Бейсенбай нұсқасын, Сыбан Ақтайлақ бидің шешендік сөздерін бастырған.

М.Әуезовтің қазақ фольклорына арнап жазған алғашқы еңбегі – «Қобыланды батыр» мақаласы да «Таң» журналында жарық көрген. Мақалада «Қобыланды батыр» жырына «тарихи ескерткіш» деген баға беріледі. Зерттеуші мақалада жырға сюжет болған оқиғаның тарихи төркініне өзінше пайым жасай келе: «Оқиғаға негіз болған – орыс патшасы Иван Грозныйдың 1552 жылы Қазан қаласын басып алуы», – деген болжамын айтты. Сол тұста «Қобыланды батыр» жыры басқа да зерттеушілердің назарын аударды. Солардың ішінде С.Сейфуллиннің жырдың шығу тегіне қатысты топшылауы дұрыс болды. «Қобыланды Батыр» жырын белгілі бір жүйеге келтіріп зерттеуде, ғылыми дұрыс шешім жасауда бұл болжамның өзіндік орны болды. С.Сейфуллин Қобыланды батырдың шығуы Қазан қаласын орыстардан құтқару емес, Ирандағы шағатай ұлысының ханы Қазанның әскерлері (қызыл бастар) мен қыпшақтар арасындағы соғысқа байланысты деген пікірін білдірді.

1927 жылы Ташкентте басылып шыққан М.Әуезовтің «Әдебиет тарихы» кітабы – қазақ фольклорын жүйелі түрде зерттеуге арналған алғашқы көлемді еңбек. Бұл еңбек 1930 жылы автор тұтқындалғанда кітап ескіліктің барлығын идеал мінсіз тұтқаны, фольклорды қоғамнан тысқары дербес өнер деп шығармаларды заман ыңғайына сәйкес таптық тұрғыдан талдамағаны үшін зиянды деп, қоса тәркіленген. Зерттеуші аталған еңбекте халық шығармашылығының үлгілі нұсқаларын ғылыми жүйеге салып, оның ішкі жанрларын саралайды.

«Жазушыдан» деген алғысөзде Әуезов: «Әдебиет ... қазақ деген елдің өткендегі мен бүгінгі пішінін танытуы керек» дей келе, қазақ елінің жалпы тарихы әлі жазылмағанын, сондықтан фольклор арқылы да елдің өткенін, халықтың тарихын зерделеуге болатынын айтады. Зерттеуші еңбегінде мына сұрақтарға жауап

іздеген: “Белгілі заманның тарихи шарттары мен кәсіп дағдысынан туған салт, сана, сезім, тілек қандай еді? Елдің өнер туғызған қиялы мен үлгілі сөз туғызған ақыл шалымы, ішкі дүние байлығы қандай еді? Қазақ тілінде әрбір заманда шыққан сырлы сөздердің үлгі түрі қандай? Мағына, маңызы қандайлық? Бір-бірінің ортасындағы тарихи байлам, тіркестік қайсы, әрбір жұрнақты туғызған себеп не?” [2, 10]. М.Әуезов «Өз сүтімен өскен ескі әдебиетті» дінгек еткенде ғана жаңа жазба әдебиеті кемелденеді» деген ұстанымын алға тартады. Еңбектегі автор ойлары А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышындағы» (1926) пікірлерімен сабақтасады.

«Әдебиет тарихының» алғы сөзінде автор кітапты шығарудағы себептерді айтса, кіріспеде бүкіл адам баласына ортақ қоғамдық даму тұсындағы сөз өнерінің болмысына тоқталады. Сонымен бірге тағылық тұсындағы ортақшылдық дәуірдегі, Ана қожалығы жүрген дәуірдегі, Ата қожалығы жүрген дәуірдегі әдебиет жұрнақтарына шолу жасайды.

Әдебиет тарихының міндеті, зерттелу жолы да кіріспенің еншісінде. Қазақ елінің жалпы тарихына жанасатын ескілікті сөздерге де, қазақ әдебиетінің тарихындағы жалпақ елдің көзқарасын білдіретін сөздерге де кіріспеде шолу жасалған. Автор әдебиет тарихын мынандай бөлімдерге жіктеп қарастырған: Сыршылдық салт өлеңдері, Батырлар әңгімесі, Ел поэмалары, Тарихи өлеңдер, Ертегі, Айтыс өлеңдер, Зар заман ақындары. Сыршылдық салт өлеңдерін үш түрге бөліп қарастырады. Оның алғашқысы: Ел салтындағы шер өлеңдерге жоқтау, естірту, қоштасу, көңіл айтуды жатқызады. Екінші дінмен байланысты өлеңдерге: Ескі діннің сарқыты болған өлеңдерді, Ислам дініне байланысты өлеңдерді жатқызады. Наурыз туралы бақсылар сарынын алғашқы жікке жатқызады. «Наурыз күншығыс халқының көбінің мейрамы болған. Солардың ішінде, әсіресе көшпелі түріктер арасында ең қадірлі, ең ұлы мейрам болып саналған.

... Ауа райы – барлық тілек пен тіршіліктің қожасы. Сондықтан жақсы мен жамандық жіберетін қорқынышы да, үміті де бір аспанға байланғандықтан, аспанды «Тәңірі» деп, соны ұлы Құдай көру, ең ескі діндердің бәріне бірдей қойылған наным болатын» [2, 40].

Зерттеуші жарамазан, бата беру өлеңдерін ислам дініне қатысты санайды. Автор жарамазан ораза күндері оразаның садақасын алуға арналған өлең екенін айта келіп, қазақ жарамазандарында өзге мұсылман елдеріндегідей сәждеге жығыл, дұға оқы, күнәкәр болма деген діни сөздер көп айтылмайтынын ескертеді. Қыз ұзату кезіндегі салт өлеңдерін автор жар-жар, қоштасу, танысу, беташар деп жіктейді.

«Батырлар әңгімесі» тарауында Әуезов қазақ батырларына қатысты жырларды: ұлы батырларға, кіші батырларға қатысты әңгімелер деп бөледі. Ұлы батырларға Едіге, Қобыланды, Ер Тарғын, Ер Сайынды, Нәрікұлы Шора батырды, кіші батырларға Қамбар батырды, Алпамыс батырды жатқызады. «Ел поэмалары» деген үшінші бөлімде «Қозы көрпеш – Баян сұлу» мен «Қыз Жібекке» талдау жасалған.

Келесі «Тарихи өлеңдер» тарауында бұл жырлардың тууын Абылай заманымен орайластырады. Әуезов тарихи өлеңдерді екі кезеңге бөледі. «Тарихша бұл екі дәуірдің жапсары Әбілқайыр, Тәуке, Қайып, Абылай хандардың заманына келеді. Бұл дәуірдің басы – 1723 жылы ақтабан шұбырынды.

Екінші сатысы – орыс сияқты шет жұртқа бағынуға айналып, елдің алдында темір ноқта мен қайыс ноқтаның» таңдауы шыққан заман. Ақыры орысқа бағынып, ноқтаға бас иіп, асаудың жуасып, алыптың басылған уақыты болады» [2, 142].

М.Әуезов тарихи өлең жанрына да сипаттама береді: «тарих өлеңдері, ең алдымен, ел тіршілігінде анық болып өткен тарихи оқиғадан туады. Пәлен жыл мен пәлен жылдың арасында болған тарихи дәуірдің жыры. Сол дәуірде арнаулы оқиғаның қас ортасында болған адамдардың басынан кешкен өмір, қолымен істелген істің жыры болады. Тарихи өлеңдердің ішіндегі адамдар – жалпақ елге қадірлі сүйкімді адамдар. Сол адамдардың ісі, беттеген мақсаты, көптің өміріне қозғау салған әсері, көптің аузында неше алуан әңгіме болып қалады» [2, 140-141]. Бұл тарауда «Исатай-Махамбет», «Кенесары-Наурызбай», «Бекет» жырларына талдау жасалған. «Ертегі» атты тарауда ертегінің шығу себептері, жанрлық ерекшеліктеріне сипаттама беріледі.

Кітаптың VI тарауы айтыс өлеңдеріне арналған. Айтыстың тегі, түріне сараптама жасалған. Тарауда Мұрат пен Жантолы, Кемпірбай мен Шөже, Біржан мен Сара айтыстарынан үзінділер

келтіріліп, олардың өнері палуандар күресіне теңеледі. Автор айтыстың бір түріне билікке таласып айтқан талас сөздерді жатқызады да, оны билер айтысы деп атайды. Оған Бұхар жыраудың Керейге айтқанын, Ақтайлақ бидің сөзін, Қараменде мен Кеңгірбай биліктерін, Сабырбайдың Солтабай төреге айтқанын жатқызады.

«Зар заман ақындары» деген тарауда зерттеуші ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетінің айырмашылығына нақты меже қоя пікір айтады. «Зар заман ақындары» тарауының аты туралы М.Әуезов былай дейді: «Зар заман деген – XIX ғасырда өмір сүрген Шортанбай ақынның заман халін айтқан бір өлеңінің аты. Шортанбайдың өлеңі ілгергі, соңғы ірі ақындардың барлық күй, сарынын бір арнаға тұтастыратындай жиынды өлең болғандықтан, бүкіл бір дәуірде бір сарынмен өлең айтқан ақындардың барлығы «зар заман» ақындары деген ат қойдық. Бұл – ақындардың дәуірі, жоғырыда айтқан тарихи дәуірді туғызған дәуір. Зар заман ақындарының алғашқы буыны Абылай замандарынан басталса, арты Абайға келіп тіреледі. Сондықтан қазақтың тарихымен салыстырсақ, зар заман дәуірі толық жүз жылға созылады» [2, 192].

Тарауда жыраулардың қоғамдағы орны, толғаулардың зарлы болуының себептері айтылады. Жырау мен ақын сөздерінің айырмашылықтары сараланған. Зерттеуші ел тілегін, зар-мұңын, ел қамын сөзбен жоқтаған Асан қайғы, Бұхар жырау, Махамбет, Мұрат, Шортанбайлардың азат рухты аңсаған поэзиясын мансұқтайды.

Азаттықты аңсаған шығармалардың мағынасын аша келе: «Бұлардың сөз қылған жайлары басқа-басқа сияқты болып, атаған емдері де әртүрлі болғанымен, барлығының басын қосатын ортақ жері бар. Ол ортақ жері: заман халінің қайғысынан туатын өкініш, зар; өткенді ойлап, күрсініп, сағынып, қазіргіден қажып, торығу, алдыңғыдан шошынып қорқу, сондықтан ыңыранып, зарланып зарығу» [2, 195]. М.Әуезов Шортанбайдың «Зар заман» өлеңінің атын заман зарын жеткізген әдебиеттің дәуіріне пайдаланған. Автор: «Қазақ әдебиетінің тарихы зар заман дәуірінен соң Абайға келіп тіреледі. Сол себепті енді Абайға көшеміз» деп «Әдебиет тарихы» кітабын аяқтайды.

М.Әуезовтің «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты мақаласы «өткен дәуірдегі әдеби мұраның күні өткен, жаңа заманның талабына олар жауап бере алмайды, жаңа пролетарлық әдебиет жасаймыз» деген төңкерістен кейінгі ұранды саясатқа жауап ретінде жазылғаны байқалады. Автор әдебиет тарихындағы ірі дүниелердің бір дәуірдің дүниетанымын қалыптастыруға септігі барын айта келіп, қазақ әдебиетінің тарихына зер салып, ондай дүниелердің болғанын тілге тиек етеді. Қазақ әдебиетінде де әлемдік әдебиеттегі айтулы кейіпкерлерден сомдалуы еш кем түспейтін Қарабай, Қодарлардың тұлғасын мансұқтайды. Абайдың қазақ қоғамының дамуындағы алатын орны байыпталады. Ақынның қазақтың жаңа әдеби тілін тудырудағы еңбегі сипатталады. Қазақ әдебиетінің тарихына күмәнмен қараушыларға «Біз ескі әдебиетімізді сүйеміз» деген пікірін ашық білдіреді.

Автор қазақ әдебиетінің кезеңдерін ауыз әдебиеті, көшпелі дәуір әдебиеті, жазба әдебиет деп дәуірлей келе әдебиеттің соңғы дәуіріне Абайдан кейінгі кезеңді жатқызады. Соңғы дәуір әдебиетін «сезімділік, сыршылдық (романтизм) дәуірі» деп жүйелейді. М.Әуезов қазіргі әдебиеттің бағдары туралы айта келіп: «Қазақ әдебиеті қазіргі өмірдің бетіндегі қаймағын жалап жүр. Бұрынғы әдебиеттің ішіне тазша бала мен жалшы, сақау қатын да кірген болса, бүгінгі әдебиетке қалпақ киген оқығаннан бастап, қой жайып жүрген қойшыға шейін кіруге тиіс» деген көркемдік ізденістен күтер үмітін үкілейді. Автордың бұл еңбегі – баяғы мен жаңаны қиыстыру үрдісі.

Әуезов бұл мақаласында қазақ әдебиетінің көркемдік әдісті ұстанудағы ерекшеліктеріне барлау жасайды. Қазіргі қазақ әдебиеті Абай бастатқан реализмнен алысқа кете қоймағанын да ескертеді. Бірақ ізденіс сүрлеуі де жоқ емес екенін айта келіп, жаңа ізденіс мысалына Мағжан өлеңдерін жатқызады.

Әуезовтің 1920-30 жылдар әдебиетіндегі көркемдік әдіс туралы тың пікірі мынадай: «Жазба әдебиеттің Абайдан бергі ұзақ дәуірін алғанда жолын өзгертетін жаңалық соңғы жылдарда туып келеді. Ол жаңалық жаңа басталып келе жатқан сезімшіл (романтизм) дәуірі, бұрынғы ауызша әдебиеттен, одан бергі Абай заманынан бері қарай келе жатқан реализм сарыны құрғақ ой,

жадағай сөз (рассуждение) күйі, осы күнде ішкі терең сезім, нәзік сыр күйіне айналып келеді» [2, 231].

М.Әуезовтің ең көлемді ғылыми зерттеулері – Абай туралы. Абай мұрасын тану, таныту, насихаттау ақын шығармаларының ел арасына таралуымен орайлас. Біржан салдың, Мәшһүр Жүсіптің, Көкбай Жанатайұлының, Әріп Тәңірбергенұлының, Әсет Найманбайұлының, Шәкәрім Құдайбердіұлының өлең жолдарындағы Абайға арналған әртүрлі ілтипаттар жұртшылықтың оны қалай қастерлегенін аңғартады.

1905 жылы Ә.Бөкейханов «Семипалатинский листок» газетінде Абайдың қайтыс болғанын қалың елге жариялап, азанама жазды. Онда Абайға дейін сөз өнерін биік дәрежеге көтерген ақын болмағанын, оның суреткерлік талантын айтып өтеді. 1908 жылы М.Дулатов татардың «Уақыт» деген газетінде «Ибраһим бин Құнанбаев» деген шағын хабарлама бастырды. 1909 жылы Абайдың тұңғыш өлеңдер жинағына Кәкітай Ысқақұлы мазмұнды кіріспе жазды. 1913 жылы А.Байтұрсынов «Қазақ» газетінде «Қазақтың Бас ақыны» атты мақала, 1914 жылы М.Дулатов осы газетте «Абай» атты мақала жариялады. Абайдың ақындық қуатын бейнелеген М.Жұмабаевтың «Алтын Хәкім Абайға», Тайыр Жомартбайұлының «Замандастарға жауап», Сәбит Дөнентаевтың «Абайға» өлеңдерінің де Абайды тануға үлесі бар.

Абай туралы тақырып М.Әуезовтің суреткерлік шығармашылығының ғана емес – ғалымдық қызметінің де өрісті өзегі. Ұлы ақынның өмірі мен өнерін М.Әуезов талай жылдар сарыла зерттеді, зерделеді. Абай мұрасын зерттеуді М.Әуезов 1924 жылдан бастап қолға алған.

М.Әуезов Абайдың алғашқы ғылыми өмірбаянын 1933 жылы жазды. Алғашқы өмірбаянда Абайдың өнерпаздық жолының басталуы мен ақын басынан өткен түрлі әлеуметтік оқиғалар туралы мәлімет беріледі. Абайдың 13 өлеңіне талдау жасалып, ақынның өз заманына қайшылықты көзқарасы сөз болған.

Әуезов Абай өмірбаянын толықтырудағы ізденісін тоқтатпаған, жаңа деректермен кемелдендіруді ұлы мақсат санаған. Зерттеуші 1940 жылы Абай өмірбаянының екінші нұсқасын жазды. Бұл нұсқада ақынның 24 өлеңінің тереңдік

деңгейіне барлау жасалған. Ақын өлеңдерінің туу себептерін, сол өлеңдердегі тіршілік тынысының шындығын айқындауда зерттеуші көп ізденген. Осы нұсқада Абайдың композиторлық өнері сөз болып, «Құлақтан кіріп бойды алар...» әніне назар аударған.

Абай өмірбаянының үшінші нұсқасын Әуезов 1945 жылы жазған. Бұл нұсқада ақынның ізденіс үлгілеріне кеңірек талдау жасалған. Абай шығармаларының көркемдік ерекшеліктерін сөз ете отырып, зерттеуші ақынның 30 өлеңі мен 1 қарасөзінің мәнісін ашуға талпыныс жасайды. Осы нұсқада Абай айналасына қатысты өмірлік деректер мол берілген. Құнанбайдың ел ішіндегі қадір-қасиетіне қатысты пікір айтуда зерттеуші кеңестік қалып ережесін ұмытқандай болады. Саясаттың ықпал-әсерінен бұл нұсқа жарық көрген жоқ.

Әуезов Абай өмірбаянының төртінші соңғы нұсқасын 1950 жылы жазған. Бұл нұсқада Абай өміріне, шығармасына қатысы жоқ жанама деректер алынып тасталып, тікелей Абайға қатысы барлары ғана іріктеліп алынған.

Әуезов Абай өлеңдерінің зерттелу тарихын талдап түсіндірген. Абайдың 35 арнау өлеңінің кімдерге қарата айтылғанын аңғартқан. Абайдың өзінен бұрынғы ақындық дәстүрге, жыр мектебінің өкілдеріне көзқарасын Әуезов өзінше бағалайды. Шортанбай, Дулат, Бұхар сынды үш биіктің Абай шыңынан қарағанда қазақ өлеңінде әлі де дараланып тұрғанын Әуезов баса айтады.

Бұл өмірбаян толассыз ізденудің арқасында әрдайым тереңдеп, жылдар өткен сайын толықтырыла түсті. Ақын жайында ел арасында таралған әр алуан аңыздарды, ел жадында сақталған жайттарды, тірнектей жинай жүріп М.Әуезов Абайдың өмірбаянын кемелдендіре түскен.

М.Әуезов Абай мұрасының жариялануына да көп еңбек сіңірген. Зерттеуші Абай өлеңдерінің толық жинағын құрастыруда Мүрсейіт Бікеұлы мен Сәдуақас Мұсаұлы Шормановтың қолжазбаларын басшылыққа алған. Ұзақ ізденістің нәтежесінде зерттеуші 1933 жылғы толық жинаққа ақынның бұрын жарық көрмеген 45 өлеңін қосқан.

М.Әуезов Абайдың арнау өлеңдерінің жазылу себептері мен жазылу тарихын да зерделейді. Ғалым өлеңдерді жинастырып,

көптеген кісі аттарын қалпына келтірген. Меңзеумен жазылған Абайдың арнау өлеңдерінің сыр-сипатын ашқан.

М.Әуезов Абай қарасөздерін көркем шығармадағы образ сомдауда, оның табиғатын, болмысын танытуда ұтымды пайдаланған. Абай дүниетанымындағы сыншыл бағыттың мұсылмандық, шығыстық дүниетанымындағы ой-пікірлермен қабыспайтын тұстарын айтуда ақынның 27, 38 қарасөздерінде айтылған пікірлерді дәлел етеді.

М.Әуезов Абайдың әдеби ортасы мен ақындық мектебі төңірегіндегі мақаланы 1934 жылы ақынның қайтыс болуына 30 жыл толу қарсаңында жазған. «Абай ақындығының айналасы» деген зерттеу мақаласында М.Әуезов Абай өмір сүрген дәуірдің рухани тынысын танытатын өнер адамдары мен байланысын, шығармашылық қарым-қатынасын, ақынның оларға берген бағасын зерделеген. Абай тұсында ақындық өнер жолына түскен бір топ жастардың қаламынан туған әртүрлі жанрда жазылған көркем шығармаларды жинастырып, зерттеу керектігін де Әуезов алғашқы болып ескертті.

Абай бастаған әдебиетпен қоғамдық ойдағы жаңа бағыттың батыс пен орыс әдебиетіне ойысқанын ғалым жіті байқайды. Абай әдеби мектебінен сусындаған жастардың өз талпыныстарымен және Абай ұсынысымен жазылған шығармаларының болмысына зерттеуші баға береді.

М.Әуезов – қазақ әдебиеттану ғылымында Абай мұрасын жүйелі зерттеуді алғаш қолға алып, абайтану ғылымының негізін қалады. Ғалым ақынның ғылыми өмірбаянын жазып, Абай өлеңдерінің дереккөздерін анықтап, көптеген текстологиялық түзетулер енгізді. Абай шығармаларының шығыс, батыс әдебиетімен байланысын анықтады. Абайдың әдеби ортасы мен ақындық мектебі туралы, қазақ әдебиетіндегі Абай дәстүрі хақында тұжырымды пікірлер білдірді.

М.Әуезов дүниежүзі халықтары әдебиетінің маржандарымен ыждаһатпен танысып, олар жайлы өз пікірін әр уақытта білдіріп отырған. Дүниежүзілік фольклордағы тұтастық, ұзақтық мөлшерінен теңдесіз туынды қырғыз халқының «Манас» эпосын зерттеуге М.Әуезов 1930 жылдары Ташкенттегі Орта Азия университетінде оқыған кезден бастап ден қойған.

Ілгерідегі Шоқан Уәлихановты, кейінгі Мұхтар Әуезовті «Манас» жырының көнелігі, көлемділігі, тарихилығы қызықтырса керек. «Манас» – көлемі жағынан шумер елінің «Гильгамешінен», гректің «Иллиадасы» мен «Одиссеясынан», Индияның «Рамаянасы» мен «Махабхараттасынан», түркі елдеріндегі «Дәдам Қорқыт» пен «Қорқыт атасынан», немістердің «Фаустынан», Осетиннің «Нартасынан» да ұзақ эпос. М.Әуезов зерттеу нысаны етіп манасшылар Сағынбай Оразбақов пен Саяқбай Қаралаевтың жатқа айтқан нұсқаларын алған. Оразбақовтың айтуымен жазып алынған нұсқаның өзі Гомердің «Одиссеясы» мен «Иллиадасын» қоса алғандағыдан жиырма есе үлкен болып шыққан. Жырдың бірінші бөлімі “Манастың” өзінің жиырма шақты нұсқасы болса, екінші бөлім “Семетейдің”, үшінші бөлім «Сейтектің» нұсқалары да көптеп саналады.

1935 жылы “Манас” жырына арналған бірінші конференцияда М.Әуезов жырды ғылыми тұрғыдан зерттеудің соқпағын салған болатын. 1952 жылы 10 шілдеде «Манас» жырын талқылауға арналған екінші конференция өтті. Осы конференцияда «Манас» жыры халықтың басынан өткерген өмірден гөрі жеке тұлға, үстем тап өкілі Манасты әспеттеуге арналған деген солақай саясатқа дәлелді жауап қайтарған да – М.Әуезов. 1958 жылы М.Әуезов редколлегия мүшесі ретінде «Манастың» бірінші рет қырғызша жиынтық нұсқасы шығуына ат салысты. «Манас» эпосының тағдыры талқыға түскен тұста көптеген зерттеушілер жыр халықтық па, жоқ па?» – деп пікірлерін дәлелдеп жатқанда, Әуезов жырдың жиынтық нұсқасын жасаудың ғылыми жолдарын баяндап, эпостың болашағы туралы ойларын ортаға салды. «Манас» сияқты халықтың өзі жасаған рухани ескерткішінің тағдыры халық тағдырымен тікелей байланысты екенін Әуезов қадап айтқан. М.Әуезов еңбегінде эпосты жырлаушыларға көбірек тоқталады. Зерттеуші «Манасты» тұтас күйінде бір кісі шығармағанын, ол сан ғасыр бойына ұлғайып, дамып отырғанын бағамдайды.

М.Әуезов әр кез өзінің халық шығармашылығына қатысты жазбаларына қайта оралып, тың ойлармен толықтырып отырған. «Ертегілер» атты мақаласында: «Қазақ ертегісі есте жоқ ескі замандардан бастап, беріге шейін болған талай ұзақ дәуірлердің кезендерінде туған, өсіп, көбейіп келген мол дүние... Сонау арғы үйсін, қаңлы руларының кезінен санап, қыпшақ елдігі тұсынан

келген көне әңгімелер. Қазақ атты ел құрылмастан бұрын, мұсылманшылық кірмесінен бұрын ескі руларға түгел ортақ болған ертекертер бар. Ол рулар өз уақытындағы әртүрлі діндердің әсерін көрген»... деп ертегі әлеміндегі рухани өрістің мәнісі қоғамдық, әлеуметтік жағдайларға байланысты болғанын айтады. Қазақ ертегілерінің түрленуіне Батыстан Шығысқа, Шығыстан Батысқа қарай беттеген керуен жолының әсері де болғанын зерттеуші ескерте кетеді. Ғалым ескі дәуірлерде дүниеге мәлім болған шабуыл жорықтарының бәрі де осы күнгі қазақ жайлаған жерлердің үстінен өткенін, теңіз жолдары ашылғанша, Батыс пен Қиыр Шығыс арасындағы сауданың керуен жолы да қазіргі Оңтүстік Қазақстанның көп жерлерін кезіп өтетін болғанын зерделілікпен бағамдайды.

М.Әуезов қазақ ертегілерін сұрыптай келе, мынандай салаларға бөледі:

- 1) Хайуанаттар жайындағы ертегілер
- 2) Шыншыл ертегілер
- 3) Салт ертегілер
- 4) Күлдіргі ертегілер
- 5) Аңыз ертегілер
- 6) Қиял ертегілер

М.Әуезов әдебиет тарихы, сыны, теориясы мәселелеріне де терең барып олардың табиғатына байланысты өміршең байламдар жасаған. М.Әуезов қазіргі әдебиеттің көкейкесті сұрақтарына да уақтылы үн қатып отырған.

М.Әуезов әдебиет зерттеушісі ғана емес, түрлі өнер салалары кино, театр, балет өнерлерінің қыр-сырын аңғартатын зерттеулер жазған. М.Әуезовтің әлемдік мәдениеттің үздік үрдістеріне қатысты зерттеулері де біршама. М.Әуезов ұлт, уақыт сұранымына жауап берудегі елгезектігін ғылыми еңбектерінде де дәлелдеп бақты.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Нұрғали Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры. – Алматы: Күлтегін, 2002. – 528 б.
2. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 2001. – 298 б.

**ФЕНОМЕН ПРИРОДНЫХ РЕАЛИЙ В ПОЭЗИИ
М. МАКАТАЕВА**

Все реалии мира природы, близкие и понятные М. Макаатаеву, становятся для него предметом поэтизации. К ним относятся не только традиционные образы солнца, гор, неба, воды и т.п., но и такой предмет растительного мира, как прутик:

Мініп ап «жүйрік», «жорға» шыбық атқа
Барушы ек тамашалап өзен жаққа [1, 90].

Оседлав хворостину, как быстрого иноходца,
Веселой ватагой мы неслись к реке.

Слово «шыбық» в казахском языке имеет два родственных значения. Первое употребляется в значении «прут», «прутик», «хворостина», «ветка» – это гибкая гладкая ветвь кустарника (дерева) или отломанная ветвь. Второе – мелкий ивовый кустарник (обычно растущий по берегам рек), который называют еще ивняком или тальником. Благодаря последнему значению слово «шыбық» опосредованно может обозначать такой род древесных растений, как ива. В соответствии со всем этим перевод данного слова будет зависеть от контекста анализируемого стихотворения Макаатаева.

«Шыбық» – индивидуальный знак макаатаевской поэзии: «Шыбық деп мені бағала» («Считай меня прутиком») [2, 156]. Это символ его детства и родной земли. Являясь свидетелем и участником детских игр в лошадку, прутик может обидеться, если о нем не вспомнит ставший уже взрослым его когда-то маленький друг. Обращаясь к родной земле, Макаатаев находит неповторимые образы и сравнения, чтобы передать свой восторг перед ней: «Шаттанам шыбығыңды сүйемін де» («Радуюсь и твой тальник люблю») [1, 77]. Прутик по своей значимости может быть равен даже дереву: «Секілді шыбық жалғыз тал» («Одинокая ива, словно прут») [1, 73].

Прутику посвящены семь четверостиший стихотворения «Шыбык» («Ива») [1, 57], где «одинокая, беззащитная, молодая, несчастная, бледная, нежная» ива не сгибается под ветром, не сдается ни морозу, ни жаре. Она выросла на бесплодной, каменистой земле, но вопреки всему она живет, укрепляя свои корни и распуская почки. Это одно из ранних стихотворений Макатаева, написанных в Шибуте. Здесь переплелись чувство неиссякаемой любви к своему краю и неукротимая вера в жизнь.

Стихотворение «Сыйр айдап өріске ертеңменен...» («Коров, выгоняя утром на выпас...») [2, 173], написанное за год до смерти поэта, содержит в себе ретроспекцию событий и чувств. Воспоминания о первой любви вызывают у лирического героя чувство безысходной тоски.

Лейтмотивное ключевое слово «шыбык» («ветка, ива, дерево») в этом стихотворении закреплено топографически и эмоционально. Спутником юных влюбленных становится ветер, под порывами которого раскачиваются ветки ивы, растущей в Карасазе: «Карасаздың шыбығын жел тербеген». Юноша и девушка, лаская эти ветки, невольно соприкасаются руками. Но не подозревал тогда лирический герой, что хрупкая ива вырастет в дерево печали и превратится в огонь, сжигающий его. Вручая свою судьбу в любящие, но недоверчивые ладони любимой, не знал он еще, что то дерево любви, став двойником его возлюбленной, сможет сжечь его самого.

Образ ивы в стихотворении Макатаева соотносится с мировой мифологической традицией, в которой за этим деревом закреплена двойственная символика. С одной стороны, ива является символом солнца, весны, чистоты, женственности, любви с легким эротическим смыслом: отдыхать под ивами – значит проводить время в доме свиданий. С другой, она несет в себе символику неразделенной любви, разлуки, печали и скорби. «Ива, будучи одним из самых гибких деревьев, является самой подходящей аллегорией для обозначения юности; но если не заниматься ею, она разрастается своевольно и упрямо» [3]. Стихотворение Макатаева становится некоей поэтической иллюстрацией к мифологической символике ивы, т.к. оно содержит в себе все перечисленные знаки.

Структуроорганизующим в анализируемом стихотворении является эстетика повторов: кольцевая композиция, 10-кратный повтор слова с корневой основой «тербе-» («колыхать»), 9 раз повторяется слово «шыбык», 5 – слово «жел» (ветер). Многократно повторяются личные местоимения «мен» («я») – 4, «сен» («сен») – 3. Трехкратное формульное повторение конца строки в начале следующей со сменой лиц, совершающих действие, где «жел» («ветер») заменяется на «сен» («ты»), представляет собой поэтическую фигуру стыка (анадиплосиса) и придает стихотворению особую ритмическую и интонационную выразительность:

<...> шыбығын жел (сен) тербеген (тербеп ен),
Жел (сен) тербеген шыбыкты...

В стихотворении все осуществляется симметрично в соответствии с законом парности: вхождение в лес в начале стихотворения и в его конце; огонь из дерева сжигает его – возлюбленная становится огнем, сжигающим его. Игрой слов, звуковой переключкой начала и конца стихотворения подчеркивается неосуществимость любви:

начало: Баратын ек тоғайға еркемменен..
конец: Неге ғана шошыдың, еркем, менен?!

Ходили в лес вместе с моей подругой...
Почему же ты, моя подруга, меня оставила?!

Словом «еркемменен» в начале передается семантика единства: «вместе с моей подругой». В конце стихотворения оно разделяется на два самостоятельных слова, представляющих собой обращение «еркем» («моя подруга») и падежную форму местоимения «мен» – «менен» («меня»). Переход от единства влюбленных к разлуке достигается благодаря омонимической игре.

Стихотворение держится на причудливой игре троекратности, представляющей собой волнообразное движение, некое колыхание, вызываемое действием ветра:

Карасаз – ветка – ветер
ветер – ветка – я
ива – огонь – я
Карасаз – ветка – ветер
ветер – ветка – ты
юная ива – молодое деревце – вдвоем
Карасаз – ветка – ты
ты – ветка – я
ива – ты – я – огонь
я – ты – близнецы
разлука – ты – я

Возникает метафорический треугольник, где ива, одновременно соединяя и разъединяя влюбленных, проходит трансформацию от символа любви до символа разлуки. Как невозможно соединиться растущим рядом юной иве и молодому деревцу, так не суждено быть вместе двум влюбленным, потому что между ними встало недоверие.

Макатаев вводит простое слово «шыбык» в высокую поэзию и создает своеобразный панегирик в честь него, подобно тому, как в русской поэзии Ф. Тютчевым была заложена традиция воспевания такого незамысловатого растения, как тростник (стихотворение «Певучесть есть в морских волнах», 1865: «И ропщет мыслящий тростник?»), подхваченную А. Ахматовой, Б. Пастернаком, М. Цветаевой. О. Мандельштамом и др.

Все реалии мира природы из детства Макатаева входят в его поэзию в качестве структурно-семантических универсалий. Среди них выразительным является и образ камня. Вслед за О. Мандельштамом Макатаев воспевает камень, но в особой, этнонациональной интерпретации. Если за камнем русского поэта XX века выстроилась мировая культура, литература и архитектура, то за камнем Макатаева стоит его собственная жизнь, его родная земля и культура казахского народа.

Фольклорное сознание казахов породило множество примеров использования в пословицах-благословениях, в которых отражена народная мудрость, слова «тас» («камень»). Свойства камня использовались в качестве сравнения при пожелании быть сильным: «Тастай бол» («Будь, как камень»); мудрым: «Ақыл –

жастан, асыл – тастан» («Ум – от возраста, благородство – от камня»); органичным в новой среде (обычно звучит как пожелание молодой невесте): «Барған жеріне тастай батып, судай сін» («Там, куда пришла, погрузись, как камень <в воду>, просочись, как вода <в землю>»); быть великодушным и благородным: «Біреу сені таспен ұрса, сен оны аспен ұр» («Если кто-то бросит в тебя камень, ты его в ответ накорми»).

Камень представляет собой «сложный символ, сочетающий в себе сильную надвременную доминанту, ...связь между разными планами бытия, прошлым и настоящим» [4, 226]. Этим, вероятно, можно объяснить тот факт, что Макатаев изображает его не только в качестве топографического знака земли своего детства, но и немого свидетеля слез и невзгод ребенка, на хрупкие плечи которого легла война: «Сұраңыз әрбір тасынан» [1, 201] («Спросите у каждого его камня»). Да и сам камень способен выражать скорбь и плакать по многовековой трагической судьбе казахского народа, которая прошла перед его безмолвным взором: «Қанша ұрпақ осында кеп қора соққан, / Қаншама сөнді мұнда жерошақтар, / Тастар тұр беттерінен сорасы аққан» [2, 124] («Сколько здесь прошло поколений, / Сколько погасло здесь домашних очагов, / Свидетели тому камни льют слезы»).

Камень – символ несокрушимости, твердости, духовной силы, поэтому нередко он использовался в истории человечества как письменный памятник. Ярким свидетельством тому является поэтическая эпитафия VIII века, называемая «Малая надпись Кюль-тегина». Она состоит 110 стихотворных строк. В письменном свидетельстве начала древнетюркской литературы дано обращение на надгробном камне к народу, описание ратных подвигов Кюль-тегина в борьбе с внешними врагами, его смерти и похорон. Как считает Л.Н. Гумилев, в этом памятнике «тексты агитационных воззваний были увековечены для назидания потомкам» [5, 230]. Среди надписей интерес представляет упоминание камня: «86. на вечном камне я высек», «91. Я вечный камень приказал воздвигнуть», «92. покрыл камень резьбой», «98. Камень я приказал воздвигнуть», «102. Вечный <к>амень я приказал воздвигнуть». Многократный повтор слова «камень» концентрирует на себе внимание. Завершается эпитафия тем, что камень трансфор-

мируется из объекта в субъект, проходя фазу превращений через слово:

106. я вечный камень приказал воздвигнуть [и] написал

107. Глядя на него так знайте:

108. тот камень я... [6]

Аналогичную трансформацию можно встретить в поэзии Макатаева, она происходит в результате контаминации двух стихотворений. В стихотворении «Келеді жазғым тасқа өлең» («Хочу высечь на камне стихи») [7, 238] поэт говорит о том, что хотел бы славу и величие своего народа воспеть в камне. Подобный лирический сюжет традиционен для мировой поэзии. Д. Самойлов в стихотворении «Камень» (1985) пишет: «Хочется в камень вбить / тебя строка» [8, 86]. Возвращаясь к Макатаеву, обратимся к стихотворению («Жер басып жүргенінде...» [7, 20] – «Живя на земле...»). В нем говорится о том, что в состоянии отчаяния поэт и сам хотел бы исчезнуть или превратиться в черный камень. Неизвестно, знал ли Макатаев суть эпитафии «Кюль-тегина». Важна сама ценность фактора совпадения, которая является важным свидетельством поэтической и исторической интуиции современного поэта.

Макатаев самыми простыми словами и предложениями, одним выразительным «мазком» может создать неповторимый образ природы:

Жасқанған айды көремін,
Бұлтқа тұрған тығылып.

Ұйқыға кеткен кең дала,
Шығарып самал тынысын [1, 51].

Застенчивую луну вижу,
За облако прячущуюся.

Широкое поле, отходя ко сну,
Выдохнувшее легкий ветерок.

Набор природных реалий здесь банален и предсказуем. А.Л. Жовтис, рассуждая о банальности и оригинальности в структуре стиха, говорил, что, «создавая художественное произведение и используя интегранты старых конструкций, писатель всегда переопределяет систему» [9, 162]. В связи с этим «новая системность оказалась возможной благодаря старой» [9, 174]. У Макаатаева луна и облако/поле и ветер четко ориентированы как в природном пространстве верха/низа, узкого/широкого, так и в психологическом пространстве интравертности/экстравертности. Поэт, перераспределяя известное, дает им новую жизнь. Скромность женской сущности луны подчеркнута сильным мужским началом, которое проявляется в его способности быть великодушным.

Луна в облаке – один из излюбленных образов поэзии Макаатаева: «Бұғынған бұлт артына бұлығып ай» [1, 69] («Скромно за облаком луна затаилась»). В стихотворении «Ай» [1, 54] («Луна») природные картины находятся в психологической параллели с жизнью человека. Яркая луна, рассекая облако, воцарилась на небе и излучает мерцающий свет. Но затронув печаль сердца, к сожалению, и она уходит из мира лирического героя так же внезапно, как и исчезнувшая радость жизни. Прячущаяся луна за облаками вызывает ощущение печали и краткосрочности бытия. В другом одноименном стихотворении показана луна, временно исчезающая за облаками [1, 55]. Возвращаясь из ниоткуда, своими сверкающими лучами она, касаясь волос влюбленных, словно поглаживает их. Состояние ярко сияющей луны становится символом радости, счастья, любви и неиссякаемой человеческой жизненной энергии.

Мир природы Макаатаева полон красок и звуков. В его стихотворениях соплагаются целые ряды природных образов, находящихся в тождественных синтаксических конструкциях и подчеркнутых звуковой корреляцией. В стихотворении «Туған жерім (Қысқы көрнісі)» [1, 55] – «Моя родная земля (Зимняя картина)» семантика единозвучия передается анафорой *сыл-* (*сың-*):

*Сылдырап бауырында бұлақ аққан,
Сыңсыған ну орманың мүлгіп жатқан.
Сыландап өзен суы әзілдесіп,*

Сылкылдап әлденеге езу тартқан.

Журча, по склону бежит ручей,
Во сне плачет дремучий лес,
Резвьясь, речная вода играет,
Звонко смеется, журчит.

Богатство звуков в природе передает и пение птиц. Например, в стихотворении «Жыл құсы» [1, 72] («Перелетные птицы») названы разные виды птиц: «тырна», «шымшығым», «қара төрғай», «қарлығаш», «байғыз», «көкек», «саралақаз», «құс» («журавль», «синица», «серый воробей», «ласточка», «сыч», «кукушка», «пеганка» (красная утка), «птица»). Все они участвуют в птичьей многоголосии: поют, щебечут, чирикут. В стихотворении «Хат» [1, 107] («Письмо») также называются уже знакомые птицы: ласточка, пеганка, журавль.

Интонация перечисления – излюбленный художественный прием Макаатаева. Она является результатом повсеместного использования однородных членов или схожих грамматических конструкций. Благодаря этому возникает поэтический пейзажный видеоряд: «Есіңе алсаң, .../ Жайлауды, шулы өзенді, айсыз түнді» [1, 102] («Вспомни, .../ Жайляу, шумные реки, безлунные ночи»); «Саған таныс адыр, қырка, беттегі, / Жыңғыл, жусан, тобылғылар көктеді» [1, 107] («Знакомые тебе холмы, возвышенности, склоны гор, / Густые заросли, полынь, таволга зазеленели»).

Для того, чтобы показать один предмет с разных сторон Макаатаев использует следующий алгоритм повтора: «Ақ қайың, сырлы қайың, арман қайың, /... ару қайың» («Белая береза, таинственная береза, береза-мечта, .../ береза-красавица») [1, 183-184]. В позиции перечисления, представляющей семантическую градацию, встречаются стихии природы, символизирующие грусть и тоску: «Лайсаң, жауындар, дауылдар» [1, 119] («Слякоть, дожди, буря»). Или это могут быть стихии, олицетворяющие непокорность и неукротимость: «Соқ, самал; бөс, бораным; желпі, желім!» [1, 189] («Дуй, ветерок; разыграйся, мой буран; мой ветер, бушуй!»).

Нанизывая образы природы, Макаатаев тем самым словно расширяет пейзажную панораму, которая всегда отсылает к

одному и тому же реальному адресу – родной земле поэта. Нередко перечисление природных реалий перерастает в название реалий социума: «Дала, егіс, ауыл, мектеп, / Ұстаздар, интернаттың қатқан наны...» [1, 190] («Поле, жатва, аул, школа, / Учителя, интернатский засохший хлеб...»).

Попытаемся понять феномен фигуры повторяемости как формы речи на примере стихотворения «Отан туралы» [1, 188] («О Родине»), где к лексическому рефрену «сүйем» прикрепляются перечисления двух видов: это перечисления на основе словосочетаний и синтаксического параллелизма. В свою очередь они составляют между собой психологический параллелизм «мир природы / мир человека», восходящий к понятию «Родина»:

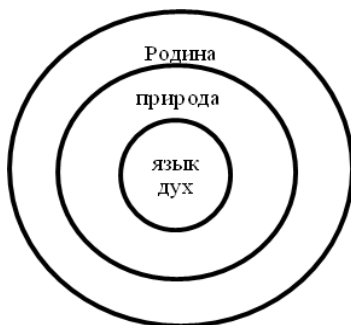
Мен оның түнін сүйем, күнін сүйем,
Ағынды өзен, асқар тау, гүлін сүйем,
Мен оның қасиетті тілін сүйем,
Мен оның құдретті үнін сүйем.

Я ее ночи люблю, дни люблю,
Быстрые реки, неприступные горы, цветы люблю,
Я ее священный язык люблю,
Я ее могучий дух люблю.

Строфа состоит из 22 слов. Из них 11 (ровно половина) группируются между собой по типу лексического повтора («мен», «оның», «сүйем») в количественном соотношении 3:3:5. Среди них ключевым является единственное слово, связанное с действием, – глагол «сүйем» («люблю»). Точные повторы в 1, 2, 3, 4 строке в виде анафоры и эпифоры, создают кольцевую композицию строфы.

Мен оның <...> сүйем, <...> сүйем,
<...> сүйем,
Мен оның <...> сүйем,
Мен оның <...> сүйем.

Этими повторами фиксируется внимание на каждом из 7 неповторяющихся слов. Последние входят в состав 4 тождественных по форме словосочетаний: «прилагательное + существительное». Три слова («түнін», «күнін», «гүлін») находятся в структуре однотипной конструкции «существительное + глагол», где глагол, как было сказано выше, – это повтор ключевого слова. Таким образом, поэтической вселенной субъекта лирического высказывания («мен») является Родина («оның»), ядро которой составляют язык и дух, находящиеся в окружении природного мира. Схематически это будет выглядеть следующим образом:



Поэту удастся извлечь выразительный художественный и смысловой эффект, используя потенциал такого универсального приема, как повтор.

Функция фигуры повтора – выделить, подчеркнуть, усилить ту или иную часть высказывания, фигуры. Она способствует особой экспрессивности текста, участвует в передаче настроения говорящего. Макаатаев владеет стилистикой повтора в самых разных грамматических сочетаниях и конфигурациях: от простейшего повтора звуков, слов, фраз до повтора целых смысловых фрагментов, образных рядов. Повтор, задавая определенный ритм и интонацию, способствует нарастанию эмоционально-смысловой суггестивности поэтического текста, в том числе и тех текстов, в которых изображена природа и ее реалии.

Рассмотренные природные реалии прутик (ветка, ива), камень, луна и весь природный мир Макаатаева в целом, их смысловые и структурные проявления обусловлены жизненным и

художественным опытом поэта. В свою очередь, особенности их реализации в поэтическом тексте несут на себе печать индивидуального стиля М. Макатаева.

Список использованной литературы:

1. Макатаев М. Шығармаларының төрт томдығы: 1 т. – Алматы: Жалын баспасы, 2001.
2. Макатаев М. Шығармаларының төрт томдығы: 3 т. – Алматы: Жалын баспасы, 2002.
3. <http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%98%D0%B2%D0%B0>
4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид-Миф, 1999.
5. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. История образования и расцвета Великого тюркского каганата (VI-VIII вв. н.э.). – СПб.: Кристалл, 2003.
6. Малая надпись в честь Кюль-тегина / <http://bibliotekar.kz/chitat-knigu-onlain-kamni-zagovorili-myг/malaja-nadpis-v-chest-kyul-tegina.html>
7. Макатаев М. Шығармаларының төрт томдығы: 2 т. – Алматы: Жалын баспасы, 2001.
8. Самойлов Д.С. Голоса за холмами. – Таллин: Ээсти раамат, 1985.
9. Жовтис А.Л. Отношения банальности – оригинальности в структуре стиха // Избранные статьи. – Алматы, 2013. – С. 155-174.

Кадиша НУРГАЛИ

СОВРЕМЕННАЯ КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ О ТВОРЧЕСТВЕ М.О. АУЭЗОВА

Национальные литературы существуют в поле взаимного притяжения. Примеров тому в мировой литературе великое множество. Литературные связи в разные эпохи характеризуются интенсивностью, равномерностью, цикличностью.

Литературные связи «в самом общем смысле есть проникновение одной литературы в мир другой литературы» [1, с.319]. Так считал академик Н.И. Конрад. Они приобрели общемировой масштаб и стали фактом конкретной национальной литературы и мировой литературы в целом. Формы проникновения литературы одного народа в литературный мир другого народа разнообразны: проникновение в подлиннике, в переводе, воспроизведение в творчестве писателя одного народа содержания и мотивов произведения, созданного писателем другого народа, национальная адаптация, единое литературное произведение, бытующее в разных формах и вариантах во многих странах, и т.д.

Международные связи казахской литературы второй половины XX века и первых десятилетий XXI века охватывают все больше стран и регионов мира. Д. Дюришин пишет об «актуализации интереса к проблемам взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур» [2, с.6].

Казахская литература становится все более открытой мировому читателю. Творчество М.О. Ауэзова в этом плане и его восприятие зарубежными и отечественными учеными-литературоведами и критиками, переводчиками и издателями оказывается в центре многих научных исследований.

Институтом литературы и искусства им.М.О.Ауэзова МОН РК по инициативе Министерства образования и науки Республики Казахстан в рамках государственной программы «Ғылыми қазына» в серии «Классические исследования» переизданы научные монографии З.А. Ахметова «Роман-эпопея «Путь Абая» Мухтара Ауэзова» и Е.В. Лизуновой «Мастерство Мухтара Ауэзова». Они опубликованы в 18-ом томе новой серии «Художественное мастерство М.О.Ауэзова».

Книги, раскрывающие жизненный путь писателя и его творческую лабораторию, написаны ясным и образным языком, оригинальны по композиции. Е.В. Лизунова, выявляя особенности творческого пути писателя, многогранные аспекты его художественного мастерства, убедительно доказывает, что творчество М.О. Ауэзова – одно из вершин мировой культуры.

М.О.Ауэзов в культуру и литературу родного народа вошел стремительно и ярко, обладая художественным дарованием

необыкновенной силы. Богатство содержания романа-эпопеи «Путь Абая» предопределили, по мнению З.А. Ахметова, глубокое знание ее автором истории, проникновение в суть изображаемых явлений, зоркость зрения прозаика и сила его творческого воображения.

«Он, быть может, первым понял, что Абай для казахской национальной культуры нового времени как Пушкин для русской культуры является «началом всех начал», – говорил академик НАН РК З.А. Ахметов в докладе «М.О. Ауэзов – классик казахской литературы XX века» на юбилейных торжествах по случаю 100-летия со дня рождения М.О. Ауэзова. – Талант Мухтара Ауэзова был универсальным. Он внес огромный вклад в развитие казахской драматургии и театрального искусства. Его научные интересы охватывали все основные жанры казахского фольклора, известный кыргызский эпос «Манас», многие произведения мировой литературы. Исключительной популярностью пользовались его лекции и публицистические выступления» [3, с.15].

М.О. Ауэзов заложил основы абаеведения, уделяя большое внимание «изучению проблемы взаимообогащения литератур, особенно Казахстана и России. Ауэзов – один из выдающихся мастеров художественного слова XX века. По мере расширения экономических и культурных связей суверенного Казахстана, несомненно, будет возрастать интерес мировой общественности к казахской литературе и искусству, к бесценному духовному наследию Ауэзова» [3, с.15].

Том «Художественное мастерство М.О. Ауэзова» открывается обстоятельным «Предисловием» Д.А. Кунаева, раскрывающим историю создания публикуемых монографий казахстанских ученых-литературоведов, выдержавших испытание временем.

Биографические сведения о писателе, объективный анализ романа-эпопеи «Путь Абая» дополнены сопоставлением текстов ранних изданий, черновых вариантов, впервые привлекаемых к анализу для воссоздания наиболее полной картины творческого пути М.О. Ауэзова, подлинного гуманиста и летописца истории родного народа.

Роман-эпопея М.О.Ауэзова «Путь Абая» навсегда в истории литературы и культуры соединил имена двух классиков мировой литературы Абая и Ауэзова. Этому было посвящено выступление академика НАН РК З. Кабдолова на Международной научно-теоретической конференции «М.О. Ауэзов и мировая литература». Размышляя о таких гениях казахской и мировой литературы как Абай и Ауэзов, академик НАН РК, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой казахской литературы КазГУ им. аль-Фараби З. Кабдолов «уподобил Абая могучей скале казахской литературы XIX века, а Ауэзова – вершине казахской литературы XX века. Для этих двух великанов мысли и разума не существует временных барьеров. Они будут шагать из эпохи в эпоху, из века в век. Абай во все времена Абай. Ауэзов – во все времена Ауэзов» [4, с.16].

Проводя параллели между творчеством М. Ауэзова и М. Шолохова, З. Кабдолов подчеркнул, что их объединяет сила и красота таланта. Сопоставляя Абая и Ауэзова, ученый-литературовед говорил об Абае «не только как о поэте-художнике, но и философе-мыслителе в общечеловеческом масштабе. Талант Ауэзова как писателя, педагога, ученого развивался и ввысь, и вглубь, и вширь. И такая монолитная целостность не могла не привести Ауэзова к Абаю и Абая – к Ауэзову, тем самым проложив золотой мост между двумя гениями» [4, с.16].

Интересен взгляд на творческое наследие М.О. Ауэзова известного ученого-лингвиста, академика НАН РК, доктора филологических наук Р. Сыздыковой. «Если Абай явился зачинателем казахского письменного литературного языка, то Ауэзов – основоположником таких его звеньев как художественная проза, драматургия, публицистика, научная литература», – считает Р. Сыздыкова [5].

Основные стилевые и языковые параметры его художественной прозы служат свидетельствами ее мирового уровня. «В области языка мы можем говорить о «школе Ауэзова». «Иноходец» казахского художественного слова М. Ауэзов, при правильно взятом старте, участвуя в байге, поднял казахскую прозу на высокую ступень достижений мировой художественной

культуры по всем параметрам. И в этой байге художественного слова М. Ауэзов не только пришел первым, но и показал дальнейший путь своим последователям» [5]. Так что мы с полным правом можем говорить о вкладе М.О. Ауэзова-лингвиста в историю родной литературы.

Переводы художественных произведений М.О. Ауэзова на иностранные языки, монографии о его творчестве ученых стран Европы и Востока способствуют углублению историко-культурных взаимосвязей казахской литературы на современном этапе.

Осмыслению творчества М.О. Ауэзова с новых позиций помогает так называемый в сравнительном литературоведении «взгляд со стороны». Не только отечественные литературоведы, но и зарубежные коллеги высоко ценят художественное слово М.О. Ауэзова и его вклад в пропаганду родной литературы в мировом масштабе.

Мухтар Ауэзов – «писатель и филолог не только написал замечательную книгу, но и раскрыл перед нами панораму нового, неизвестного нам мира... – считает Г. Кремпиен, исследователь из Германии. – Роман Ауэзова можно сравнить с восточным орнаментом, который богат мельчайшими украшениями и при этом сохраняется главная линия, главная мысль... Роман Ауэзова – произведение, которое должно стать большим событием в жизни требовательного читателя» [5].

О мировом признании художественных произведений, вышедших из-под пера М.О. Ауэзова, точно и емко сказал А. Нурпеисов: «Он показал свой народ с его певческой крылатой душой как полное воплощение степи, дерзко раскинувшейся на полконтинента, легко сливающейся с небом родимого края. Великая личность, Ауэзов своим творчеством доказал, что самобытное творчество казахов невозможно отделить от истории всего человечества. И если о Петре Первом великий русский поэт сказал, что он «прорубил окно в Европу», то об Абае и Ауэзове можно сказать, что они своим мощным гением буквально «прорубили окно» из степи в широкий мир, соединив казахов со всем человечеством» [5].

«Путь Абая» М.О. Ауэзова, по широко известному мнению Л. Арагона, «одно из высочайших произведений XX века. Оно несет в себе целый мир мыслей и образов».

Волнующим романом и настоящим учебником этнографии называет роман-эпопею Реми Дор. Стиль и романная техника казахского прозаика сравниваются с мастерством французских классиков: «Все здесь описано с научной точностью: нравы, традиции, отношения – вся казахская культура... Романная техника Ауэзова и его мастерство в создании произведения достойны Бальзака или Золя» [5].

Таким образом, историко-культурная парадигма восприятия творчества М.О. Ауэзова включает широкие пласты современной научной и критической мысли разных стран мира.

Список использованной литературы:

1. Конрад Н.И. Проблемы сравнительного литературоведения // Конрад Н.И. Запад и Восток. – М., 1972.
2. Чельшев Е.П. Предисловие // Проблемы особых межлитературных общностей. Под общей редакцией Д. Дюришина. – М., 1993.
3. Мамраев Б.Б., Ананьева С.В. Юбилейная сессия Общего собрания МН и АН «М.О. Ауэзов – великий писатель и гуманист XX века» // Вестник МН-АН РК. – 1997. – №5. – С.10-15.
4. Мамраев Б.Б., Ананьева С.В. Международная научно-теоретическая конференция «М.О. Ауэзов и мировая литература» // Вестник МН-АН РК, 1997. – №5. – С.15-19.
5. <http://www.auezov.kz/node/317>

Баян ДЖОЛДАСБЕКОВА

В КРАЮ БЕРЕЗ И РЕВОЛЮЦИЙ

К настоящему времени в Казахстане проводятся разноплановые лингвистические и литературоведческие исследования, направленные на освещение художественной картины современного литературного процесса, раскрытие поисков образа воссоздания современного героя и новых

культурных констант. Художественное творчество и искусство слова анализируются как приоритетные в процессе формирования духовно развитой личности, сохранения национального кода, укрепления толерантности, межнационального согласия и во взаимосвязи с идеей Главы государства Н.А. Назарбаева о модернизации общественного сознания в аспекте программной статьи «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» [1].

В историческом контексте русская литература Казахстана представлена известными именами, среди которых поэты и прозаики Иван Шухов, Павел Васильев, Сергей Марков, Николай Анов, Юрий Домбровский, Дмитрий Снегин, Руфь Тамарина, Максим Зверев, Николай Корсунов.

Одними из первых форм организации русской литературы были объединения молодых поэтов и писателей, выходцев из северных областей Казахстана, в Омске. Среди них Иван Шухов, Всеволод Иванов, Павел Васильев, Кондратий Урманов, Вивиан Итин, Сергей Марков, Николай Титов и др.

Особое место в этом списке, по мнению казахстанского писателя П. Косенко, занимают Павел Васильев и Всеволод Иванов, уроженцы Павлодара. Именно эти художники слова «с простыми русскими фамилиями ввели Казахстан в великую русскую литературу» [2, с.103]. Оба обладали потрясающей яркостью слова. «И от необъятности степного простора, от богатырского Иртыша вторая, роднящая их черта – эпическая мощь таланта» [3, с.22].

Всего 26 лет прожил поэт и переводчик П. Васильев, в творчество которого казахская степь, устное народное творчество вошли надолго и, практически, навсегда.

По наследству перешло богатство
Древних песен, сон и бубенцы,
Звон частушек, что в сених толпятся...

Ал. Толстой называл его «советским Пушкиным».

Б. Пастернак по творческой выразительности дара ставил П. Васильева в один ряд с С. Есениным и В. Маяковским.

Народный писатель Казахстана Дм. Снегин рассказывал, что хранил полюбившееся ему четверостишие П. Васильева («Боже,

какая нежность и мощь!») в нагрудном кармане гимнастерки всю войну.

Казахстанские критики и литературоведы подчеркивают особую роль литературно-художественного журнала «Простор» в ознакомлении современного читателя с творческим наследием П. Васильева. И «Повесть о Павле Васильеве» П. Косенко, которую мы процитировали ранее, впервые увидела свет на страницах старейшего журнального издания страны.

Автора повести о судьбе П. Васильева, «романизированных биографий и биографических хроник о русских и советских писателях, в судьбы которых по-разному вошел Казахстан (Ф. Достоевский, П. Васильев, Вс. Иванов, А. Сорокин)» П. Косенко [4, с.57] и павлодарского поэта, переводчика П. Васильева, провозглашавшего: «Я о землю мою опираюсь...», объединяла родная земля – Прииртышье.

Пой родину свою, любимый край –
И крылья размахнутся за спиною.

Вот такой запоминающийся образ крылатого тулпара создал русский поэт, родом из Прииртышья.

Концепт «малой Родины» оказался знаковым для обоих, а в поэзии П. Васильева он наполнен сказовыми и сказочными образами.

Глазами рыбьими поверья
Еще глядит страна моя,
Красны и свежи рыбы перья,
Не гаснет рыба чешуя.

И в гнущихся к воде ракигах
Ликует голос травяной –
То трубами полков разбитых,
То балалаечной струной.

П. Косенко рисует незаурядную личность, страдавшую от противоречий эпохи, любовно и полемично, раскрывая огромный природный талант, «ясный, привыкший к четкому и глубокому

мышлению ум», волю и мастерство. Причем поэт не делит искусство на высокое и низкое, возвышенное и обыденное. Он не признает поэзию, услаждающую дух и служащую увеселению.

Автор повести анализирует манеру стихосложения П. Васильева как страстную, динамичную и пластичную. Поэт-художник мыслится П. Васильевым как явление общественно-социальное, призвание его – рельефно, образно и скульптурно отражать окружающую действительность.

Нет, я окреп, чтоб стать
 каменотесом,
Искусником и мастером вдвойне.
Еще хочу я превзойти себя,
Чтоб в камне снова
 просыпались души,
Которые кричали в нем
 тогда,
Когда я был и свеж,
 и простодушен.

Павлодарского исследователя и поэтессу О. Григорьеву волнует вопрос, встречались ли лично два ее известных земляка – Всеволод Иванов и Павел Васильев? Автор исследования «По следам факира Сиволота» пересмотрела немало материала в музеях, архивах и библиотеках, так и не обнаружив документального подтверждения подобных встреч, которые могли бы и состояться.

Первая «встреча», по ее мнению, могла быть в Павлодаре в 1911 году. «Слово “встреча”, – размышляет О. Григорьева, – беру в кавычки, потому что тогда 16-летний Всеволод мог видеть двухлетнего Павла. Первый уже работал в павлодарской типографии и жил у родственников по улице К. Маркса. А маленького Павлика привезли из Зайсана, где он родился, в дом деда и бабушки Ржанниковых, который стоял на соседней улице. Вторая “встреча”, уже заочная, вполне могла произойти в Петропавловске, куда семья Васильевых приехала в 1916 году. В 1917 году Павел начинает учебу в Петропавловском высшем начальном училище. И именно в Петропавловской газете “Приишимье” в эти годы публиковались первые рассказы Всеволода Иванова,

молодого наборщика типографии из Кургана, а потом и многочисленные корреспонденции и заметки, большей частью “обличительного” характера о “курганской жизни”. Юный Паша эти заметки вряд ли читал, но его отец Николай Корнилович, учитель — несомненно. (Кстати, Всеволод Иванов к тому времени настолько стал мастером в наборном деле, что свои рассказы он не записывал, а сразу набирал “из головы”») [3, с.30].

Могли произойти встречи и в Омске («В 1920 году Васильевы живут в Омске, отец будущего поэта работает в школе. В июле 1920 года приезжает в Омск (после многочисленных злоключений) и Всеволод Иванов. В это время он писал своих “Партизан”, рассказы из будущего сборника “Седьмой берег” и уничтоженную им позже “Фарфоровую избушку”. Общался с Антоном Сорокиным, Леонидом Мартыновым, Николаем Ановым и многими другими известными омичами, с которыми через несколько лет будет общаться и Павел Васильев!»), и в Москве («В 30-е годы Вс. Иванов заведует отделом прозы в журнале “Красная новь”. В этом журнале в 1934 году печатаются “Стихи в честь Натальи” Павла Васильева, принесшие ему оглушительную популярность»).

Первым исследователем творчества П. Васильева в Казахстане была Т. Мадзигон, защитившая в Москве в 1966 году кандидатскую диссертацию «Творчество Павла Васильева». Репрессированный и реабилитированный поэт, многие произведения которого построены на переплетении мотивов казахского и русского фольклора, возвратился в русскую литературу.

Современники отмечали экспрессивность, остросюжетность и мелодичность стихотворений П. Васильева [5, с.73].

Обращаясь к степи, которую он называет не иначе, как родительница-степь, П. Васильев создает запоминающиеся образы:

Склонившись к изголовью
Всех трав твоих, одну тебя пою!
К певучему я обращаюсь звуку,
Его не потускнеет серебро,
Так вкладывай, о степь, в сыновью руку
Кривое ястребиное перо.

Восемнадцать статей о жизненном и творческом пути большого русского поэта принадлежат перу Т. Мадзигон и опубликованы в книге Т. Мадзигон «Контур жизни» [6].

В научных статьях казахстанского исследователя изучены особенности жанрового своеобразия поэм П. Васильева, фольклор как исток его творчества, вопросы композиции и стиля. В статьях, увидевших свет на страницах «Литературной России», «Ленинской смены», «Простора», «Огней Алатау» и другой периодики, талантливо соединяются, по мнению В. Савельевой, «глубина понимания творческой биографии поэта, откровенная субъективная пристрастность и увлеченность литературоведа» [7, с.318].

Высоко ценили научное наследие Т. Мадзигон отечественные литературоведы и критики (В. Бадиков, А. Жовтис и др.), писатель С. Залыгин, поэт А. Кушнер и многие другие, потому что ей удалось представить сложную природу таланта П. Васильева и «творчества, генетически связанного с фольклором, традициями русской классики и жаркой витальной стихией жизни казачества» [7, с.320].

Поэтическому темпераменту русского поэта Казахстана соответствовала и его неровная, порывистая и разнообразная жизнь, включающая странствие по Сибири и посещение русского севера. При этом казахская и казахстанская тематика доминируют в его поэзии. В статье «О малоизвестных и неизвестных произведениях Павла Васильева» Т. Мадзигон пишет о стихотворении «Бахча под Семипалатинском», отмечая любовь к природному изобилию, избыток красок, что дает ей основание называть П. Васильева «художником необычайной живописной силы» [8, с.326].

Образность и ритмическая четкость стихотворений П. Васильева пронизаны романтическим пафосом. Это удивительное сочетание революционной патетики, мотива строительства нового мира и восторженного отношения к природе («в краю берез и революций, / в облаках, в знаменах боевых!»), трепетного чувства любви к родной земле – своеобразии стиля русского поэта Казахстана.

Любимым жанром Васильева-лирика критики называют песню, послание.

Родительница степь, прими мою,
Окрашенную сердца жаркой кровью,
Степную песнь!

Песня органически входит и в эпические структуры – поэмы «Соляной бунт», «Кулаки» и др.

Т. Мадзигон выявлен следующий факт: «Если в творчестве большинства советских поэтов эпос «сменяет» лирику, то в творчестве «певца Прииртышья» мы находим как раннюю лирику, так и ранний эпос, причем широкому читателю Васильев становится известным прежде всего как автор эпических поэм». Сюжетно-фабульные элементы обогащают лирику, а в лирике обнаруживаются «компоненты, характерные для эпоса: динамичный сюжет (часто развернутый во времени), обилие деталей социально-бытового плана, пластичные социальные портреты и т.д. ... Лирика Васильева социально и исторически детерминирована и в общем контексте творчества оказывается структурно связанной с его же поэмами», – таков вывод казахстанского исследователя, первой обратившейся к творческому наследию П. Васильева [9, с.436].

Стихотворение П. Васильева «Рассказ о деде» написано в сказовой, былинной манере. Обращаясь к лирическому герою произведения уважительно, по имени-отчеству: Корнила Ильич, автор стихотворения вспоминает, как он не просто рассказывал сказки, а «баял» («ты мне сказки баял»).

Из настоящего возвращаясь в прошлое, поэт констатирует:

Теперь бы время сказкой потешить
Про злую любовь, про лесную жизнь.
Четыре пня, как четыре леших,
Сидят у берега, подпершись.
Корнила Ильич, по старой излучке
Круги расходятся от пузырей,
И я, распластав, словно крылья, руки,
Встречаю молодость на заре.
Я молодость слышу в птичьем крике,
В цветенье и гаме твоих болот,
В горячем броженье свежей брусники,
В сосне, зашатавшейся от непогод.

Он разный – Павел Васильев, бесстрашный крушитель старых устоев, певец жизни новой, вдохновитель революционных преобразований. И тонкий-лирик, поэт-песенник, чья жизнь трагически оборвалась.

На родине П. Васильева открыт Дом-музей поэта, директором которого на протяжении длительного времени была Л. Кашина, талантливый организатор, администратор и вдохновенный исследователь его жизненного и творческого пути.

Л. Кашина создала своеобразную летопись Дома-музея поэта, восстановила его литературное окружение, написала о павлодарских поэтах в книге «Протяни мне, Родина, ладони свои...» [10].

Многие из героев книги, написанной честно, искренне, правдиво, «испытали тяготы репрессий и гонений, годы преследований и забвения, перенесли ужасы Великой Отечественной, восстановления разрушенной войной страны, но все они сохранили в себе любовь к прекрасному, к людям и к своей Родине» [10, с.3].

По авторитетному мнению З. Мерц, что «евразийский поэт П. Васильев объединил русскую душу и казахскую степь. Многие города России и Казахстана нашли отражение в его поэзии. Здесь и «затаивший звонкость Зайсан», и Семипалатинск, «город верблюжий», и Владивосток, который расположился на «обвитом облаками взгорье», и его творческая колыбель – «ястребиный Павлодар». Омск «в голубом морозе, как во сне», также занимает в судьбе поэта особое место... Здесь Васильев встретился и продолжил дружбу с молодыми литераторами – И. Шуховым, А. Алдан-Семеновым, Е. Забелиным. Вместе они ходили в гости к А. Сорокину, Е. Минину. Был Павел и у П. Драверта, высоко отозвавшегося о его творчестве» [11, с.8].

Таким образом, заново прочитать всё, вышедшее из-под пера П. Васильева, уроженца Казахстана и на всю свою короткую жизнь сохранившего любовь к степному краю, помогают изданные и переизданные в последние годы книги, исследования, статьи ценителей его поэтического дарования.

Список использованной литературы:

1. Назарбаев Н.А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Казахстанская правда, 13.04.2017. – С.1-2.

2. Косенко П. Факир Сиволот // Косенко П. След. Биографические повести и литературные портреты. – Алма-Ата: Жазушы, 1980. – С.4-152.
3. Григорьева О. По следам факира Сиволота // Простор. – 2004. – № 11. – С.21-69.
4. Ананьева С., Кривошапова Т. Русская литература // Литература народа Казахстана / Отв. редактор С. Ананьева. Изд. второе, дополненное. – Алматы: КАЗакпарат, 2014. – С. 43-120.
5. Дждолдасбекова Б.У. Русская литература Казахстана. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – 358 с.
6. Мадзигон Т. Контур жизни. Стихотворения. Переводы. Статьи и исследования / Сост. С. Шубин, В. Савельева. – Алматы: Жазушы, 2017. – 560 с.
7. Савельева В. Первый исследователь творчества П. Васильева в Казахстане // Мадзигон Т. Контур жизни. – Алматы: Жазушы, 2017. – С.316-320.
8. Мадзигон Т. О малоизвестных и неизвестных произведениях Павла Васильева // Мадзигон Т. Контур жизни. – Алматы: Жазушы, 2017. – С.320-326.
9. Мадзигон Т. Проблемы композиции лирического стихотворения (сюжет и жанр) на материале ранней лирики Павла Васильева // Мадзигон Т. Контур жизни. – Алматы: Жазушы, 2017. – С.432-454.
10. Кашина Л. «Протяни мне, Родина, ладони свои...» – Павлодар: ЭКО, 2014. – 625 с.
11. Мерц З. «В степном краю возвращенная душа...» // Казахстанская правда, 27.12.2014. – С.8.

Дина МУХАМЕДХАН

УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК

Мухтар Ауэзов и Каюм Мухамедханов – Учитель и Ученик, вечный образец доверительных и искренних взаимоотношений между наставником и последователем, образец преданности учителя и ученика научной истине, гражданского мужества и стойкости духа в сохранении открытых ими пластов нашей

культуры, вопреки давлению репрессивной идеологии сталинского режима, вопреки нападкам псевдоученых, наперекор всем трудностям и испытаниям, которых выпало немало на их судьбу и которые они с честью вынесли. Они оставили поколениям пример достойной жизни и преданного служения науке. Как отметил Мурат Мухтарович Ауэзов в 2009 г. 9 декабря в интервью каналу «Хабар»: «Мухтар Ауэзов и Каюм Мухамедханов - это великий учитель и великий ученик».

Мудрый наставник, М.Ауэзов был педагогом-стратегом, хорошо разбирался в людях, видел их человеческие качества, ценил талант. В возрасте 19 лет он впервые увидел Каюма, которому тогда было шесть лет. Это произошло в г.Семипалатинске в доме его старшего друга, мецената, алашординца Мухамедхана Сейткулова. М.Сейткулов сыграл важную роль в сохранении культурного наследия нашего народа, в просвещении людей и в становлении многих знаковых личностей нашей истории. Его дом в городе Семей («Алаш кала») стал местом встреч партии «Алаш», местом обсуждений равнодушными людьми вопросов истории, культуры и будущего казахского народа. Мухтар Ауэзов с молодых лет был частым гостем Мухамедхана Сейткулова. Ауэзов в то время учился в Семипалатинской учительской семинарии. Сейткулов предоставил Ауэзову возможность проводить в собственном доме первые репетиции его пьес «Енлік-Кебек», «Қарагөз», «Бәйбіше тоқал», «Ел ағасы». Так зарождался первый казахский театр. Современник и близкий товарищ Мухтара Омархановича – Ишмухамет Алин в своих воспоминаниях (см. книги «Наш Мухтар», и «Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников») приводит такой эпизод: «Мухтар Ауэзов, выполнив всю порученную ему работу..., в августе 1922 года прибыл в Семипалатинск. Он собрал нас, всех своих друзей и знакомых по службе в дом Мухамедхана ...».

Ученик вспоминал: «Мне хотелось бы вспомнить некоторые знаменательные для меня моменты наших встреч. Оказывается, в нашем общении есть интересные совпадения: Мухтар Ауэзов в шестилетнем возрасте в 1903 году видел Абая. Я увидел Мухтара Ауэзова тоже в шестилетнем возрасте, в 1922 году, в родном доме моего отца Мухамедхана Сейткулова в г.Семипалатинске, в

Заречной слободке.¹ Он был другом хозяина дома и часто гостил в этом доме.²

Земляки Мухтара Ауэзова неоднократно упоминали этот дом в своих воспоминаниях. Так, например, один из участников постановки пьесы «Карагоз» в 1925 году Гайса Сармурзин писал: «... для игры в «Карагоз» первых исполнителей подбирал сам Ауэзов. Он пригласил всех нас в Жана-Семей, в просторный дом отца Каюма Мухамедханова и распределял роли».

В последующие 1930-ые годы Мухтар часто останавливался в доме М.Сейткулова, а начиная с 1940-х г.г. он всегда останавливался в доме своего верного и преданного ученика – Каюма.

Отец Каюма – Мухамедхан Сейткулов задавал вектор духовно-нравственного развития, он объединял народ вокруг вечных ценностей культуры и истории, духовно связав век XIX-й и XX-й. Он выписывал много газет и журналов того времени на казахском, татарском и русском языках. Например, первый казахский журнал «Айқап» и газету «Қазақ»; газеты «Таржиман», «Уақыт» и журнал «Шура». Газета «Сарыарқа» и журнал «Абай» издавались в Семипалатинске в 1917-1918 годах на средства казахских купцов-меценатов, в числе которых был Сейткулов. Первыми издателями журнала «Абай», как известно, были Ж. Аймауытов и М. Ауэзов.

Его библиотека включала мировую классику и периодику того времени; здесь можно было увидеть первый сборник произведений Абая, изданный в Петербурге в 1909 году; изданные в Семипалатинске в 1912 г. поэмы Шакарима «Қалқаман-Мамыр», «Еңлік-Кебек», а также «Қазақ айнасы», «Шежире – происхождение и история казахов и казахских ханов», «Книга о религии му-

¹ Кроме того, есть и другое, печальное совпадение: и Мухтар Ауэзов и Каюм Мухамедханов были репрессированы и заключены под стражу в возрасте 35 лет.

² Дом Мухамедхана Сейткулова был центром собраний партии «Алаш», центром общения казахской интеллигенции, деятелей театра, литературы. Здесь бывали Абай и Шакарим, ученики Абая и его последователи - алашординцы. О хозяине дома, сыгравшем большую роль в становлении многих знаковых личностей нашей истории и об этом доме написано в энциклопедиях «М.Ауэзов», «Шакарим» и многих других источниках.

сультман». Он собирал рукописи, поэмы и фольклор. Всего не перечислить. Таким образом, все эти источники постепенно входили в круг чтения Каюма.

Истинный патриот родной земли, благородный человек, мужественный и справедливый Мухамедхан разделил трагическую участь своих друзей – алашординцев. Его расстреляли 80 лет назад, 2 декабря 1937 года в 2 ч. ночи. Место захоронения до сих пор не известно. Но тогдашняя официальная ложь – «10 лет без права переписки» давала надежду на то, что он вернется. После ареста отца начались гонения на семью, а Каюм был исключен из студентов пединститута. М. Ауэзов хорошо знал семью и старшего сына Мухамедхана – Каюма, молодого 20-летнего юношу, который уже опубликовал свои стихи в местной газете, имел опыт преподавания, хорошо знал казахскую и мировую литературу, эпос и фольклор, языки. Учитель все эти годы наблюдал чистоту души и совести и большой талант юноши. Достойный сын унаследовал это от своего отца, чей дом связал учителя и ученика на всю жизнь. Память о посетителях дома была для обоих святой, а для ученика она стала миссией жизни – возратить из небытия многие имена и произведения. Мудрый учитель-наставник морально поддержал Каюма в трудное время. Будучи абсолютно в нем уверенным, он дает ученику такие задания:

1. Открыть и исследовать новое направление в науке «Литературную школу Абая».
2. Подготовить основу и открыть первый музей Абая.
3. Сохранить чистоту оригинального слова Абая методом текстологического анализа.

Как известно, слово Абая тогда искажалось, Это, к сожалению, продолжается и сейчас в разных изданиях. Мудрый учитель предвидел это, а потому и поручил ученику титаническое задание. Абая – философа и гиганта мысли непросто сразу понять. Тогда Абая искажали в силу идеологических соображений: выбрасывали религиозные слова, а незнание старо-казахских слов и заимствований из восточных языков, непонятные редакторам и цензорам слова заменяли на более понятные единым росчерком пера. Ученик всю жизнь посвятил сохранению чистоты оригинального слова Абая (конец 1930-х г.г. – 1990-е годы). Каюм

спас слово Абая: написал научные комментарии ко всем стихотворениям и поэмам Абая, объяснил исторический контекст создания каждого произведения, значения слов, заимствований, стиля и многое другое. Талантливый ученик Каюм в разные годы, начиная с 1940-х по 1980-е обнаружил и текстологическим методом доказал принадлежность Абаю 31 стихотворения, которые ранее были не известны. Они вошли в сборники стихов Абая. Это задание учителя, которое было под силу выполнить целым научным коллективам в течение многих лет, выполнил один человек - достойный ученик своего учителя. Сегодня труд К.Мухамедханова «Научные комментарии к произведениям Абая» - это наставление от Учителя и Ученика – надо беречь оригинальное Абая во все времена и бережно относиться к изданиям Абая!

Учитель и ученик вместе подыскивали подходящее здание для музея, учитель всегда мудро направлял ученика, который прислушивался ко всем советам и чтит учителя как отца. На запечатленном в 1940 г. снимке учителя и ученика рукой М.Ауэзова сделана искренняя надпись-напутствие: «Моему талантливому и целеустремленному младшему брату».

В 1941 г. в Семипалатинске был открыт первый государственный литературно-мемориальный музей Абая, а этому предшествовала большая работа – многочисленные поездки Каюма Мухамедханова с коллегой Борисом Акерманом в отдаленные аулы на грузовике по трудным, пыльным дорогам. Они говорили со старцами - очевидцами жизни Абая и его окружения; искали, находили и доказали принадлежность Абаю и его окружению предметов быта и одежды, мебели, рукописей и книг и сделали описание каждого предмета. В экспедициях 1940-х г.г. ими было собрано более 500 экспонатов для музея! Экспедиционные и научные исследования в музее проводились К.Мухамедхановым и Б.Акерманом. По примеру учителя Каюм никогда не покидал преподавательскую деятельность, которая насчитывает 60 лет его жизни. Работая в музее, он преподавал в педагогическом институте. В первые годы существования музея директора часто менялись. Иногда в силу идеологии того времени на пост директора назначались партийные деятели или

передовики производства, не знавшие музейного дела. Это ставило под угрозу сохранность собранных с трудом экспонатов, книг и рукописей и существование самого музея. В 1947 г. вышло Постановление о передаче Музея в ведение Академии наук КССР и директором был назначен К.Мухамедханов. Учитель рекомендовал ученика на эту ответственную должность.

Учитель доверял ученику, видел конкретные результаты его труда, преданность делу Абая, а потому он рекомендовал назначить вместо себя своего ученика на должность Ученого секретаря Правительственного юбилейного комитета для подготовки столетнего юбилея Абая. Сейчас в это трудно поверить, но Абай не просто пришел к нам. За Абая надо было бороться всегда. Это хорошо понимали учитель и ученик. Надо было бороться за литературное наследие Абая, за сохранение его образа в памятниках и живописи, за облагораживание его могилы и зимовки, сохранение памяти о его родных и многое другое. Об этом говорят документы тех лет (см. книгу «Каюм Мухамедханов. Письма говорят» 2016 г.).

В начале 1940-х годов на основе опубликованных научных изысканий К.Мухамедханова о литературной школе Абая, в научный оборот вошли имена и произведения учеников Абая (см. Библиографический указатель Абая 1946 г.).

Учитель – великий писатель в то время работал над романом эпопеей об Абае, а его ученик был научным корреспондентом учителя, выполнял много различных заданий. Эти задания – научная основа создания романа-эпопеи. Народный писатель Азильхан Нуршаихов в своих воспоминаниях пишет о бесценном вкладе Каюма в абаеведение, в текстологию, в исследование школы учеников и последователей Абая и о том, что Каюм, талантливый ученик и верный друг Мухтара, находил много архивных, документальных материалов по заданию учителя для создания им романа: « Кәкең Абайтану ғылымының ең білгірі болды. Бүкіл саналы ғұмырын абайтану ғылымын дамытуға жұмсады. Абай шығармаларының текстологиясы туралы тамаша зерттеу еңбегін жазды. Соңына «Абайдың ақын шәкірттері» деген төрт томдық қымбат қазына қалдырды. «Абай» энциклопедиясын шығаруға аянбай атсалысты. Кәкең ұлы Мұхтар Әуезовтің ең жақын досы

болды. «Абай жолы» эпопеясына байланысты көптеген деректерді Мұхаң Кәкеңнен – Қайым Мұхамедханұлынан алды» (см. книгу «Слово о Каюме». Астана, 2006. С. 39.).

«Каюм Мухамедханов – знаток не только творчества Абая, но и глубокий исследователь творчества Мухтара Ауэзова. Он был главным семипалатинским корреспондентом Ауэзова во время написания им эпопеи «Путь Абая». Каюм-ага по заданию Мухтара Омархановича встречался с очевидцами жизни и творчества Абая, собирал в Семипалатинске и за его пределами документальные материалы, касающиеся героев и событий романа, делал другую разнообразную работу. Поэтому в создании романа-эпопеи М.Ауэзова «Путь Абая» есть участие и его младшего брата, друга и ученика – Каюма Мухамедханова», – отмечал академик Р.Нурғалиев (см. книгу «Слово о Каюме», 2006. Астана. С. 249.).

Само понятие «литературная школа Абая» было введено в казахское литературоведение Мухтаром Ауэзовым, он дал ученику стратегические видение и направление исследования. Ученику нужно было самому создать основу, источниковедческую базу исследования: провести огромную изыскательскую работу, установить все имена и написать научно-творческие биографии учеников Абая. Главное, нужно было по сохранившимся письменным кусочкам их произведений доказать принадлежность каждого произведения перу конкретного ученика и успеть записать из уст старцев те части произведений, которые передавались устно. На это ушло 12 лет. Академик Сильченко отмечал, что «до Мухамедханова вообще трудно было разрабатывать этот вопрос из-за отсутствия самих произведений учеников Абая. В литературе об Абае имелись лишь общие характеристики этой школы». Профессор С.Кенесбаев, директор Института казахского языка и литературы Казахского филиала АН СССР еще в 1945 г. писал: «Обстоятельным вкладом в абаеведение является оригинальная и содержательная работа К.Мухамедханова «Поэтическая школа Абая» объемом в 32 п.л., в которой удачно сочетается литературоведческое исследование с текстологическими изысканиями. Эта работа Мухамедханова включена в 1-й том «Истории казахской литературы», изданный Казахским филиалом Академии наук СССР». Глубокий знаток казахской литературы профессор З.С.Кедрина писала о значении исследованной К.Мухамедхановым «Литера-

турной школы Абая»: «Иные статьи и очерки оставляют такое впечатление, будто бы между Абаем и Мукановым, Ауэзовым и Токмагамбетовым в казахской письменной литературе не было ни одной по-настоящему значительной фигуры, принадлежавшей к прогрессивному лагерю. А это, в свою очередь, мешает и правильному освещению влияния русской демократической общественной мысли и русской классической литературы на формирование казахской литературы. Исследование Мухамедханова восполняет этот пробел, и, таким образом, помогает успешному изучению наиболее актуальных проблем литературной критики. Его работы не архивное изыскание, а действенное оружие развивающейся науки».

Учитель так отзывался о работе ученика:

«...Он провел огромную работу по сбору биографических данных, а также по сбору и публикации большого количества забытых, исчезающих трудов поэтов абаевской поры. Мухамедханов встал на наиболее правильный путь при определении круга творческих личностей, составляющих поэтов абаевского окружения. ... Много новых мыслей и ценных выводов автора могут быть использованы в последующих трудах всеми исследователями наследия Абая и его ближайших восприемников. Мухамедханов внес много ценного в абаеведение, в изучение наследия малоисследованных до сих пор учеников Абая, а также в изучение ряда исторических поэм и точно также в определение путей и особенностей творчества отдельных современных акынов из Семипалатинской области».

Сейчас произведения учеников Абая известны всем, их изучают в школах и вузах: Акылбая – «Дагестан», «Зулус», «Хиса Жусуп», Магавьи - «Медгат Касым», «Енлик-Кебек», Кокбая - «Сабалак», «Кенесары-Наурызбай», Асета - «Салиха Самен» и его перевод «Евгения Онегина», Арипа - «Биржан и Сара», произведения и переводы Турагула, Муки, Аубакира и многих других учеников и алашордынцев – последователей Абая. Каюм сумел провести связи с русской, западной и восточной литературой и культурой, которые повлияли на творчество учеников Абая. Например, влияние поэм Пушкина «Бахчисарайский фонтан» и «Кавказский пленник», Лермонтова «Мцыри» и «Демон» на творчество Акылбая и Магавьи в произведениях «Дагестан» и «Мед-

гат Касым»; влияние романа «Копи царя Соломона» Хаггарда на произведение Акылбая «Зулус». Кроме того, ученый выявил все случаи влияния восточной культуры и самого Абая на творчество учеников.

Но тогда 7 апреля 1951 г. на защите диссертации начались нападки на учителя и ученика, которые продолжались в течение всего 1951 года. (См. Вестник АН КССР 1953 г., № 4; К.Мухамедханов. 10 том. Астана, 2012; «Каюм Мухамедханов: судьба и Карлаг» 2009 г. и много др. доступных по этой теме источников).

Мухтар Ауэзов пытался урезонить своих коллег на защите диссертации: «Всё, что делалось в абаеведении, что достигнуто в нём, вы хотели отменить одним росчерком пера, причём, не внося ни одной доли труда, не давая ни одной научной работы по этому поводу. Сегодня вы хотите отрубить от Абая его литературное окружение вместо того, чтобы проследить, продумать и записать исследовательскую серьёзную работу. Это вам нужно не для научного интереса, а чтобы ущемить молодого научного работника, который серьёзно проработал в течение 12 лет и сегодня показал, что он – безусловно, талантливый и старательный исследователь». (см. Стенограмму защиты диссертации. Каюм Мухамедханов. 10 том. Астана. 2012 г.)

Профессор А. Исмакова отмечала: «Литературная школа Абая», «Текстология произведений Абая» – это по сути темы для исследований на многие десятилетия и не для одного института! А Каюм-ага под руководством Мухтара Ауэзова сумел определить эти принципиально новые, но столь необходимые для понимания истории и культуры нашего народа направления в науке, причем, в трудное для установления научной истины время. Он исследовал эти вопросы, боролся за научную истину, жертвуя своей жизнью и благополучием семьи».

«Никакой школы Абая не существует, есть школа марксизм-ленинизма. Мухамедханов – прихвостень Ауэзова, это все их выдумки и измышления. Ученики Абая - это буржуазные националисты, панисламисты, враги советской власти», - кричали на защите псевдоученые, литературные прислужники власти, не прочитавшие произведений учеников Абая. Их подхватили другие в дискуссии по абаеведению, последовавшей после защиты диссер-

тации. Нападки в прессе, на публике на учителя и ученика продолжались до 1 декабря 1951 г., до ареста ученика. А немолодой уже тогда учитель в 1952 г. вынужден был уехать в Москву, его сердце не выдержало бы тюрьмы в таком возрасте.

1 декабря 1951 г. Каюм был арестован. В течение 9 месяцев он испытал все круги ада физических и моральных пыток в начале в тюрьме Семипалатинска, а потом в тюрьмах Алматы: горячая и холодная камера, иглы под ногти, капли воды на голову, избиения. От него требовали одно: отказаться от школы учеников Абая и подписать клевету на М.Ауэзова. Находясь на грани жизни и смерти Каюм не предал учителя, не подписал ничего против него. Он не предал учителя и их с ним научные идеи, значит, он не предал родину. «Как можно было лгать и потом жить с этой ложью?», – думал тогда ученик. Калтай Мухамеджанов писал о верности и преданности ученика учителю: «Если один человек не предал Ауэзова, то это – Каюм. Если два человека не предали Ауэзова, то один из них – Каюм. Он был предан учителю и его наследию». (Мұхтар Әуезовті егер бір адам сатпаса, – ол Қайым, екі адам сатпаса, соның бірі – тағы Қайым. Қайым Мұхтар Әуезовтің өзіне де, оның мұрасына да аса адал болды (см. «Научные комментарии к произведениям Абая». Алматы, 2009. С. 225).

«Человек умирает только один раз. Я тогда думал так: что моя смерть, когда такие люди как алашординцы погибли?!» – вспоминал Каюм. Последовал суд и приговор – 25 лет лагерей. За научную истину об учениках и последователях Абая, он был репрессирован в 1951 году и осужден на 25 лет лишения свободы, с конфискацией всего имущества и поражением в правах на пять лет. Ученик прошел лагеря Карлага – Карабас, Дарья, Долинка, Кула-Айгыр, Шерубай, Тартаул, Просторное и др., освобожден в 1955 г. На первой встрече после освобождения из заключения ученик прочитал учителю свое стихотворение «Сидели». Ауэзов спросил: «Чем ты теперь будешь заниматься?» Ученик ответил: «Я буду заниматься Абаем». Он возродился как феникс из пепла. Повторно защитил диссертацию, ведь тогда в 1951 г. его лишили ученой степени. В четыре книги «Ученики Абая» Каюм включил сыновей Абая и его ближайшее окружение учеников, а в пятую книгу «Последователи Абая» он включил алашординцев. Ученик

по примеру учителя внес неоценимый вклад в науку и культуру. Но репрессии после репрессий продолжались для ученика всю жизнь. Парадокс истории: то, за что ученика репрессировали в 1951 г., за это и многие другие заслуги наградили Государственной премией РК в 1996 г. Как отметил в последний год своей жизни философ А.Кодар: «Каюм Мухамедханов – выдающийся зачинатель абаеведения, крупный ученый-текстолог, уникальный специалист по казахской культуре эпохи Алаш-Орды, казахский первопроходец во многих областях нашей национальной культуры...» (см. «Хранитель старины седой» в ж. «Тамыр», № 2, 2015. С. 17-35).

Такого ученика воспитал учитель. Ученик внес бесценный вклад в научное абаеведение, научное шакаримоведение, научное ауэзоведение. Он хорошо знал жизнь и судьбу и тонкости творчества своего учителя (см. цикл исследований ученика по творчеству учителя).

Встретившись с учителем, восприняв и впитав его идеи, ученик всю жизнь был предан научной истине и исторической правде. Этому учил его отец, этому научил его учитель, которого он любил также искренне, как и своего отца. Отец и учитель – эти люди были святыми для Каюма.

На вопрос журналиста о счастье он ответил: «Счастье – это быть свободным, говорить правду и не бояться ничего. Только так надо жить. Это главное для человека». Так он и жил. Сохранил чистоту души и совести, силу духа, а потому оставил после себя бесценное наследие.

Литературная школа Абая – это единственная школа в казахской литературе, впрочем, таких школ мало в мировых культурах. Это гордость народа, это огромный пласт культуры, за которую ученик отдал свободу. Он был готов отдать жизнь за школу Абая, за отца, за учителя, за алашординцев.

Каюм всегда тепло вспоминал своего учителя, он писал: «Всегда, когда заходит речь об Ауэзове, особенно в такие волнующие, юбилейные даты, я как бы переношусь в другое измерение. Я чувствую и вижу себя молодым человеком, впереди которого шагает его наставник, – широкоплечий, большой и мудрый человек с открытыми и ясными глазами, с широким

светлым лбом и чуть приглушенным, бесконечно обаятельным голосом». Он искренне любил учителя, как и учитель своего ученика.

В доме Каюма в центре стола стоял стул, за которым сидел М.Ауэзов. Каюм говорил своим ученикам: «Это место моего учителя, Мухтара Ауэзова». А перед смертью Каюм во сне часто беседовал вслух со своим отцом и учителем, продолжал обсуждать волновавшие их когда-то вопросы, о чем-то спорил, задавал им вопросы и как-будто бы слушал и слышал их ответы, в чем-то соглашаясь или споря. Он возвращался к своим истокам, к Отцу и Учителю.

Учеников Абая изучают, но мало кто знает, как ученики Абая пришли к нам. Историческая правда нужна для духовного очищения, без этого невозможно духовное обновление.

Имя учителя и ученика в истории становления литературоведческой науки и истории культуры народа стоит рядом, в единой цепочке, где одно немислимо и не существует без другого. Это абаеведение, шакаримоведение, ауэзоведение, каюмоведение.

Список использованной литературы:

1. Ауэзов М. Энциклопедия. – Алматы, 2011. – С. 440-441.
2. Абай. Энциклопедия. – Алматы. 1995. – С. 720.
3. Вестник Академии наук Казахской ССР. 1953. – № 4.
4. Мухамедханов К. Том 10 // Стенограмма защиты диссертации. Мнения. Материалы. - Ел шежире. – Алматы, 2012. – С. 384.
5. Мухамедханов К. Письма говорят. – Алматы, 2016. – С. 336.
6. Мухамедханов К. Судьба и Карлаг. – Алматы, 2009. – С. 278.
7. Мухамедханов К. «Ученики Абая». – Алматы, 4 тома 1993-1997.
8. Мухамедханов К. «Последователи Абая». – Алматы. 1995.
9. Кодар. А. Хранитель старины седой // Тамыр. – 2015. – № 2. – С. 17-35.

10. Научные комментарии к произведениям Абая. – Алматы. – С. 229.
11. Слово о Каюме. – Астана: Фолиант, 2006. – С. 376.
12. Мухамедханов К. О текстологии произведений Абая. Изд. 2-е. – Алматы, 2010. – С. 164.
13. Отец и сын – Мухамедхан Сейткулов и Каюм Мухамедханов – патриоты Отечества. – Алматы, 2017. – С. 120.
14. Шакарим. Энциклопедия. – Семей, 2008. – С. 555, 565-566.

Айнур МАШАКОВА

СОВРЕМЕННЫЕ ФРАНЦУЗСКИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ ТВОРЧЕСТВА МУХТАРА АУЭЗОВА

Франция является страной, открытой для восприятия культур разных народов. С обретением независимости Казахстана, его история, культура и литература вызывают интерес у французских писателей, поэтов, переводчиков и ученых. В нашу страну приезжают многие из них. Причем, поводом для этого может стать одна книга или ряд стихов, способных вызвать желание посетить казахские земли. Например, одной из причин для путешествия по Казахстану для французского писателя Бернара Шамбаза оказались стихи Олжаса Сулейменова. Французский редактор Жан Ламбер решил приехать в Казахстан после знакомства с произведениями Абдижамила Нурпеисова.

Во Франции процесс рецепции казахской литературы начал активно развиваться еще в советский период. Связано это с тем, что эта страна с давних пор проявляет интерес к казахскому народу – именно французские путешественники в качестве одних из первых зарубежных визитеров посетили казахские земли.

В последние годы литературные контакты Казахстана с Францией продолжают развиваться достаточно плодотворно. Во Франции и вне её границ существуют организации, осуществляющие изучение литературы и искусства многих стран и регионов. В 1992 году был создан Институт исследований Центральной Азии (IFEAC), расположенный в Ташкенте. Одним

из направлений его деятельности является изучение Казахстана в целом.

Важное значение в популяризации во Франции творчества известного казахского писателя Мухтара Ауэзова имеет деятельность современных французских исследователей казахской литературы.

Французского ученого-тюрколога, лингвиста, фольклориста Реми Дора можно отнести к одним из наиболее активных французских исследователей казахской литературы. Реми Дор является автором ряда публикаций по литературе народов Центральной Азии. Ряд статей Реми Дор посвятил и казахской литературе, в них он показал отличное знание истории казахской литературы и наиболее видных её представителей. В 1990 году в Париже вышла в свет его книга «Центральная Азия и взаимодействие с соседними странами». Кроме того, им составлен учебник казахского языка для французских студентов.

Доктор филологии, профессор Парижского Национального института восточных языков и цивилизаций Реми Дор неоднократно бывал в Казахстане. Он выступал на международных юбилейных конференциях в Алматы в честь Мухтара Ауэзова во второй половине 1990-х годов. Так, в 1998 году в Казахстане Реми Дор принял участие в международной конференции «Мухтар Ауэзов и всемирная литература» (конференция проходила под эгидой ЮНЕСКО).

В своем докладе «Мухтар Ауэзов и истоки казахского романа» он приходит к выводу, что романная техника Ауэзова и его мастерство в создании произведений сродни мастерству великих французских романистов. Он сравнивает Ауэзова с французскими писателями Золя и Бальзаком. Автор отводит Мухтару Ауэзову основополагающую роль в создании романа в казахской литературе и ставит его на такое же место для Казахстана, какое занимает Кретьен де Труа (XII в.) в истории литературы Франции. Как пишет Реми Дор о Кретьене де Труа, «он первым создал понятие персонажа и при описании конкретного мира средневекового рыцарства выводит на сцену ряд героев и анти-героев и вплетает их приключения в эпизоды, очень мастерски организованные» [1].

Реми Дор находит много схожего в зарождении романа во французской и казахской литературах. В обоих случаях до

появления романа существовала только эпическая и лирическая поэзия. Главные герои первых романов в этих литературах были реальные персонажи, таким образом, в романе была отражена реальность. Реми Дор считает, что Ауэзов нашел для своего романа образцовый персонаж – это известный поэт Абай, в котором собраны все достоинства казахского народа. В романном творчестве Ауэзова французский ученый выделяет точность описания исторической действительности и убедительность персонажей. По мнению Реми Дора, «также следовало бы поговорить о тонкости психологического анализа, превознести лиризм описаний, которые заставляют сверкать на наших глазах красоту степи, восхититься тысячью и одной деталью, которые раскрывают и объясняют нам механизм казахской культуры. Весь народ живет и проходит перед нашими глазами, и в этом заключается чудо романа» [1].

С творчеством Мухтара Ауэзова французский литературовед познакомился впервые в Афганистане, когда купил книгу «Юность Абая» у букиниста в Кабуле в 1971 году. Как вспоминает Реми Дор: «Я прочитал ее от начала до конца, не в состоянии оторваться от нее. И когда я стал уходить вглубь страны, ... изучая тюркоязычные народы Афганистана, эта книга всегда была в моем багаже. Она служила мне учебником этнологического характера» [1].

Интересным фактом является участие Реми Дора за год до этого в международном коллоквиуме «Мухтар Ауэзов: Великий певец национального величия» в июне 1997 года в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже по случаю торжеств, посвященных столетию Мухтара Ауэзова.

Тогда в своем докладе «Казахская литература» Реми Дор познакомил слушателей с историей казахской литературы, начиная с устного народного творчества акынов до XIX века, останавливаясь подробно на трех видных деятелях казахского народа Чокане Валиханове, Ибрае Алтынсарине и Абае Кунанбаеве. Затем Реми Дор представил творческую деятельность участников движения Алаш-Орда – Миржакипа Дулата, Алихана Букейханова и Ахмета Байтурсынова. И, наконец, Реми Дор перешел к наиболее значительным представителям казахской литературы в советский период. Вот, что отметил исследователь: «С 1925 года казахская совет-

ская литература, развивая традиции предшествующей национальной литературы, начинает свое восхождение и появляется самый славный ее представитель Мухтар Ауэзов» [2].

Следует отметить, что на коллоквиуме «Мухтар Ауэзов: Великий певец национального величия» выступили также и французские исследователи Жак Моннье, Шанталь Лемерсье-Келькежей, Катрин Пужоль, Леон Робель.

Жак Моннье, председатель секции Ассоциации дружбы «Франция – Казахстан», находит много общего у Мухтара Ауэзова и Луи Арагона. «Как можно оставаться безучастным к совпадению годовщин писателей, между которыми, все об этом говорит, существовало взаимное уважение и почитание?» [2]. Оба писателя написали великолепные исторические романы: Луи Арагон – «Святая неделя», Мухтар Ауэзов – «Путь Абая». В своих произведениях они изображали действительные исторические события и исторические лица, но при этом не отказывались и от вымысла, фантазии и воображения романиста. «Луи Арагон отказывается от определения своего романа как исторического, чтобы сохранить за собой право на вымысел, тогда когда Мухтар Ауэзов признает, что его работа историка есть также фантазия романиста. В действительности оба писателя начали с тщательного изучения истории, которую они обогатили вымыслом и где самые точные знания подкреплены стилем» [2].

Представляет интерес доклад Катрин Пужоль «Мухтар Ауэзов – зеркало своего времени, алхимик будущего...». Она работает в Национальном Институте восточных языков и цивилизаций в Париже, является автором публикаций по истории и культуре народов Центральной Азии. В 2000 году во Франции вышла в свет её книга «Казахстан». Свое выступление Катрин Пужоль начинает с высказываний о важной роли писателей и поэтов в любом обществе, особенно в переходный период. Как известно, в своей автобиографии Мухтар Ауэзов писал, что он пережил три общественных строя – феодализм, капитализм и социализм. Поэтому Катрин Пужоль полагает, что «творчество Мухтара Ауэзова символично: оно одновременно универсально и в то же время строго привязано в пространстве: это мир казахских степей» [2] и «замечательный исторический роман "Путь Абая" восстанавливает недостающее звено, необходимое для перехода

наследия от устной казахской культуры к современной форме передачи памяти – к эпическому письму» [2]. В результате знакомства с романом «Путь Абая» Катрин Пужоль приходит к выводу, что Мухтар Ауэзов сочетает в себе традиционный, свойственным жителям степи, подход к истории с научным, полученным в процессе учебы и самообразования. В итоге, Катрин Пужоль называет Мухтара Ауэзова «алхимиком» истории культуры казахов, которую он преобразовал в литературе для грядущих поколений. «Он собрал фрагменты из жизни Абая из "потускневшей памяти" его современников, зафиксировавших жизнь традиционного общества так, как она еще существовала в конце XIX века, в момент его появления на свет (1897), чтобы затем передать это своим современникам» [2]. Таким образом, в докладе Катрин Пужоль ощущается рецепция творчества Ауэзова с позиции философского и исторического процесса развития общества.

На конференции выступила также известный ученый-востоковед Шанталь Лемерсье-Келькежей, по мнению которой «Мухтар Ауэзов относится к плеяде одаренных и просвещенных умов, которые отдали весь талант и искусство служению своей стране» [2]. В докладе французской исследовательницы можно обнаружить хорошее знание истории казахского народа первой половины XX века, то есть в то время, когда жил и работал казахский писатель.

Романы Ауэзова были переведены на французский язык Антуаном Витезом. Этому переводчику, поэту, очеркисту и культурному деятелю посвятил свое выступление поэт Леон Робель, который также является переводчиком. За свою переводческую деятельность Леон Робель награжден советским орденом «Знак Почета». Зная все особенности и трудности перевода таких крупных произведений, Леон Робель отмечает, что Антуан Витез с большой ответственностью отнесся к переводу романов казахского классика. В своем докладе он отмечает: «Антуан Витез в течение почти десяти лет ездил в казахские степи» и «Чтобы глубже проникнуть в жизнь и мышление казахов, Витез собрал все, что касается лошадей...» [2]. Антуан Витез приложил все усилия для того, чтобы французский

читатель, не испытывая трудности при чтении, смог открыть для себя казахский народ.

Почетного профессора Парижского университета Альбера Фишлера можно по праву назвать давним другом Казахстана, искренне влюбленным в наш степной край. За свой подвижнический труд в деле популяризации казахской истории, литературы, культуры в 1997 году Альбер Фишлер был награжден премией Мира и духовного согласия Президента Республики Казахстан. Альбер Фишлер награжден орденом «Академическая пальмовая ветвь» в области французской литературы. Этот орден Правительства Франции имеет три степени: кавалер, офицер, командор. В 1985 году Альберу Фишлеру была присуждена степень «кавалер», а в 1996 году – «офицер».

Альбер Фишлер впервые открыл для себя Казахстан в начале 1990-х годов. Исторические перемены, связанные с обретением независимости и становлением Казахстана, как суверенного государства, происходившие на глазах французского историка и литературного критика, не могли не вызвать глубокого интереса и желания ближе познакомиться с этим краем и его людьми. В 1991 году по его инициативе были установлены связи между вузами – Высшим Техническим институтом города Фонтенбло и Алматинским педагогическим институтом иностранных языков. Альбер Фишлер прочитал ряд лекций по французской цивилизации в алматинском вузе и с тех пор постоянно посещал Казахстан в сопровождении супруги – Мадлен Фишлер.

Казахстан за этот период стал второй духовной родиной супругов Фишлер. Они неоднократно приезжали в Казахстан, искренне полюбили этот край, обрели здесь множество друзей и знакомых, прониклись духом казахской музыки, литературы и культуры. До сих пор они стремятся приезжать сюда, хотя и побывали уже в различных уголках бескрайних казахстанских просторов, включая Алматы, Астану, Туркестан, Тараз, Семипалатинск и др. Каждый раз, возвращаясь из очередной поездки в Казахстан, они организуют встречи, проводят семинары, лекции, показ своих видеофильмов о Казахстане. В их гостеприимном доме близ Парижа, в городе Фонтенбло собрана обширная библиотека по Казахстану, видеотека и фонотека казахской музыки.

Знаменательными событиями в деятельности Альбера Фишлера стали выступления на конференциях, посвященных юбилеям выдающихся представителей казахской литературы, проходивших под эгидой ЮНЕСКО. Он принимал участие в юбилейных мероприятиях, посвященных 150-летию Абая Кунанбаева (1995), 100-летию Мухтара Ауэзова (1997) и 200-летию Махамбета Утемисова (2003). Следует отметить, что празднование юбилейных дат является новой формой литературных связей. В результате торжественных мероприятий, проводимых как в Казахстане, так и во всем мире, современные зарубежные литераторы получили возможность познакомиться с творчеством лучших представителей казахской литературы, а также установить личные контакты с современными казахскими писателями и учеными-литературоведами.

В год Ауэзова на Международной конференции в Париже Альбер Фишлер выступил с докладом «Мухтар Ауэзов – певец степи». По мнению французского ученого, «Мухтар Ауэзов был хранителем и наследником искусства акынов, этих бардов Центральной Азии, от которых он унаследовал владение звучанием слов, подчиненных такому стилю, где соединились живое движение и мягкая мелодичность» [2]. Кроме того, Альбер Фишлер принимал участие в организации официального визита президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева в г.Фонтенбло. Вместе с супругой Мадлен он организовал интересные экскурсии казахстанских гостей по достопримечательностям Парижа и его окрестностям.

Многогранная деятельность Альбера Фишлера играет большую и благородную роль в популяризации казахской литературы во Франции. Он является автором предисловий ко многим книгам казахских авторов, вышедших в свет во Франции. Им подготовлена вступительная статья к книге Мухтара Ауэзова «Лихая година», изданной в 1997 году на французском языке. После прочтения этого романа Альбер Фишлер обнаружил в нем отдельные моменты, созвучные творчеству Стендаля и Золя, и отметил, что «книга Мухтара Ауэзова является подлинным историческим романом, в котором франкоязычный читатель может найти стэндалевские интонации в психологическом описании событий в книге «Пармская обитель» (1839) или революционное веяние от Мишле в его «Истории революции» (1852), или даже точность в описании социального реализма, такую какую мы находим в «Разгрома», книге написанной Золя в 1892 году» [3].

Альбер Фишлер не только выступает с докладами на конференциях, но и пишет статьи о казахских писателях. В соавторстве с супругой Мадлен Альбером Фишлером были написаны две статьи, посвященные Мухтару Ауэзову, специально для сборника «Мир Ауэзова» (2004), подготовленного сотрудниками Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова. В статье «Два француза по стопам Мухтара Ауэзова» Альбер и Мадлен Фишлер с теплотой вспоминают о своем пребывании в Семипалатинске и Борли в 1997 году: «Мы восприняли с энтузиазмом это путешествие к земле Абая и Ауэзова, так как для нас, единственных представителей с Запада, является честью посетить те самые места, где жили великие акыны...» [4]. С восхищением они отзываются о степи, о бескрайних просторах, которые очаровали европейцев, привыкших к ограниченным пространствам больших городов. В статье «Послушаем Мухтара Ауэзова» Альбер Фишлер высоко оценивает произведения Мухтара Ауэзова и называет его «одним из самых глубоких, оригинальных и всеобъемлющих мыслителей» [4]. Он призывает побольше переводить произведения Мухтара Ауэзова на французский язык: «К перу, доблестные переводчики, расширьте поле открытий для франкоязычных читателей, познакомьте их ближе с многочисленными сочинениями интеллектуала, так любимого и почитаемого в Казахстане» [4].

Итак, на примере деятельности современных французских ученых можно проследить развитие международных связей литературы суверенного Казахстана и тот значительный вклад, который они вносят в популяризацию казахской литературы во Франции.

Список использованной литературы:

1. Мухтар Ауэзов и мировая литература. Материалы международной конференции. – Вестник КазГУ. Филологическая серия. – 1998. – № 23.
2. Мухтар Ауэзов: Великий певец национального величия. Материалы международной конференции. – Алматы: ИРК, 1998.
3. Le temps des tumultes. – Almaty: Sanate, 1997. – P. 11-12.
4. Мир Ауэзова. – Алматы: МКА, 2004. – 212 с.

Людмила САФРОНОВА,
Эльмира ЖАНЫСБЕКОВА

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ
В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ
СКАЗКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЦИКЛА СКАЗОК Л. КАЛАУС
ИЗ СБОРНИКА «ПИНЬЯТА»)**

В русле казахстанской литературной сказочной прозы в последние годы большое пополнение – «Казахстанские сказки» Ю. Серебрянского (2017), «Сказки для взрослых» Е. Айла и Н. Сакаовой (2013), сказки Л. Калаус из сборника «Пиньята» (2015) и др.

«Казахстанские сказки» Ю. Серебрянского, чье творчество отмечено Русской премией в номинации малая проза, в вышеперечисленном списке самые традиционные, тяготеющие к реалистической манере изложения и жанру «фэнтези». Структура всего сказочного цикла Ю. Серебрянского повторяет структуру традиционной сказки: мотив инициации (соотнесенный с днем рождения героя и посвящением в смысл жизни Учителем) разворачивается в первом тексте его сборника «Ехал на черепахе», а мифологема смерти/бессмертия и мотив национальной памяти – в завершающих сборник сказках «Пагода (Предание острова Пулау Сабакх)» и «Дедушка».

В сказочном цикле Ю. Серебрянского можно выделить и несколько других основополагающих образов, мотивов и мифологем, как связанных со стремлением автора к отражению казахстанской специфики и социальной проблематики («Замок Кок Тобе», «Король-изобретатель», «Балхаш», «Куда ушло Аральское море», «Яблоки»), так и собственно мифологических:

– близнечный мотив в сказках «Пастухи-близнецы» и «Балхаш», отражающийся в создании зеркальных образов соперничающих близнецов, выражающих две стороны бессознательного: «правая нога вступала в траву, а левая в снег» [1, 30]; «На противоположных берегах Озера Балхаш когда-то стояли два прекрасных города. Один из них назывался город Бал, а другой, конечно же, назывался город Хаш... Давно уже нет на берегах озера Балхаш брошенных теми людьми городов. Их стены разрушил ветер. А озеро так и поплескивает — наполовину соленое, наполовину

пресное» [1, 36]; «Два брата-моря забрели так далеко на сушу, что заблудились... Подумали они о своей судьбе, подумали, и вот старший брат, зовут которого Каспий, говорит младшему – Аралу: «Отправился бы ты, брат, на поиски нашего отца – океана, а я здесь побуду, подожду, когда вернешься или руку мне протянешь» [1, 56];

– интертекстуальная отсылка к мифу об Икаре и образу Икара («Золотой орел»);

– языческая вера в сглаз («Добрые глаза») и др. традиционные элементы мифопоэтики.

Однако преобладает в жанре казахстанской современной литературной сказки все же процесс так называемый «постмодернизации», актуализирующий пародийное, игровое, смеховое начало, развенчивающее сказочные и мифологические каноны, расподобляющее их структуру.

«Ирония, черный юмор, интертекстуальность и магический реализм «Сказок для взрослых» – забавная литературоведческая игра» [2, 3], в которую играют известные казахстанские авторы Елена Клепикова (Елена Айла) и Наталья Сакавова. Используя психоаналитическую методику «возвращение в детство» писательницы создают ремейки и стилизации по образцу всем известных сказок, подвергая деконструкции их форму и содержание. Так как постмодернизм размывает жанровые границы и тяготеет к депрессивности, не обещая никакого прогресса впереди, постмодернистские сказки утрачивают:

1. счастливый конец, который всегда оказывается под сомнением (в сказке «Беляночка и Розочка» замуж за принца по ошибке выходит матушка героинь, параллельно вытесняя из центра сказочного повествования традиционный близнечный мотив);

2. антитетичные конструкции и поэтику повторов (в сказке «Три поросенка» поросят оказывается четверо; волк с четвертым поросенком принимает даосизм: «И снизошло на Большого Серого Волка просветление: стал он вегетарианцем и свинофилом» [2, 19];

3. добро, которое выглядит странным и ненормальным в хищном мире, нацеленном на потребление («В мире все относительно, и добро, и зло. Что хорошо одному, то другому – смерть» [2, 24], «Жадный монах»);

4. предсказуемое, раз и навсегда данное представление о мире (в сказке «Дерева – звезда пережитков» справедливость торжествует совершенно случайно, так как мир хаотичен и несправедлив);

5. сюжет инициации (в сказке по «Щучьему велению» Емеля женится на царевой кухарке, которая управляет вместо него государством).

Современная жизнь как бы правит архаические сюжеты по образцу запретного фольклора, в котором побеждает не добрый и правильный герой, поддерживаемый высшими силами, а обаятельный и умный мерзавец – трикстер или просто тяга к наркотикам, физиологическое естество человека. Так писательницы предлагают своим читателям поискать в их сказочных текстах и собственной жизни «второе дно» или, по крайней мере, «сменить очки». А основными инструментами деконструкции традиционной сказки становятся юмор и ирония. «Мы рождены, чтоб сказку делать былью, добро причинять и ласкам подвергать...». «Сказка, подкрепленная грамотным бизнес-планом, рискует стать реальностью» (цитаты на обложке «Сказок для взрослых»).

Как писал М.М. Бахтин, «В обширной научной литературе, посвященной обряду, мифу, лирическому и эпическому народному творчеству, смеховому моменту уделяется самое скромное место» [3, 2]. Несмотря на обширный корпус исследований, появившихся в мировой филологии по данной тематике после опубликования монографии М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», современная казахстанская литература в этом ракурсе остается малоизученной, а феномен смеховой культуры в казахстанской литературной сказке вообще не подвергался тщательному исследованию.

Сказочные образы и мотивы как отголоски мифа, деконструированные в стиле постмодернистской иронии и пастиша, особенно ярко выражены в сказочном цикле Лили Калаус из сборника «Пиньята», большинство из сказок которого объединяются сквозным образом главной героини Светы. Пожилые «глупые родители» Светы превращаются в ее

метафорических детей. Безусловно, этот прием-перевертыш восходит к бахтинской концепции карнавализации и теории З. Фрейда о зеркальности бессознательного, «прячущего» травматические образы и события за антитетичными переносами (родители/дети).

В свою очередь карнавализация как базовый элемент поэтики литературных сказок Л. Калаус может быть проинтерпретирована и с позиций современного психологического литературоведения, в частности, концепции В.П. Белянина о так называемых «темных» текстах, в эстетике которых писал Франсуа Рабле [4, 100] и нередко создается жанр литературной сказки: «много «темных» текстов среди ... сказок для детей (Б. Брагин «В стране дремучих трав», братья Гримм, Р. Киплинг, Я. Корчак, С. Лагерлеф, Н. Носов, Д. Свифт, К. Чуковский, С. Маршак и мн. др.) [4, 84].

По классификации В.П. Белянина, «темные» тексты продуцируются писателями-эпилептоидами, склонными к «зацикливанию», навязчивому повторению в поэтике своих текстов, «застревающих» на какой-то идее или эмоции, длительное время управляющих их творческим мышлением. В терминологии психоанализа это называется ригидностью мыслей и действий, сопровождающейся невозможностью изменить данный стиль мышления и дискурс, его презентующий. Отреагировать эту психологическую навязчивость и позволяет жанр сказки с его поэтикой повторов, каноничностью образов и мотивов, «оцикленностью» художественного материала.

Типичным эпилептоидом был, например, и Ф.М. Достоевский, издававший «сериями» свои тексты в различных журналах (У. Тодд), с которым пародийно ассоциирует себя и главная героиня сказочного цикла Света:

«Дед дрогнул, расплылся в ухмылке, со скрипом поклонился: Федор Михайлович мы.

Тогда я за вами! – звонко выкрикнула Света и победно плюхнулась на диванчик» [5, 225]».

По мысли М.М. Бахтина, карнавализация имеет «существенное отношение ко времени». В основе карнавализации всегда положена определенная концепция природного

(биологического) либо исторического времени, связанная с «кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека». Как правило, это моменты «смерти и возрождения», смены и обновления» [3, 5]. Карнавализация охватывает внегосударственный, альтернативный аспект реальности, человека и человеческих отношений, пародируя определенные принятые в социуме каноны – например, общественные устои.

Основные персонажи смеховой культуры – шуты и дураки, за которыми и закрепляется карнавальное начало. Дурак называется Королем, а Король – отцовский образ в интерпретации психоанализа: «Жили-были девочка Света, и были у нее глупые-преглупые родители. Они были такие глупые, что когда отправлялись к доктору, всегда брали с собой Свету, потому что доктор с ними и разговаривать не хотел. Потом Света сама давала им лекарства, ведь мама Ира спокойно могла проглотить ботиночный шнурок вместо таблетки, а папа Юра – брызнуть себе в горло освежителем воздуха. Завтраком кормила их тоже Света, варила манную кашу (родители в это время дрались в ванной из-за розовой зубной щетки, и Свете приходилось каждый раз объяснять им, что голубая зубная щетка – мамина, а розовая – папина» [5, 218] («Света и Бултых»).

Таким образом в цикле сказок Л. Калаус реализуется биологическая метафора «родители впали в детство», тормозящая инициацию героини — замужество и заведение собственных настоящих, не инверсированных детей: «Надо же будет когда-нибудь и замуж выходить» [5, 237]. И весь изучаемый цикл Л. Калаус в итоге предстает историей отложенной, задержанной инициации героини и ее потенциального избранника. Счастливый конец истории о героине Свете возможен только сказочный, нереалистичный, так как счастливого выхода из этой ситуации не существует, выход из нее — только в смерть.

Интерактивность карнавала, в котором живут, а не наблюдают со стороны, обеспечивает типизацию карнавальных мотивов и образов, поскольку все участники действия причастны к его возрождению и обновлению. Карнавализация задает модель универсализации мифологических мотивов и образов Л. Калаус, по-постмодернистски деконструируя существующие в казахстанском социуме стойкие семейные стереотипы о долге

перед родителями, безусловном уважении к старшим и априорном отказе от рефлексии устоявшихся культурных традиций и семейных мифов.

Сильный игровой элемент (постмодернизация текста) позволяет писательнице всесторонне и безбоязненно развернуть демифологизацию отношений родители/ дети (архетипов матери/дителя) на разных уровнях «карнавальной поэтики».

Так, депрессивность и жесткость Светы ее родители объясняют отсутствием у нее собственной зверушки/символического ребенка: «Если бы у Светы была зверушка, она была бы повеселее», – заявила мама» [5, 219]. Маленькие животные в художественной литературе нередко становятся аналогом детей («Муму» И. Тургенева и др.). Именно с такой архетипической функцией и появляется у Светы щенок «Бултых», «сосредоточенно грызущий пульт от телевизора», «золотой, складчатый, с морщинистой хитрой мордой и маленькими круглыми ушами» [5, 221].

Однако сопутствующая «темному» тексту тотальная «озлобленность» («недовольная шука людоедски щелкала зубами» [5, 219]) имеет и другие, более существенные мотивы. Мифологическая/сказочная оппозиция добра и зла в «темном» тексте реализуется в противостоянии *маленького главного героя* («маленькая, а грубишь» [5, 225]) и большого персонажа («вскоре большое тело матери затихло» [5, 223]), умного и опасного (в бессознательном — зеркально глупого), который обижает маленького [4, 82], подобно «львице, пожирающей своих львят» [5, 223].

«Часто герой «темного» текста бывает маленького роста или ниже других персонажей. Это своего рода «психологический комплекс» главного героя, который все время хочет вырасти, стать большим и взрослым», – пишет В.П. Белянин [4, 86]. Другими словами — хочет пройти инициацию, чтобы оторваться, наконец, от родителей и состояться как отдельная личность.

«Как кит из Марианской впадины» с выдвинутой вперед грудью, похожей на парту, предстает и другой «родительский» персонаж с говорящим эпилептоидным именем — классная руководительница Малюта Иванна «со своим маразмом» [5, 235], отнимающая у Светы деньги (аналог любви в интерпретации

психоанализа): «Давайте, самое! Три тыщи в фонд класса на занавески! Благотворительный, я говорю, взнос!» [5, 235].

Антагонист главного героя, «отрицательный герой «темного» текста – человек, который замышляет злое дело, его ум злой, коварный... Отрицательному персонажу в «темном» («простом») тексте как бы приписывается предикат «сложный», который имеет следующее значение: очень умный, много знающий, наблюдающий, злой. Знания этого врага – это вредные знания, позволяющие ему делать какие-то делишки» [5, 90]. Как правило, на эту роль в «темном тексте» назначается «сумасшедший профессор», например, профессор Мориарти в «Шерлоке Холмсе» К. Дойла, притворяющийся «скромным учителем математики».

Подобный образный и мотивный ряд, раскрывающий непростые, но архетипные по своей природе отношения матери и дочери, по своей психологической глубине, смелости и жесткости правды аналогичен феминистской концепции Л. Петрушевской, последовательно разрабатывающей в своем творчестве «Комплекс Электры» («Время-ночь», «Дикие животные сказки» и др.). «В темных текстах речь идет об экзистенциальных истинах» [4, 87].

В духе феминистской демифологизации дан и образ потенциального суженого главной героини Светы, альфа-самца Димона, вождя мальчишеской «стаи», побежденного однако папой Светы (символическим Королем) вразрез основному эдипальному мотиву волшебной сказки – инициации юноши, женитьбы его на дочери Короля и замены Короля на троне. «Димон с тех пор стал тихий и задумчивый. Уступил Петяну место альфа-самца без боя. Стал читать книжки, заговариваться, криво улыбаться и картавить. Свету боялся как огня. А в конце третьей четверти вообще пропал – говорили, съехал в город Люськ. Но Света адресок его новый раздобыла, да и заныкала поглубже. Авось пригодится. Надо же будет когда-нибудь и замуж выходить» [5, 237]. Инициация и героини, и ее потенциального возлюбленного, таким образом, опять отодвигается.

Как пишет В.П. Белянин, «...«темные» тексты очень колоритны по образности и насыщены повторяющимися семантическими компонентами, являющимися по функции психологическими предикатами» [4, 97]. В сказках Л. Калаус

таким основным «психологическим предикатом» становится тема семьи и предков: бабушки героини Светы Карпыковна и Кырдыковна восходят к образу Бабы Яги, все понимающей помощнице главного героя, а образ пожилой докторши-стоматолога — к образу строгой «родительницы родителей», Зубной Фее (отец Лили Калаус, кстати, известный в стране стоматолог).

Но особенно важными для «темных» текстов становятся мифологические образы падения, опускания вниз, воды, падения родителей в воду: «А однажды, третьего числа, светины родители утонули» [5, 222], «оба родителя неторопливо, большими шагами, шли ко дну» [5, 223]. «Мама, колыхаясь, медленно дрейфовала к линии горизонта. Но вдруг она ожила, зафыркала, заухала и, как могучий кракен, восстала из волн озерных. Спина ее успела обрасти солью, водорослями и ракушками, глаза были налиты алой кровью...» [5, 223]. «Всюду разбросав волосатые конечности, распластался по Ныр-Кулю папа Юра. Но вдруг ожил...» [5, 223].

В мифах вода нередко несет смерть, пусть временную, и это всегда синоним прохождения испытаний, инициации. По З.Фрейдю, вода — еще и символ рождения. Таким образом, в сказке «Как я провела лето» разворачивается христианский мифологический мотив смерти и воскресения, как правило, лейтмотивный: «в следующем году Света обязательно поедет на озеро Ныр-Куль и обязательно возьмет с собой своих глупых родителей» [5, 224]. Это мотив, характерный и для земледельческого мифа, и для реализации психологической потребности в сакрализации предков вообще.

В сказке «Принцесса розового моря», символически повествующей о жизненном пути женщины, образ времени аналогично дан в сцеплении с образом воды и смерти: «Старичок погрустнел. Потом вздохнул и сказал, глядя в сторону:

– ... Ты знаешь, как течет время? ... Оно течет по-разному ... Иногда извилистым веселым ручейком, иногда медлительной широкой рекой, иногда – коварным болотистым током. Я тебе обещаю, что твое время промелькнет маленьким светлым водопадом, и ты оглянуться не успеешь, как уже обнимешь своих любимых...» [5, 245].

Не менее частотны в «темных» текстах образы грусти, тоски и сумерек, так как мир для героя «темного» текста враждебен и полон страха смерти. «Света поглядела в окно. Там было сумрачно...» [5, 226]; были «грузовые тучи и сырнометаллический туман» [5, 231]; «В коридоре поликлиники никого не было. А было темно и холодно. Хлопали и звенели стеклами раскрытые окна, по-змеиному шелестели от ветра жалюзи ...» [5, 227-228].

Сталкиваясь со страшным миром, и герой-мужчина, трус, по феминистской концепции Л. Калаус, стремится к собственной смерти – об этом, например, сказка «Про мальчика, который боялся». «Оказывается, мальчик наш проспал в шкафу двадцать лет»; «Вырос он, пошел как-то ночью через парк, напали на него и убили» [5, 239].

И все последние тексты, завершающие сказочный цикл Л. Калаус и всю книгу «Пиньята», – про смерть: «Сидит баба... Ест» [5, 247]. Однако смерть описана в карнавальной, опрокидывающей все с ног на голову форме ритуального смеха, оплакивания/осмеяния покойника: «Смотрит поп в потолок. А там лицо. Огромное, черное, все ближе и ближе. Разлепило губищи, дохнуло портвешком» [5, 248].

Смех «темного» текста связан со злорадством («пирожки с плинтусом на ужин» и «пельмени с рыбьей чешуей»), которое высвобождает, однако, природное, физиологическое человеческое естество, привнося в жизнь свободу и обновление. Открывая подвал бессознательного, именно злой смех помогает преодолевать уже неработающие общественные стереотипы, обнажая некую нелицеприятную, но важную правду. «Малюта, не понимая, почему глаза ее слезятся, а по усам течет, но в рот не попадает, продолжила свою речь...» [5, 235]. «Что я вам хочу, самое, сказать ... Видно, доля наша учительская, я говорю, такая. Самое, учишь-учишь, а они, знай себе, в лес смотрят» [5, 234].

Как пишет М.М. Бахтин, «смех имеет глубокое миросозерцательное значение, это одна из существеннейших форм правды о мире в его целом, об истории, о человеке; это особая универсальная точка зрения на мир; видящая мир по-иному, но тем не менее (если не более) существенно, чем серьезность; поэтому смех так же допустим в большой литературе

(притом ставящий универсальные проблемы), как и серьезность; какие-то очень существенные стороны доступны только смеху» [3, 78].

Список использованной литературы:

1. Серебрянский Ю. Казахстанские сказки. – Алматы: Аруна, 2017. – 96 с.
2. Айла Е., Сакавова Н. Сказки для взрослых. – Алматы: Литературный дом «Алма-Ата», 2013. – 150 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
4. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: Монография. – М.: Генезис, 2006. – 320 с.
5. Калаус Л. Пиньята: рассказы. – Алматы: Книголюб, 2015. – 260 с.

Данара ИБРАЕВА

АВТОБИОГРАФИЗМ РОМАНА Г.К. БЕЛЬГЕРА «ДОМ СКИТАЛЬЦА»

Автобиографизм является характерной чертой произведений таких казахстанских писателей, как И. Шухов, М. Симашко, И. Щеголихин, Г. Бельгер и многих других. Обратимся к творчеству Герольда Карловича Бельгера, немца по происхождению, но заслужившего безусловный авторитет и любовь казахов, с которыми он сроднился волею судьбы и по велению сердца. Большая часть романов, повестей, рассказов, эссе Бельгера автобиографична, в них сюжетно и композиционно соединились документальность и художественность, реальность и вымысел, философские размышления и искренние чувства. В романах «Дом скитальца» и «Туюк су» сходятся воедино «главные темы, волновавшие Г.К. Бельгера на протяжении всего его творчества. Эти произведения, являющиеся многоплановыми, с

разветвленными сюжетными линиями, обладающими своеобразной композицией, подводят, на наш взгляд, своеобразный итог разрабатываемым ранее темам, поднимают их на новый уровень художественного обобщения, так как в этих произведениях отражены целые пласты истории (репрессии, война, трудовая армия, послевоенное время и современная действительность)» [1, с.7], – пишет С. Ананьева в предисловии «Романное творчество Г. Бельгера» к четвертому тому «Избранного».

Биография Г. Бельгера во многом совпадает с описанными им в художественных текстах событиях. Он родился 28 октября 1934 года в городе Энгельсе, столице немцев Поволжья. В 1941 году по указу Сталина он вместе с другими российскими немцами был депортирован в Казахстан. Учился в казахской средней школе, затем на филологическом факультете Казахского педагогического института, работал учителем русского языка, затем в литературном журнале, с 1964 года – писатель и переводчик. Бельгер отлично владел казахским языком и являлся знатоком казахской литературы, снискал огромное признание благодаря переводам книг с немецкого языка на казахский и русский языки. Особое место в его творчестве занимала публицистика, посвященная актуальным вопросам нашего времени.

В творчестве писателя и переводчика оказались неотделимыми художественность и документальность, такой синтез давал возможность выразить личностное отношение к историческим событиям, определившим его судьбу. Особенностью творчества Г. Бельгера являлось то, что он посвятил многие свои произведения историческому исследованию и художественному воссозданию процесса депортации немцев Поволжья в Центральную Азию во время Второй мировой войны и проследил их дальнейшую судьбу, интеграцию в Казахстане. Им опубликованы книги и статьи на эту тему на русском, казахском и немецком языках.

Роман «Дом скитальца» – пронзительная история человека, в которой отразилась судьба целого народа. «Но где мой дом и где рассудок мой?» – эти поэтические строки А. Ахматовой избраны в качестве эпиграфа к роману, автор которого вместе с героями

начинает поиски своего дома, своей родины. Главы романа включают цитаты из документов, в основном, секретных. Документы знакомят читателя с историко-политической подоплекой романа – депортацией волжских немцев после нападения Гитлеровской Германии на СССР и лишение их гражданских прав, которое длилось до 1956 года, этим годом заканчивается действие романа. Сам автор в реальной жизни в шестилетнем возрасте попадает в водоворот событий, который забрасывает его в один из казахских аулов, и поэтому описание действий в романе воспринимается так достоверно.

Роман «Дом скитальца» – «авторская точка зрения на происходящее, это своя оценка и своя шкала нравственных ориентиров, моральной стойкости человека; это и переосмысление судьбы немецкого этноса и своего собственного опыта» [2, с.123].

С первых строк произведения ощущается трагичность повествования – в контрасте сухого, резкого документального приказа о депортации (эпиграф к первой главе) и эмоциональной художественной ткани текста, в абсурде и безвыходности первой изображаемой ситуации – распределении депортированного немецкого фельдшера Эрлиха на работу в далёкий казахский аул. Одними из самых пронзительных эпизодов в романе предстают сцены выселения поволжских немцев в 1941 году. Автор эмоционально описывает, как над Волгой нависло молчание. Люди становились на колени и целовали порог родного дома, кто-то брал с собой в дорогу оставшуюся от предков-колонистов потемневшую Библию.

Роман состоит из трех глав, названных по именам героев – «Давид», «Христьян», «Гарри», в них прослеживаются судьбы трех поколений немецкой семьи Эрлихов-Вальтеров. Давид Эрлих до войны был военным, членом коммунистической партии. Прямо перед началом войны его освободили от военной службы только из-за того, что он был немцем по национальности. Во время депортации он теряет жену и сына, потому что жена – русская по национальности, не хочет разделять с ним его судьбу. Попав в Казахстан, он в качестве фельдшера работает в амбулатории, которая обслуживает несколько поселков. Внешние рамки повествования не ограничивают образ Давида настоящим

временем. Давид мысленно возвращается в прошлое, у него всё время перед глазами стоит волжская земля, его родное село Гнаденфлюр и жизнь в этом селе.

В то же время автор описывает, как новые реалии, окружающие главного героя в казахских степях, постепенно становятся родными и близкими. В романе красочно воссоздана природа на реке Ишим, жилища казахов, быт и обычаи, а также происходящие события. Давид после долгих сомнений женится на Олькье Вальтер, которая намного младше его. Для их детей дом, построенный с помощью соседей-казахов, становится настоящей родиной. История отношений Давида и Олькье вплетена в художественную ткань текста нотками лиризма, сердечности, истинного чувства, которые сглаживают впечатление от суровых документальных фактов биографии героев произведения.

Читатель сразу же проникается симпатией к умному, душевному, работающему, почтительному Давиду. Одна из черт Эрлиха – располагающая душевная чистота, даже детскость: «...путник улыбнулся доверчиво, по-детски, чуть грустно». На своём пути в аул фельдшер первыми встречает ребёнка, пастушка Жараса и старика, почтальона Нуркана: логика введения образов ярко характеризует Давида. С Жарасом, круглым сиротой, сердобольный фельдшер впоследствии делит крышу над головой, на время заменяя ребёнка отца. Пронзительна, к примеру, ситуация встречи Давида и Жараса, когда фельдшер, отозванный в трудовую армию, в очередной раз возвращается в аул. Жарас при встрече расплакался от радости, назвал Давида своим старшим братом. В казахском менталитете старший брат имеет особый статус, он – и защитник, и друг, и пример для подражания. Лучше всего передает смысл этого казахская пословица: «Если у тебя есть старший брат, значит, на твоей одежде есть воротник». Одно лишь присутствие старшего брата рядом с тобой делает тебя уверенным, защищенным от жизненных невзгод, – таков смысл пословицы. Читатель, наблюдая взаимоотношения немца Эрлиха и казахского мальчика Жараса, видит, что они полностью соответствуют пословице. Так, постепенно Давид становится близким человеком для жителей аула, заслуживает их доверие и авторитет.

Композиционно важны страницы об испытаниях трудовой армии глазами другого персонажа – Христьяна, лиричного, интеллигентного, душевно хрупкого юноши. Описанный автором распорядок дня трудармейца показывает, как тяжело было выжить даже крепким, привыкшим к физическому труду людям, не говоря уже о Христьяне, молодом учителе, или, к примеру, музыканте Оскаре. Оба, не выдержав тяжелых условий жизни, погибают. В бреду больной Христьян мысленно произносит страстные монологи: «Где он, Млечный путь на стылом небе? Где заплуталась моя звезда? Может, она давно погасла, покинула меня, бросила, и я, неприкаянный, напрасно маюсь в неведомом и чуждом краю?..» [3, с.159]. «...Тоска по родине, по родному дому, невозможность иметь родину, вынужденное странствие по белому свету, неприкаянность, неизбывная тяга к родному очагу, одинокая судьба вечного скитальца, трагизм чувства бездомья – самый распространённый, душераздирающий мотив немецких песен» воплощается в судьбе Христьяна. Здесь историческая правда немецких выселений соединяется с приемом гротеска при создании художественных образов. Неслучайно образ Давида, а потом и других переселенцев сопровождаются песенкой про маленького Гансика, который семь долгих лет скитался по чужбине.

Радостью для Христьяна было увидеть фотокопию карты Поволжья, чудом сохранившуюся у Давида. Братья Эрлихи рассматривают карту, и автор описывает стертую с лица земли Республику немцев Поволжья, ее столицу город Энгельс, луговую и горную части, кантоны, реки, леса, дороги. «Карта родины, которой нет...». Братья даже не имеют права повесить карту любимой земли на стену: «Увидят, донесут, по головке не погладят...». Христьян старательно воспроизводит на чертеже родительский дом, не в силах проститься с родным жилищем.

Карта, законы Конституции, приказы правительства, газетные вырезки, органично вплетаясь в художественную ткань произведения, усиливают историческую, «музейную» сторону романа, силу его правды. Документальность повествования позволяет автору включать в текст романа реальных людей, к примеру, учителя немецкого языка Виктора Кляйна, информацию о котором можно найти в биобиблиографическом справочнике Бельгера

«Российские немецкие писатели». Образ Гарри тоже автобиографичен, прообразом Давида является отец автора Карл Бельгер, которому и посвящена книга. Так, озарённая художественной аурой, правда жизни становится ярче и достоверней.

С разных точек зрения смотрит автор на изображаемые события, и едва ли не самой интересной является позиция ребенка, Гарри Вальтера. Немецкий мальчик лучше всех учится в казахской школе. Но ему отказано не только в возможности получить медаль за отличные успехи в учебе, но и в возможности поступить в вуз. Превосходно говорящий на казахском языке, владеющий русским, абитуриент Гарри Вальтер остается для приемной комиссии в первую очередь немцем, то есть человеком без родины, без паспорта, без прав. Юный Гарри проходит суровую инициацию в счастливую жизнь – выселение, «ритуальные» беседы с комендантом, споры с бунтарём Вагнером, унижения при окончании школы и поступлении в институт. Роман завершается «хэппи-эндом», понятным лишь российским немцам, пережившим депортацию. Немец Гарри Вальтер не только становится студентом, но и получает паспорт. Никакое другое событие не могло бы стать более полноценным счастливым финалом для произведения Бельгера.

Изображая людей разных национальностей, Бельгер предельно честно показывает достоинства и недостатки немцев, казахов, русских. К примеру, неоднократно воспевается гостеприимство казахов: «А казахи все такие. Удивительно: гол, нищ, а на радостях последнее отдаст». При этом «красивый» в глазах Нуркана аул Давиду, выросшему в немецком селе с добротными домами и крашеными воротами, кажется неказистым. Автор романа не отдаёт предпочтения ни одной из наций, одинаково объективно оценивая поступки соплеменников и иноплеменников. С неподражаемым мастерством Бельгер живописует быт казахов, немцев, русских, проявляя глубокие знания национальной кухни, жизненного уклада, обычаев. Важными художественными достоинствами романа являются инациональные культурные элементы, а также полиязычие, использование на русскоязычном фоне немецких и казахских слов и выражений, живость, характерность речи главных и второстепенных героев.

В произведении заметна функция пейзажных зарисовок. Человеческое состояние в романе «Дом скитальца» углублено бога-

той пейзажной палитрой. Природа по принципу контраста то ликует, невзирая на трагические события, то по аналогии отстраняется от человека, то сопереживает героям, усиливая воздействие событийного ряда. Используя массу документальных фактов, талантливо применяя типизацию, Бельгер раскрывает перед читателем тяжёлую историю не только российских немцев, но и других советских людей в годы Великой Отечественной войны. Перед глазами читателя проходят судьбы не только обозначенных в названиях глав героев, но и многочисленных второстепенных персонажей. Это Газиз, Маруар, Багира, Жарас, Николай Вагнер, Лидия, Есильбай, Иоганн. Запоминаются эпизодические персонажи: Яковчук, Фогель, Фрезе, Виктор Кляйн, Виктория и другие.

Трагичность романа Г. Бельгера «Дома скитальца», как ни парадоксально, светлая, пронизанная доброй верой в жизнь. Из художественной метафоры в реальность жизни и быта превращается под руками Давида Дом скитальца: хозяйственный мужчина отстраивает в ауле крепкий, добротный дом. Сбывается мечта Гарри стать гражданином советской державы, получить высшее образование. Но погибший в молодом возрасте Христьян – вечное напоминание о суровом испытании, выпавшем на долю советских людей, и в особенности, российских немцев.

Художественный документализм романа «Дом скитальца» необычным образом проявляется на уровне хронотопа. Повествование включает три основных пространственно-временных плана, каждый из которых неразрывно связан с образом главного героя. Фабульное время-пространство романа охватывает тринадцатилетний период жизни главного героя. Действие произведения разворачивается в 1941-1954 годах. С одной стороны, в тексте имеется множество топонимических характеристик, реально существовавших географических названий. Например, события, изображаемые в художественном тексте, разворачиваются в небольшом казахском ауле Кызыл-ту. С другой стороны, хронотоп сюжета сложнее, не совпадает с фабульным временем-пространством. Повествование помимо линейного событийного ряда включает в себя воспоминания героев, их сны, видения, размышления.

Пространственно-временной континуум произведения охватывает несколько планов: реальный, сказочно-мифологический, исторический. В реальном измерении развиваются основные со-

бытия произведения. Сказочно-мифологический план входит в роман через размышления автора и героев, проводимые ими сравнения. Пространство романа отличается географической конкретностью. Автор точно называет населенные пункты, в которых разворачивается действие и протекает жизнь героев. Художественная ткань произведения включает множество народных песен, поговорок (немецких и казахских). Они, с одной стороны, отражают преемственность поколений, единство пространства духа людей; с другой – показывают общечеловеческую значимость и извечный характер выдвинутых писателем проблем.

Для произведения характерна оппозиция, двойственность. Роман строится на основе противопоставления. Настоящее постоянно соотносится автором и героями с прошлым (повествование пронизано словами «теперь» и «тогда»). Казахский аул сравнивается с немецкой деревней. Жизнь главных героев условно делится на два периода: до и после депортации. Для них характерна двойственность положения. На уровне хронотопов Давида, Христьяна и Гарри реальное время-пространство нередко сливается с онейрическим временем-пространством. Хронотоп романа постоянно меняет свои границы. Он то сужается до пределов частной судьбы, то раздвигается до вселенских масштабов. Оппозиция наблюдается в описаниях природы. Характеризуя зимний день, который привиделся Христьяну, автор отмечает: «Вверху бесновалась стихия, а внизу, под сенью векового леса, царила тишина, звенящая и зловещая» [3, с.210].

Противопоставление проявляется и на уровне авторской концепции человека. Оппозиция составляет основу темы жизни и смерти, которую писатель неоднократно затрагивает в романе. Произведение наполнено идеями о единстве человека и природы. Характеризуя душевное состояние, настрой героев, передавая движение их чувств, автор постоянно обращается к окружающей их действительности. Он проводит параллели между миром природы и миром человека. Ее образ возникает в сравнениях. Так, Христьян ассоциируется с зимой, Давид – с солнцем. Тем самым писатель показывает, что индивидуальное время-пространство человека является частью пространственно-временного потока жизни природы.

Значительное место в тексте занимают образы-символы и, прежде всего, часов, дома, окна, письма. Часы, с одной стороны, показывают, течение времени, с другой – отражают душевное состояние героев. Дом имеет несколько значений. Во-первых, он ассоциируется с родиной; во-вторых, предстает как «хранитель» жизни, залог рождения нового; в-третьих, является своеобразным храмом души человека.

Окно – граница, лежащая между «внутренним» и «внешним», миром дома и миром улицы.

Письмо отражает судьбы людей, вбирая в себя и соединяя их индивидуальные время и пространство. Таким образом, роман Бельгера «Дом скитальца» имеет сложную композицию.

Так, индивидуальное время-пространство главного героя характеризуется многоплановостью. Оно охватывает реальность, в которой живет Давид Эрлих, и его внутренний мир. Он находится как бы на стыке двух различных миров: реального и онейрического, прошлого и настоящего. «Глухими зимними ночами фельдшера-спецпереселенца Давида Эрлиха, – пишет автор, – в ауле на берегу казахской реки Есиль преследовали тяжкие, как кошмарный сон, видения и воспоминания» [3, с.87].

Индивидуальное время-пространство фельдшера вбирает в себя историческое время-пространство. Размышляя о жизни брата в казахском ауле, Христьян сравнивает его с кюстером Дайсом, жившим во времена Екатерины II. Вследствие чего границы хронотопа героя неоднократно меняются в процессе развития действия: они то сужаются, замыкаясь на судьбе фельдшера, то раздвигаются, достигая вселенских масштабов. Нередко хронотоп героя соединяется с авторским хронотопом посредством риторических вопросов и восклицаний, внутренних монологов.

В реальной действительности судьба Давида Эрлиха тесно переплетается с судьбами Жараса, Христьяна, Олькье, Гарри. Их индивидуальные хронотопы не только пересекаются, но и образуют единое целое. Так, сирота Жарас является, по сути, своеобразным воплощением судьбы фельдшера, его прошлого, настоящего и будущего. Как и Давид Эрлих, мальчик одинок и потерял кров, но в конечном итоге он обретает приют, находит свое место в жизни. Индивидуальное время-пространство

Христьяна соединяется с хронотопом Давида на нескольких уровнях. Во-первых, героев связывает их прошлое, общие воспоминания о детстве, юности, родине. Во-вторых, Христьян является братом Давида. В-третьих, их индивидуальные время и пространство пересекаются на уровне хронотопа дома. В-четвертых, Христьян выступает как бы нитью, соединяющей Давида с историей, культурой немецкого народа. В-пятых, хронотопы героев сливаются на уровне образа огонька. Рассуждая о судьбе брата, фельдшер задается вопросом о том, как можно сохранить веру в будущее, надежду в душе Христьяна. При этом надежда ассоциируется в сознании Давида с теплющимся огоньком. Огонек предстает как символ жизни в видениях Христьяна.

Следует отметить, что Давид Эрлих и Христьян Эрлих при всей их близости противопоставлены друг другу. Ибо, как отмечает автор, «немецкие струны» в душе фельдшера «за годы учебы в больших городах и долгой службы в армии заметно ослабли. Он часто ловил себя на том, что ему легче выразиться по-русски и даже писал по-русски охотнее, чем по-немецки». Уклад немецкой деревни он воспринимал как нечто безнадежное, отсталое, отжившее, ненужное, мешающее подлинному интернационализму. Культивировать в себе все русское считал главным достоинством. Христьян, наоборот, подчеркивал свою немецкость, старался свободно говорить по-немецки, читал немецкие книги, заучивал стихи немецких классиков, монологи из Шиллера, интересовался историей немецких колонистов в России, собирал деревенский фольклор.

В этом плане Давид и Христьян занимают разные пространственно-временные позиции. Христьян является олицетворением истории немецкого народа, его прошлого, Давид воплощает настоящее. При этом своеобразным связующим звеном между братьями Эрлихами выступает Олькье. Она бережно относится к прошлому, к культуре своего народа, но в то же время, как и Давид, живет настоящим и верит в будущее.

Хронотоп Гарри пересекается с хронотопом Давида Эрлиха, во-первых, в реальной действительности, во-вторых, на уровне диалога фельдшера и Олькье (она постоянно упоминает о

мальчике во время своих визитов в медпункт). Хронотоп Гарри характеризуется неоднозначностью, включает реальный и сказочный планы, размышления о настоящем и будущем. Рассуждая о своей жизни, мальчик сравнивает себя с Серой Шейкой. Нередко он соотносит свои чувства с переживаниями классиков мировой литературы – Гете, Абая, Пушкина, что существенно раздвигает пространственно-временные границы его индивидуального мира. Образ мальчика имеет символическое значение. Синтез трех культур – немецкой, казахской и русской составляет особенность мировосприятия Гарри, вследствие чего он словно живет в нескольких пространственно-временных измерениях, что проявляется в своеобразных диалогах, происходящих в его сознании между Гете, Пушкиным и Абаем. Через сознание Гарри писатель преломляет историческую судьбу немецкого народа, показывая драматизм сложившейся ситуации.

«Дом скитальца» Г. Бельгера современные исследователи определяют как рубежный в его творческом наследии, свидетельствующий «о новом достижении писателя в процессе овладения тайнами художественного мастерства, в разработке казахской тематики» [4, с.248].

Анализ содержания и структуры романа Бельгера «Дом скитальца» дает основания считать, что перед нами пример произведения, выстроенного в жанре художественной автобиографии. Подводя предварительный итог, художественную автобиографию определяем как произведение, основанное на документальных фактах из жизни автора, которые превращаются в художественные образы и становятся не только субъектом, но и объектом изображения. Степень документальности или художественности автобиографического текста определяется уровнем отклонения представленного в тексте я от реального авторского облика.

В романе «Дом скитальца» Г. Бельгера соотношение названных критериев равнозначно, но особенности построения сюжета и композиции, хронотопа и системы образов, специфика взаимодействия автора и героя произведения дают основания для трактовки текста как художественной автобиографии, включающей некоторые документальные материалы.

Список использованной литературы:

1. Ананьева С.В. Романное творчество Г. Бельгера // Бельгер Г. Избранное: Сочинения в 10-ти томах. – Алматы: Балалар әдебиеті, 2010. – С.5-12.
2. Ананьева С.В., Бабкина Л.М. Творчество Герольда Бельгера в контексте современного литературного процесса. – Алматы, 2004. – 199 с.
3. Бельгер Г. Дом скитальца // Бельгер Г. Избранные сочинения. Т. III. - Алматы: Балалар әдебиеті, 2010. – 400 с.
4. Немецкая литература // Современная литература народа Казахстана / Под ред. С.В. Ананьевой. – Алматы: Evo Press, 2014. – С.231-260.

Мәншүк ТӘШІМОВА

ҚАЗАҚ ҚУЫРШАҚ ТЕАТРЫНЫҢ ЖҮГІН КӨТЕРГЕН ТҮЛҒА (Құралай Еимұратова)

Құралай Халекетқызы Ешмұратованың өнерге толы өмірі кейінгі ізін басушы қуыршақшы жастарға үлкен өнеге. Ол Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Халекет Ешмұратов пен театрдың бишісі Қайыныш Әмірбекованың өнерлі отбасында 1945 жылдың төртінші маусым күні Семей қаласында дүниеге келген. Ата-ана мейіріміне қанығып, отбасылық өнерді көріп, бойына сіңіріп өскен бұлаң қыз Құралай жастайынан сахна өнерін сүйді. Оның жөні бөлекше, сонау Алматыдан ат терлетіп М.Әуезов атындағы академиялық драма театры гострольдік сапармен келіп, Семейдің Абай атындағы музыкалық драма театры сахнасында өнер көрсетіп жатқан думанды күні анасын толғақ қысып дүние есігін ашқан сәби қыздың кіндігін кесіп, өзі атын қойған КСРО халық артисі Сәбира Майқанова болды. Осылайша кіндік шешесі де өнер майталманы болғаны тағдырдың сыйы еді. 1962 жылы Семей қаласындағы № 28 мектепті бітірген соң, он жеті жастағы өрімдей бойжеткен өнер іздеп Алматыдағы Құрманғазы атындағы консерваторияның «Ән айту өнері» бөліміне КСРО халық артисі

Надежда Круглихинаның шеберханасына қабылданып, екі жылдан соң тағдырдың жазуымен дауысынан айырылып, «Драма актері» бөліміне ауысуға тура келген (Қ.Ешмұратовамен сұхбат).

Осылайша 1962-67 жылдары Ұлттық консерваторияның «Театр және кино актері» мамандығы бойынша бітіргеннен кейін СССР халық артисі, қуыршақ өнерінің негізін қалаушылардың бірі С.В.Образцовтың мектебінен білімін жалғастырады. Ол театр ұжымымен бірге көптеген театр фестивальдеріне қатысты. 1981 жылы Алматы мемлекеттік қуыршақ театрымен Вьетнам мен Кампучии қалаларындағы өткен фестивальде өзінің «Ақ құс туралы аңыз», «Спорт және Қожа» спектакльдерін көрсетеді. 1994 жылы «Алтын маска», 2010 жылы Чехославакияда өткен Халықаралық қуыршақ театры фестиваліне қатысып құрмет грамотасымен марапатталғандығы жөнінде интернеттік желіде ақпарат бар. Режиссер Қ.Ешмұратова көптеген қазақ ақын-жазушылары О.Бодықов, С.Омаров, О.Әубәкіров, Н.Оразалин, С.Жүнісовтермен және Л.Хамиди, Е.Рахмадиев, Ш.Қалдаяқов, Ә.Бейсеуов, Е.Хасанғалиев, В.Булгаровский сынды сазгерлермен шығармашылық байланыста жемісті жұмыс істеді.

Елге, қуыршақ өнеріне жасаған еңбегі еленді. Құралай Ешмұратова атындағы «I Халықаралық «Құралай» қуыршақ театрлары фестивалі» соның айғағы. Қазақтың Қуыршақ театрына өзінің 50 жыл ғұмырын арнап, бүгінде 70 жылдық мерейтойға жеткен, «Қазақстандағы Қуыршақ театрының анасы» атанған Қ.Ешмұратованың есімімен аталып отырылуы Қуыршақ театры тарихында алғаш рет кездескен елеулі оқиға, қуыршақшыға үлкен мәртебе әрі Мемлекетіміздің Қуыршақ театры өнеріне көңіл бөлуінің көрінісі екенін қуанышпен атағанымыз абзал. 2015 жылы маусымның 29-ы мен шілденің 2-сі аралығында Қ.Қуанышбаев атындағы Мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының сахнасында Қазақстанның еңбек сіңірген артисі, «Халықтар достығы», «Құрмет белгісі», «Ерен еңбегі үшін» төсбелгілерінің иегері, қазіргі кезде Астанадағы Қазақ Ұлттық Өнер университетінің профессоры, «Актерлік шеберлік және режиссура» кафедрасының меңгерушісі, Астана қаласы әкімдігінің қуыршақ театрының көркемдік жетекшісі, қазақ қуыршақ театрының тұңғыш кәсіби режиссерлерінің бірі

Қ.Халекетқызының мерейтойына орайластырылған қуыршақ театрлары фестивалі алдағы уақытта араға жыл аралатып өткізіліп тұруға келісілгені Астаналық бүлдіршіндер мен қонақтарға, жалпы қуыршақшы қауымға жасалынған үлкен сый еді.

Аталған фестивальде Астана қаласы әкімдігінің қуыршақ театры шығармашылық ұжымы С.Жүнісовтің «Аманай мен Заманай» повесінің желісі бойынша жазылған «Атамекен» қойылымын дүйім жұрттың назарына ұсынды. Режиссер Қ.Ешмұратова бұл қойылымда ХХ ғасырларда қазақ халқының басынан өткерген қиын-қыстау шақтарын, қысылтаяң кезеңдерін, зұлматқа толы тағдырын, атамекенін, ел-жұртын аңсаған қандастардың сағынышын жас көрерменнің ой елегінен өткізіп, сол заманның тыныс-тіршілігін бейнелеуді мұрат еткен. Режиссер ескіше классикалық әдістерді пайдалана отырып, дәстүрлі бедерлеген. Қойылымның философиялық, танымдық жағы басым болғанмен сахнаның безендірілуі, актерлердің сахналық костюмдері жұпыны тартқаны өкінішті. Қойылымда балаға ат қою, «Сәукеле туралы аңыз» ертегісінің желісі, «Қаражорға» биіне билеу, «Көкпар тарту», «Қыз қуу», «Арқан тартудай» ұлттық ойындары, «Той бастау» салты, үлдекпен салған әуенмен берілген нәзік музыка қолданылып, ұлттық нақышта шешім шығарылғаны тамаша болды. Әйткенмен қойылымға сұлулыққа құрылған эстетика жетіспей жатты. Ең бастысы театр ұжымы фестивалді өздері ұйымдастырып отырғандықтан, Қуыршақ өнері анасының мерейтойына орайластырылып жасалып жатқан мерекеге үлкен шығармашылық ізденістермен келу керек дейміз. Қойылым режиссурасы ертеректегі дәстүрлі әдіспен өріліп, заманауи қуыршақ өнерінің тың жаңалықтарынан алшақтаған.

Мемлекеттік қуыршақ театры сахнасында сонау жас күнінен еңбек етіп, тер төккен Қ.Ешмұратованың режиссерлік шешімімен А.Батыржановтың «Сиқырлы сақина» (1968 ж., режиссер Қ.Ешмұратованың ең алғашқы жұмысы), С.Омаровтың «Ақымақ арыстан» (1974 ж., сур. Ипмағамбетова), Н.Оразалиннің «Ақ қанат құс туралы аңыз», Б.Үсіпходжаевтың «Тұт ағашының саясы», С.Жүнісовтің «Атамекен», Н.Оразалиннің «Тарқамайды тойымыз», Қазақ халық ертегісінің желісі бойынша «Қаңбақ шал» (қазақша-орысша) қойылымдары сахналанып, айтулы режиссер

еңбегі жас бүлдіршіндерді қызыққа батырып, жарты ғасыр бойы руханиятпен сусындатып келеді.

Режиссер Қ.Ешмұратова Мемлекеттік қуыршақ театрында сахналаған «Қаңбақ шал» қойылымы қазақтың халық ертегісі болғандықтан ертекті әжелерді шақырып, ерекше қызықты форма іздеген. Олар өзара дауласып, ақыры екеуі ертегіні бірге айтпақшы болып келіседі. Екі актриса да (Қарашаш Абуева, Гүлжәмилә Ильясова) әженің айтатын ботақандарым, қошақандарым, балаларым деген тәтті де жұмсақ сөздермен ертегісін айтып жатқанда сахнада қуыршақ-кейіпкерлер ертегіні көрсете бастауы шығарма оқиғасы мен актер ойынының жымдасып, бір бүтінге айналып кетуі ұтымды әдіс. Балалар автор сөзін тындай отырып, оқиғаны сахнадан көреді. Қаңбақ шал, кемпір, түлкі, дәулер – қойылым-ертегінің негізгі кейіпкерлері. Киіз үйдегі жабдықтар, құрақ көрпе мен шеберлікпен жасалған жастықтар мен бұйымдар балаларды еріксіз оқиғаға тарта түседі.

Мұндағы ерекше шыққан кейіпкер – Дәудің (Алтай Тәуекелов) бейнесі. Мұнда тау көтерегін Дәудің әйелі (Қарашаш Абуева) де бар. Олар қаңбақ шалға деген қастандықты бірге ойластырады. Қаңбақ шал – Г.Ильясова да қулығын үсті-үстіне асырып жатыр. Дәулердің үстеріне киген киімі көбінесе ашық түсті. Әйел Дәудің қып-қызыл шашы, аларған екі көзі жас көрермендерді сескендіретіндей. Ақсиган тістері үлкен ауыздарынан ебедейсіз көрінгенмен күлкілі. Балалардың мультфильмдерден үнемі көріп жауыр болған Дәулерінен мүлдем басқаша көрініс тауыпты. Мұның өзі қуыршақ театры үшін айтарлықтай жаңалық.

Ал, Қ.Ешмұратованың орыстың және «Екі жетім» атты халық ертегілерінің негізінде жасалған «Морозко» қойылымы жаңа жыл мерекесі қарсаңында балдырған көрермендер тарапынан үлкен сұранысқа ие. Бұл спектакльде өгей шешенің теперішін көрген жетім қыз жайы сөз болады. Қанша бүйрегі бұрғанмен адуын кемпірінен (Л.Печурина) бата алмаған Шал (М.Камалов) шарасыз еді. Үйдің бар тірлігін жасаса да жетім қыздың өгей анаға жақпайтыны өмірлік белгілі оқиға. Жетім қыздың қуыршақ бейнесін кемпірдің өз қызына қарағанда талдырмаш, сұлу да сүйкімді етіп бейнелепті. Ол ақылды әрі парасатты. «Жүн түтіп

кел» деген сылтаумен жетімді орманға жібергенде Маша – Г.Рахимоваға Сиқыршы атаның кездесетіні (бұл тұста режиссер Аяз атаны алған), сынау мақсатымен берілген тапсырманы дұрыс орындап, атаның көңілінен шығуы әрі сый-сияпат көргені жас көрермендер үшін өте қызықты. Мұнда атаны талантты актер Б.Каюов ойнайды. Сиқыршы атаның қызға әдемі асыл тасты киімдер кигізгенінен, жылтыр шанаға отырғызып, үйіне сый-сияпатпен қайтарғанынан ертегілер елі қариясының қызға риза болғанын білген бала көңілі мәз-мейрам. Қойылым жасөспірімнің көңіл-күйіне әсер етіп, оның бойына сенімділік, үлкеннің кішіге қамқорлығы сияқты жылы сезімдерді ұялатары сөзсіз.

Режиссердің шешімінде бүлдіршін балалардың жас ерекшелігі мен танымын, қызығушылығын дәл тауыпты. Олардың жақсылыққа құштар адал да пәк көңілдеріне сәйкес, ақпейілділік пен жамандықтың ара жігін ажыратуда осы бір кішкентай ғана көрініс пен баланың ұғынуына сай оқиғаны айту арқылы режиссер бүлдіршіннің рухани қалауын дәл тапқан.

Мемлекеттік қуыршақ театрында көп жылдар режиссерлік қызмет еткен Қ.Ешмұратованың Н.Оразалиннің «Тарқамайды тойымыз» шығармасы бойынша кескіндеген қуыршақтардың шоу концерті үлкен сұраныспен тамашаланады. Ондақазақтың біртуар мақтаныштары Ғарифолла Құрманғалиев, Роза Бағлановалар, атақты «Ялла» тобының солисі Фаррух Закировтардың қуыршақ бейнесі ән шырқайды. Әлемдік поп жұлдыз Майкл Джексонның бейнесіндегі қуыршақтың биі мен әнші жолбарыстардың ча-ча-ча билері, Сыған қыздың ерекше пластикалық қимылдарытіпті тамаша. Мұнда мың бұралған шығыс қыздарыныңым мен ишараға құрылған қылымси ұялғандағы тәтті қылықтары, ұлттық костюм киген орыстың ер адамдары мен қоңқақ мұрынды грузиндер ізет сақтаған қыздарымен шығып өз халқының ұлттық биін билеген. Кереметтің бәрі қуыршақтардың қимыл қозғалысында. Қуыршақшы механиктің шебер қолы мен режиссерлік трактоканың шығармашылықпен ұштасқан адал еңбегінің жемісін қойылымнан айқын көреміз. Қуыршақтардың ішінде ұлттық нақыштағы ерекшеліктерді білдіретін қазақы кейіптегі қуыршақтардың кездеспегеніне ғана қынжыласың. Ұлттық киім киген қуыршақтардың қазақша ән салып «Қамажай», «Айжан қыз», «Жорға» билерін билеп жатса керемет болар еді. Тек көңілге

медеу боларлығы «Қаражорға» әніне атқа шапқан қыз-жігіттердің биі балаларды ерекше әсерге бөлегендігі. Актерлердің бір темптегі пластикалық қимылы, аттардың шабысы, олардың ышқына кісінегені, тұяқтарының дүбірі көкпардың қалың додасын көз алдына алып келеді. Міне, ұлттық нақыш пен болмыс дегеніміз осы. Төрт түлік мал мен оның төлдері, қыран бүркіт, үй жануарлары сияқты кейіпкерлер қазақ баласының ой-танымына барынша жақын екенін ескергеніміз абзал дей келе ендігі қуыршақ өнерінің тамаша қойылымдарын алдағы уақыттан күтеміз.

Қазақстанның түкпір түкпірінде еңбек етіп жүрген қуыршақшы қауымның, ізбасар режиссерлер мен жастардың Қ.Ешмұратова шапанынан өрбігені шындық. Олай болса Қуыршақ театрының анасы Қ.Қалекетқызы шәкірттерінен тың ізденістер, жаңа сүрлеудегі режиссура мен заманауи үрдістерді бойына сіңірген қазақы болмыстағы қуыршақтардың таңдай қақтырар инновациялық жетістіктерін күтеміз. Қуыршақшы ана еңбегінің шәкірттерінің өнері барысында лайым маздап жанатынына сенеміз.

Алимжан ҺӘМРАЕВ

МУХТӘР ӘВЕЗОВНИҢ «АБАЙ ЙОЛИ» РОМАНИ (УЙҒУРЧӘ НӘШИРЛИРИ)

XX әсирнің оттурида қазақ язғучи вә шаирлиринин әсәрлирини уйғур тилиға амивий тәржимә қилиш жәрияни қәтгий овж алди. Бу жәриянниң арқа көрүниши бар, әлвәттә. У Шәркий Түркистанда йүз бәргән сәясий –ижтимаий вә мәдәний өзгиришләргә беваситә мунасивәтлик [1]. Чүнки бу тәвәдә истикамәт қиливатқан уйғур вә қазақ хәлқиниң сәясий-мәдәний һаятида зор мәнивий долқунлар йүз беривататти [2]. Миллий азатлиқ үчүн күрәш интайин қувәтлик дәрижигә йәткән бир дәвир. Уйғур диярида овж алған инқилавий қозғилишлар бир тәрәптин Кеңәш Иттипақи үчүн интайин муһим болса, йәнә бир тәрәптин уларниң бу тәрәптики хәлиққә тәвәккүллик тәһдитуму йоқ әмәс еди. Бу жәриянға идеологиялик яндишишқа тоғра келәтти [3].

Кеңеш Иттипақи гоминдан түзүмигә карши турған Или тәвәсидики миллий азатлиқ һәрикәт билән ичкиридики хитайда қозғалған коммунистик инқилапни һәр тәрәплимә қоллап-қувәтләш үчүн барлиқ чарә-тәдбирлиригә чәмбәрчас тәйяр турған [4], [5]. Кеңеш Иттипақи Ғулжида партлиған миллий-азатлиқ инқилавини идеологиялик әхбарат билән тәминләп турушни әмәлгә ашурушқа тиришқан вә шу арқилиқ көплигән язғучи вә шаирларниң көплигән әсәрлирини қазақ вә уйғур тилиға тәржимә қилишқа йол ачқан. Шу түпәйли Абай, С. Муқанов, М. Әвезов, Қ.Аманжолов, Ө. Мүһәммәдий қатарлиқ шаир-язғучиларниң әсәрлири әрәп йезиғи асасида нәшир қилинип, йәрлик хәлиқ арасида тарқитилған. Әйнә шундақ әсәрләр қатарида 1956 жили М. Әвезовниң «Абай йоли» намлиқ китаби әрәп йезиғида нәшир қилинған. Улуқ язғучиниң мәзкүр романини 1954, 1955 жиллири Н. Мәңсуров, М. Халиқов, И. Әхмәтов, Һ. Ниғмәтов, А. Һасамдинов охшаш намайәндилиримиз тәржимә қилишқа башлиған еди. Әнди 1959 жили С. Аюпов тәржимиси асасида М. Әвезовниң биринчи китаби уйғур тилида йоруқ көргән болса, иккинчиси 1960 жили, йәни бурунқи муәллипләр Н. Мәңсүров, Һ. Ниғмәтов йетәкчилигида нәширгә тәйярланған. Дикқәткә сазавәр нәрсә шуки, әйнә шу нәширдә әсәрниң нами қисқартилған шәкилдә берилип, пәкәт «Абай» дөпла атилишидур. Әгәр биз ХХ әсирниң оттурида йүз бериватқан сәясий-ижтимаий вә мәдәний вақиәләрни нәзәргә алидиған болсақ, у чағда йәрлик хәлиқ алдида чоң өзгиришләргә апиридиған миллий мәнивий муддиа-мәсилиси туратти. Йәрлик хәлиқ өзиниң миллий мәдәнийитигә асаслинип, йеңи жәмийәт қурушқа интилса, Кеңеш Иттипақи жәмийәтниң жәзмән коммунистик йөнилиштә риважлинишини мәхсәт қилған. «Абай йоли» алаһидә бир йол болғачқа, у коммунистларниң сәясий-ижтимаий йоли-етикатиға һәммә жәһәттин тоғра келивәрмәтти. Шу нәзәрдин, М. Әвезовниң «Абай жолы» әсәриниң нами тәбиий һалда қисқартилған. Бу муәллипниң әсәригиму дәхил йәткүзгән, әлвәттә. Униң мәлум қисми елинип ташланған. Уйғурчә нәшри шу дәвирдики истедатлиқ вә тонулған тәржиман Г. Ниғмәтовниң йетәкчилигида йоруқ көргән. Тәкитләшкә әрзийдуки, 50-60 жиллири әдип көплигән әсәрләрни уйғур тилиға қилип, уйғур әдәбиятиниң риважлинишиға сезиләрлик төһпә қошқан.

Әрәп тилида йорук көргән уйғурчә нәшри «Гайҗақта» қисими билән башлиниду. Мәзкүр қисимдин кейин китапхан Яйлақта», «Янда», «Туоқта», «Даванда», «Айрилишта», «Чоққида» қатарлиқ қисимлар билән тонушушка муйәссәр болиду. Китап эпилог (алаһидә йәкүн қисми) билән тамамлиниду. Қизиқарлиқ йери шуки, әрәп йезиғида тәйярланған мәзкүр китап төрт жил өткәндин кейин, йәни 1960 жили Алмутида кирилл йезиғида йорук көриду. Мәзкүр нәширдиму һеч қандақ өзгириш болмиған. Амма ушбу бәдий әсәрниң нәшир қилиниши уйғур хәлқидә қазақ әдәбиятини чоңқур үгиниш истигини күчәйткән. Бара бара қазақ миллий сөз сәнъитини чоңқур үгиниш әнъәнисиниң шәкиллинишигә йол ечип, у бара-бара жәзмлишип риважлинишиға зәмин тәйярлиған. Ойлаймизки, М.О. Әвезовниң әсәри өзиниң тарихий вә ижтимаий-мәдәний вәзипә-ролини шәрәплик ойнаған, инсанларниң мәнивий жәһәттин өсүп йетилишигә имканийәт яратқан.

Һәммигә мәлумки, Кеңәш Иттипақи дәвридә социалистик гуманизм идеяси башқичә түс алған еди. Мәзкүр идеологияниң мәркизидә әйипқар шәхс орун алған. У шәхс байлиқ топлиғанлиғи үчүн әйипләнгән, гунаси кәчүрүлмигән. Шуңлашқа униң шәхсий мүлки қанунсиз тартивелинған. Бу өз новитидә жинайәттиң тәқрарлинишини нәзәрдә тутиду. Шу сәвәптин жәмийәттә мәлум бир вақиттин кейин йеңи шәхсләргә йәнә әйип тақилип, новәттики кетим қамилишиға имкан бериду. Әнди М. Әвезовниң әсәридә болса, инсанларниң тоқунуштики реал қияпти, мүжәз-хулқи ениқ әкс етилиду. Әдип бу хил етиқат арқилиқ шәриқ мәдәнийитигә хас әхлақ тәрғип қилған. М. Әвезовниң нәзәричә, һәр қандақ инсан тәрбийигә вә йол-йорукқа муһтаж. Бу қараш М. Әвезовни Әл-Фараби вә Йүсүп Хас Һажип охшаш энциклопедист мутәппәкүрләргә йеқинлаштуриду. Бу жәһәттин елип қариғанда әдипниң «Абай йоли» романи ХХ әсиргә мувапик әхлақий гөзәл қарашларға йеңи сүпәт бериду, жәмийәттә йүз бәргән ғайәвий камчиликларға түзүтиш тәклип қилиниду, шәхсләрниң өз камчилиғини өзи чүшинишигә имкан яритип, уларниң гөзәл әхлақ егисигә айлинишиға пурсәт яритип бериду. Бу тарихий реаллиқни гөвдүләндүргән бүйүк бир әсәрдур. Шуңлашқа у жигирминчи әсирниң оттурида уйғур жәмийитидә алаһидә тәсират қалдурған вә аммибаплиққа айланған.

Инсанларның қалбиде орун алған жарահәтләргә роһий дава болған, мәнивий жәһәттин йүксәк ғайиларға башлиған.

Тәкитләймизки, қазақ халқиниң мәшһур язғучиси, улук алими вә мәдәнийәт әрбаби М. Әвезовниң уйғур әдәбиятидики вә мәдәнийитидики орни алаһидә. Униң исми вә ижадийити көплигән түркий тиллиқ хәлиқләрниң шаир- язғучилири үчүн қазақ халқиниң тарихий өтмүш-кәчмишлирини тонушта, сөзсиз, илһам мәнбәси болғуси. Бүгүнки күндә атаклиқ намайәндиһиниң әсәрлири уйғур мәктәплиридә жиддий үгинилмәктә. Мәсилән, 8 синипта Мухтәр Әвезовниң «Абай йоли» (Н. Мәңсүров вә Н. Ниғмәтов тәржимә қилған) әсәри рәсмий окутилиду.

Шуни тәкитләш лазимки, уйғур тәржиманлири 20 жилдин артуқ вақит мәшһур истедат егисиниң ижадийити билән шуғуланған. Демәк, уйғур әдәбиятида «Абай йоли»ни үгиниш, у қазақ халқиниң өтмүши билән бүгүнини һәм келәчигини бир изчиллиқта вә алаһидә бәдий өлчәм-мизанда тонуштәк актуал бир мәсилә билән беваситә бағлиқ . Буниң арқа көрүнишидә миллий муһитимизгә аит мәсилиләрму йок әмәс, әлвәттә. Болупму Мухтәр Әвезовниң баш идеялириниң бири - «мәңгүлүк» мавзуси уйғур зиялилириниңму диққитини өзигә жәлип қилмай мүмкин әмәс еди. Чүнки қазақ вә уйғур халқи үчүн милләт тәғдиригә вә униң роһаний түврүк-тиригигә аит муәммалар зор муқәддәс чүшәнчиләргә айлинип қалған еди. Хәлиқ тәғдири һәққидә ойлиниш, униң ғемини қилиш, хәлиқ өмүри билән яшашқа охшаш бүйүк идеяләр күн тәртивидә кәскин туратти. Шәриқ намайәндилири вә әждатлиримиз үчүн буниңдин башқа гәзәл идея болмиған. Амма биз ярилишимизниң асаси һәм можудатлиқни, реаллиқни һәм мәнәвиятлиқни тонушниң бирдин бир амили екәнлигини тарихий ядимиздин чиқирип қоюшқа азла қеливедук. Әқсинчә биз бир әсир әпсаний мәзмун-шәкилгә айлинип кәткән сахта коммунизм идеялиригә болған садақәтлигимиз билән бәкму махтинип, ашқинчә товлап яшидук.

Уйғур халқи Мухтәр Әвезовни тонуш арқилиқ қазақ халқигә хас һар- номусиниң, миллий вижданиниң бир пүтүн тарихий гәвдисини рошән һис қилған еди! Хәлқимиз униң әсәрлирини тәдрижий үгүниш түпәйли қазақ миллитиниң ижтимаий вә мәдәний турмушиға шуңғүп киришкә, униң ички мәзмун-маһийитигә чөкүшкә, тарихий-мәдәний вә бәдий эстетикалиқ

тәшналиғини қандуруп кәлди. Уйғур әдәбияти мухлислири Мухтәр Әвезовниң «Қарам Заман» әсәри билән әдипниң көрнәклик язғучи Шайим Шаваев тәржимә қилған «Қарлиқтики гөзәл» намлиқ мәхсус топлимини интайин иллик қарши алған еди. Чүнки мәшһур қазақ язғучиси яратқан миллий турмуш лайиһәси, ландшафти, уйғур хәлқиниң миллий турмушиға наһайити йеқин еди. Уни оқурмән байқимай қелиши мүмкин әмәс. Икки милләтниң миллий һаятидики охшашлиқлар, ижтимаий-мәдәний көрүнүшләр вә турмуш дәқиқилири уйғур китапханлири үчүн бәкму әзиз, бәкму тәсирлик болди.

Тәкитләймизки, кериндаш қазақ хәлқиниң бешидин өткән тарихий тәғдир-қисмәтлирини чоңқур чүшәнәләйдиған бирдин бир хәлиқ – у биз уйғурлардур. Қазақлар вә уйғурлар тарихий жәһәттин тәғдирдаш һәм жапакәш хәлиқ болғачқа, улар үчүн өз ара муңдишиш һәм сирдишиш тәбийй бир һадисә. Бу һәқиқий тарихий кериндашлиғимизниң вә қандашлиғимизниң бәлгүси һәм һули. Очуғини ейтқанда, Мухтәр Әвезов сөз сәнъити арқилиқ тәклип қилған «чоң диалог- сөһбәт», йәни эпикалик лайиһәсиниң мәнивий қиммити бебаһа еди. Бу диалог қазақ хәлқиниң мәнивият һәм роһанийәт жәһәттин өз-ара бириқишигә йол ачти. Бу тәңдашсиз тарихий бир сөһбәт еди. Ушбу диалог қазақ хәлқиниң башқа хәлиқләр биләнму мәнивий алақилириниң күчийишигә, уларниң өз-ара достлиғиниң, иттипақлиғиниң һәм һөрмәт -иззитиниң һәссиләп ешишиға йол ачти.

М. Әвезовниң «Қарам заман» әсәриниң уйғур тилида нәшир қилинишиму әйнә шуниң билән бағлинишлиқ. Қәйт қилиш лазимки, бу хил йеқиндарчилиғимизни Мухтәр Әвезовниң драмилири билән тонушқанда техиму чоңқур һис қилғили болиду. Униң «Қарикөз», «Байбиши тоқал», «Айман Шолпан» охшаш дәсләпки драмилири билән дәсләпки уйғур драмилирини селишуруп қарайдиған болсақ, уларда тематикалик вә идеявий мәзмунға аит типикалик вақиәләр охшашлиғи ениқ намайән болиду. Шу түпәйли болса керәк, әдипниң «Айман Шолпан» драмиси узақ вақит уйғур театриниң репертуаридин чүшмигән. Әйни чағда уйғур мәтбуатида ейтилған иллик пикирләргә асаслинидиған болсақ, язғучиниң «Айман Шолпан» драмиси уйғур хәлқидә зор тәсир қозғиған. Бүгүнки күнгә қәдәр, мәзкүр

драма уйғур драматургия тарихида алаһидә миллий-мәдәний ғәзинә сүпитидә етирап қилинип кәлмәктә. Мухтәр Әвезовниң әсәрлири уйғур миллий аң-сәвийәсигә шундақ тәсир қилғанки, хәлқимизниң көрнәклик пәрзәнтлирининиң бири мәдәнийәт саһаси бойичә меценат Дилмурат Кузиев уйғур рәссәмлириға алаһидә тапшурма берип бәдий полотноларни сиздурған. Д.Кузиев әйнә шундақ рәсимләрниң бирини Қирғизстандики М. Әвезов мирасғаһиға тәғдим қилған. Қизикарлық йери шуки, мирасғаһтики тамға илинған фото-сүрәтләрниң биридә Уйғур язғучилири, ениғарақ ейтқанда, Қадир һасанов, һезмәт Абдуллин Мухтар Әуэзов вә атақлиқ рус язғучиси Александр Фадеев билән биллә, өз ара сөһбәтлишип олтарғинини көргили болиду. Дәрһәқиқәт, өз вақтида уйғур хәлқиниң атақлиқ язғучилири қазақ хәлқиниң улук пәрзәнти Мухтар Әуэзов билән қоюқ мунасивәтгә болған. Уйғур хәлқиниң көрнәклик язғучиси Әхмәтжан һаширий беваситә Мухтәр Әвезовниң лекциясини тиңшап, әдәбият нәзәрийәси бойичә тәлим алған. Бүгүнки күндә пешқәдәм язғучи Мухтәр Әвезовниң беваситә көрсәткән тәсири һәққидә алаһидә тохтилип, өзи яратқан бәдий образниң түви-тәктидә улук әдипниң тәжрибисидин елинған шәкил вә бәдий детальларни алаһидә тилға алиду. Язғучилиримиз үчүн М. Әвезовниң изтимаий-тарихий роман-эпопеяси һәр дайим үлгә болуп қалмақ. Әдипниң «Абай йоли» бәдий әсәри миңлиған китапханлирининиң аң-сәвийәсигә сиңгән вә Мәркизий Азиягә хәлиқлиригә хас бир пүтүн чүшәнчи-әтикатни шәкилләндүргән.

Умумән ейтқанда, уйғур миллий ениниң тәкәмуллинишида, һәм униң һәр тәрәплимә бейишидә Мухтәр Әвезовниң орни бебаһа. Чүнки уйғур хәлқиниң хатирисидә у наһайити өткүр кәләм егисила әмәс, бәлки әдәбият вә ижтимаий-мәдәний һаятниң актив иштракчиси, иптидаий қатмал вә бир тәрәплимә көз қарашларға қарши күрәшкүчи инсан, гражданлиқ мәвқәси күчлүк, илмий потенциали интайин жуқури, ирадиси сунмас язғучи сүпитидә әстә қалидиғанлиғи шөһисиз. Уйғур хәлки Мухтәр Әвезовниң һөкүмәт тәрипидин һәр дайим «миллий буржуазлиқ көз қарашта» әйиплинип, бир нәччә қетим мәтбуатларда униңға қарши мақалиларни уюштурғанлиғини, вә шундақла иш-орунлиридин кетишкә мәжбур қилинғанлиғини яхши билиду. Әдипниң әйни

чагда тартқан мәнивий азаплириниң һәм уларниң нәкәдәр еғир – мәшәқәтлик экәнлигини һис қилиду. Тәкитләш һажәтки, Мухтәр Өвезовниң тәғдири и-һәм иш-паалийти уйғур зиялилириға һавадәк һажәт тәҗрибә һәм үлгә. Униң оғли Мурат Мухтәрович Өвезовму даңқи бәләнт, жәмийәтлик аброй -шәни жуқури шәхс. У уйғур хәлки үчүн һөрмәтлик һәм абройлуқ намайәндә. Уни хәлқимиз миллий мэдәнийитимизниң һимайчиси вә тәрғибатчиси сүпитидә тонуйду. Бүгүнки күндә Мурат Мухтәроғли Өвезов улук атисиниң ижадий йолини наһайити йүксәк дәрижидә давамлаштуруп кәлмәктә. У мустәқил Мәркизий Азия жумһурийәтлириниң умумий келәчиги үстидә ойлинип, қазақ қирғиз, уйғур, өзбәк, түркмән, тажик хәлиқлири бәрпа қилған мэдәнийәтниң келип чиқиши жәһәттин бир экәнлигини, тарихиниң ажралмас сүпәт-сапа билән тәрәққий қилғанлиғини даим тәкитләп кәлмәктә. Данишмән алимниң пикричә бүгүн жаһанлиниш дәвридә бу сақлинип қелишимиз үчүн уни әйнә шундақ бир пүтүнлүктә қараш интайин һажәтлигини алға сүрмәктә. Буниң үчүн алди билән һәр қандақ хәлиқ биринчи нөвәттә өз мэдәнийитигә варислиқ қилиши лазим. Мурат Өвезов пәкәт шу чағдила хәлиқләрниң көзлигән мәхсититигә йетидиғанлиғини тинмай әскәртип кәлмәктә. Атақлик мэдәнийәтшунас алим уйғур мэдәнийитини, әдәбиятини вә сәнъитини мукәммәл билиду. У уйғур хәлқиниң әнъинивий қошақлирини оқуғанда китапханлар тәврәнмәй туралмайду. Өз заманисида Абай Қунанбай «Кимки өзи үчүн ишләйдикән, у қарнини толтурған һайвандин жирақ әмәс. Виждани бар адәм адәмзат үчүн хизмәт қилиду» - дегән еди. Бу мәнилик вә әстәрлик, һекмәтлик сөzlәр Мухтәр Өмәрханогли Өвезов вә униң оғли Мурат Өвезовниң намиға қаритилип ейтқандәк билиниду маңа. Чүнки данишмән ақын келәчәкни алдин ала көрүп һәм чүшинәләйдигән иқтидарға егә болғачқа, у узақ вақит өтмәй бүйүк қазақ даласидин өтмүш билән келәчәкни бир туташлиққа айландуралайдигән намайәндиқләрниң туғулидиғанлиғиға ишәнчиси камил еди. Мәшһур Өвезовларниң сулалиси көк асманда йорук юлтуздәк пақирап туруши, сөзсиз, көплигән хәлиқләрни мэдәний упукларға йетәкләп туриду дәп ойлаймиз.

Әдәбият:

1. Алдабек Н. Тарихы талқыға толы Шыңжаң. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – 432 б.
2. Түрік халықтары әдебиеті тарихы – Түркістан: Тұран, 2005. – 227 б.
3. Уйғур әдебиәти тарихи, 3 т. – Үрүмчи: Шинжаң маарип нәшрияти, 1993. – 887 б.
4. Уйғур әдәбиятининң қисқачә тарихи. – Алмута: Наука, 1983. – 286 б.
5. Уйғур һазирқи заман әдәбияти. – Үрүмчи: Шинжаң маарип нәшрияти, 2002. – 427 б.

Фатима ОРАЗБЕКОВА
Арман ШАУХАНОВ

ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО В ТВОРЧЕСТВЕ М.О. АУЭЗОВА

Мухтар Ауэзов, как первый национальный драматург, написал несколько десятков пьес. Благодаря его переводческому таланту на казахский язык были переведены и поставлены на театральных сценах пьесы классиков западно-европейской и русской литературы, как В. Шекспир, Лопе де Вега, Н.В. Гоголь и другие, но оперное и балетное искусство в Казахстане также начиналось с Мухтара Ауэзова.

В 1933 году в республике планировалось создание оперного театра и в связи с этим в Алматы была создана музыкальная студия, которая взялась за постановку первой музыкальной комедии «Айман-Шолпан». Либретто написал Мухтар Ауэзов. Он использовал народное сказание XIX века – социально-бытовой эпос, основанный на реальных исторических событиях. Главная героиня Айман обладает такими качествами, как достоинство, честь, остроумие и находчивость. Эти качества помогают ей и ее сестре Шолпан освободиться из плена. Она добивается примирения враждующих сторон. Айман – любимая героиня народа и один из положительных образов в казахском фольклоре. Остальными героями поэмы являются известные в истории казахского народа батыры Котибар и Арыстан, смелые, но заносчивые.

Музыкальное оформление, написанное на основе народных мелодий, создал композитор и хормейстер И.В. Коцык. Постановку осуществил Ж. Шанин, режиссер К. Жандарбеков, балетмейстер А. Ардобус. Премьера состоялась 13 января 1934 года. В ролях выступили Куляш Байсеитова, Канабек Байсеитов, Курманбек Жандарбеков, Манарбек Ержанов, Шара Жиенкулова и другие.

В первой постановке преобладали разговорные диалоги, вставлены танцевальные номера – пляска шамана, узбекский танец, «Қаражорға», «Келіншек», «Қоян-бүркіт» и др. Интересен факт, что Куляш Байсеитова, пришедшая на сцену оперного театра из драматического, прославившаяся позже высоким голосом (лирико-колоратурное сопрано) и прозванная в народе «казахским соловьем», на премьере «Айман-Шолпан» пела низким голосом. За актерское и творческое мастерство в спектакле «Айман-Шолпан» Куляш и Канабек Байсеитовы в качестве певцов-солистов первыми получили звание заслуженных артистов КазССР.

Спустя четыре дня после премьеры, 17 января 1934 года, студия была переименована в Казахский государственный музыкальный театр (ныне ГАТОБ имени Абая).

В 1938 году композитор Е.Г. Брусиловский создал заново переработанный вариант музыкальной комедии, где были сокращены разговорные диалоги и преобладали оперные арии.

Следующее либретто М. Ауэзов написал в 1939 году для оперы «Бекет» на музыку композитора А. Зильбера-Ручьева, премьера которой состоялась в начале 1940 года. В основу либретто положена история из прошлого казахского народа, отраженная в народном жыре о батыре Бекете Серкебаеве, участвовавшем в восстании казахов Младшего жуза под руководством Есета Котибарова (1855–58). Он – борец против султана Арыстанбека, угнетающего казахскую бедноту. Схваченного Бекета отправляют на каторгу в Сибирь. Его жена Зере отыскала его там и с помощью политических ссыльных ему удается бежать на родину, где он продолжил борьбу против угнетателей народа.

Роль Бекета исполнял н.а. Канабек Байсеитов, главную женскую роль Зере – жены Бекета, прекрасно пела н.а. СССР Куляш Байсеитова. Однако спектакль особого успеха не имел,

так как музыка оказалась посредственной. По воспоминаниям постановщика оперы К. Байсеитова, «Мухтар ходил обиженный и хмурый».

Опера была поставлена на сцене свыше двадцати раз, но с началом Великой Отечественной войны сошла со сцены и причиной, помимо неудачного музыкального оформления, стал уход мужчин-певцов на фронт (в опере была 21 сольная мужская партия).

С развитием музыкальных и драматических театров, с появлением профессиональных мастеров изобразительного искусства возникает интерес к образу Абая и воплощению его облика в произведениях искусства.

Первым крупным музыкальным произведением, воплотившим образ Абая, стала опера «Абай», созданная композиторами Ахметом Жубановым и Латифом Хамиди. Она была написана к 100-летию со дня рождения великого поэта (1945). Самое живое и непосредственное участие в создании оперы принял Мухтар Ауэзов, будущий лауреат Ленинской премии. Ему и принадлежит либретто, написанное на основе романа «Путь Абая». *«Своими успехами в написании музыки оперы “Абай” мы обязаны чудесному либретто и постоянным советам со стороны Мухтара Ауэзова в процессе работы над ней»*, – писали А. Жубанов и Л. Хамиди. Опера стала классикой казахского оперного искусства и прочно вошла в золотой фонд казахской национальной музыки.

Премьера состоялась 24 декабря 1944 года на сцене ГАТОБ имени Абая в постановке народного артиста Казахстана К.Жандарбекова, в оформлении К.Ходжикова. Первыми исполнителями были народные артисты СССР Ришат Абдуллин – Абай, Куляш Байсеитова – Ажар, народный артист республики Байгали Досымжанов в роли Айдара.

Главным героем является классик казахской литературы Абай Кунанбаев. В опере находит отражение общественная и творческая деятельность Абая-поэта. Поэт и народ – основная тема спектакля. Драматический конфликт строится на столкновении положительных образов – Абая, Ажар и Айдара с отрицательными – Жиренше, Нарымбетом, Сырттаном и другими баями и биями. Действующие лица оперы: Абай – поэт, жигит

Айдар – ученик Абая, Ажар – юная красавица, Азим – молодой поэт, Жиренше – бий и другие.

Краткое содержание оперы: ученик Абая – молодой поэт Айдар любит девушку Ажар, которая была уже просватана. Но её жених умер и, по обычаю казахов, она должна была стать женой его брата. Айдар и Ажар решаются бежать, но их настигают и хотят расправиться с ними без суда. Против такого решения – в защиту молодых – выступает Абай и требует проведения суда в присутствии народа. Абай и его сторонники побеждают! Готовится свадьба Айдара и Ажар. Молодые счастливы, но на свадьбе враги Абая в отместку ему отравили талантливого Айдара, который умирает на глазах жены и своего учителя, исполняя песню «Айттым сәлем, Қаламқас». Абай тяжело переживает его смерть, и в то же время он верит в силу и поддержку народа, о чём поёт в песне «О, мой народ». В горестной арии Абай рассказывает народу о причине гибели своего любимого и талантливого ученика. На фоне темнеющей сцены – одинокий и подавленный Абай, который уходит вдаль, в степь... Он в горе. За сценой невидимый хор поет песню «Горные вершины» («Қараңғы түнде тау қалғып»), и на фоне всего этого звучит песня Абая. Великий поэт размышляет о будущем и, думая о судьбе своего народа, говорит:

*Где все надежды? Где мой путь?
Неужели он погаснет,
Яркий факел в моей руке!
Нет Айдара! Я плачу в тоске...
А тьма уж ждет где-нибудь!
Помни: враг силен! Не забудь!
Зорким будь!*

Эти слова обращены к народу. Он видит в народе опору, возлагает надежды на будущее. Так заканчивается опера «Абай».

Первым исполнителем партии Абая стал народный артист СССР Ришат Абдуллин, создавший умный, живой и благородный образ великого поэта. Ришат Абдуллин сумел достичь подлинных высот художественного обобщения, как сценического, так и

певческого. Первое же появление Абая–Абдуллина вызывает у зрителя чувство уважения. Жестом, полным достоинства, голосом, проникнутым уверенностью в правоте своего поступка, актёр встает на защиту молодых влюблённых – Ажар и Айдар, обречённых на гибель.

Подчёркивая духовное богатство, демократическую сущность и философскую глубину образа поэта, Р. Абдуллин показывает Абая не только мудрым, но и добрым. Сценическое поведение артиста строго продумано и осмыслено, игра его ровная, без лишней суетливости. Абай Абдуллина внутренне сосредоточен и величав.

Высоко отзывались деятели советской культуры о достоинствах исполнителя. Об этом в своё время писали народные артисты СССР Вера Пашенная, Наталия Сац, писатель Габит Мусрепов и другие.

Ришат Абдуллин – актер и певец, впервые создавший незабываемый образ Абая на оперной сцене, – не расставался со своей главной ролью более сорока лет. И в дни народных праздников он выходил на концертную сцену с любимейшей слушателю арией Абая из IV акта оперы, которая получила самостоятельную концертную жизнь.

Образ Абая занимал особое место и в обширном репертуаре народного артиста СССР Ермека Серкебаева. Певец, обладатель сильного и красивого голоса, с высокохудожественным вкусом, внёс свою трактовку в создание образа Абая, подчёркивая эмоциональность чувств, вдохновение поэта.

В театральной судьбе Ермека Серкебаева опера «Абай» имела большое значение. Именно с роли Абая началась блестящая актёрская судьба певца. В одном из интервью он вспоминал: *«У меня трудно шла партия Абая, мне её дали петь в дипломном спектакле. Тогда ещё не хватало для неё актерского опыта. Может быть, только сейчас я нашёл своего Абая... Но и сегодня я чувствую, что над этой ролью работать можно бесконечно».*

В роли Абая в разные годы выступали Ермек Серкебаев, Мурат Мусабаев, Ануарбек Умбетбаев, народный артист Монголии Каблаш Абикейулы (казах по происхождению) и другие.

Лучшим исполнителем роли Айдара был признан народный артист Казахстана Байгали Досымжанов, артистическая деятельность которого началась в 1940-е годы в теноровых партиях. Затем актёр вырос в режиссёра-постановщика многих казахских опер. В 1976 году он поставил новую редакцию оперы «Абай», которая идёт и поныне.

Композиторы А. Жубанов и Л.Хамиди использовали в опере песни самого Абая, народные песни, что сделало её более доступной и понятной широким массам. В ней исполняются песни «*Беташар*», «*Айттым сәлем, Қаламқас*», «*Ұзынқайың*», «*Сегізаяқ*», «*Қараңғы түнде*», «*Көзімнің қарасы*» и другие. Поэтому опера воспринимается слушателями как подлинно народное, близкое и родное. Образ Абая передан ярко, с большой драматической силой, а музыкальная характеристика поэта, борющегося за счастье народа, дана через его арии, ариозо и песни.

«Для нас, – писали А. Жубанов и Л. Хамиди, – было огромным удовольствием работать с Мухтаром Омархановичем Ауэзовым над оперой “Абай”, тем более что это было нашим первым шагом в деле создания большого музыкально-сценического полотна. М.Ауэзов в своем либретто дал нам такие колоритные фигуры, которые лихо поддавались музыкальному воплощению». Это первая казахская опера, написанная национальными композиторами Казахстана. Авторам музыки и исполнителям в 1978 году была присуждена Государственная премия Казахской ССР.

Опера «Абай» была показана в Москве в 1958 году во время второй Декады казахской литературы и искусства. В 1959 году она была поставлена в Москве на сцене Большого театра, во многих городах бывшего СССР, в областных центрах республики. В 1986 году опера имела большой успех в ГДР (Берлин, Дрезден, Лейпциг). Газеты Восточной Германии тепло отзывались о ней, назвав её *«европеизированным спектаклем с казахским национальным колоритом».*

Известный украинский композитор Олесь Чишко писал: *«Эта опера, несомненно, большая творческая удача казахской культуры. Музыка “Абая”, построенная, с одной стороны, на элементах казахского песнетворчества, счастливо сочетается с новыми интонациями, она очень искренна и доходчива, от неё веет и широтой казахских степей, и нежным ароматом горных цветов, и*

эпической величавостью. В музыке оперы в вокальном отношении... много самобытного...».

Опера завоевала огромную популярность в народе, стала гордостью казахского искусства и до сих пор не сходит с театральной сцены. По давней традиции ГАТОБ имени Абая каждый театральный сезон начинается оперой «Абай».

В 2014 году состоялся 70-летний юбилей первой постановки оперы. 25 сентября 2015 года на сцене театра Астана-Опера состоялась премьера новой постановки оперы «Абай», приуроченная к 170-летию Абая. Режиссер-постановщик Джинкардодель Монако (Италия), дирижер-постановщик – всемирно известный музыкант Алан Бурибаев (правнук композитора Ахмета Жубанова).

Обновляются постановки, сценические решения, костюмы и декорации, исполнительский состав, но образ Абая, созданный пером Мухтара Ауэзова, по-прежнему продолжает волновать зрителей на оперных сценах.

Героический подвиг Тулегена Тохтарова под Москвой воспели в своих стихах поэты, сложили патриотические песни композиторы, еще во время войны были выпущены документальные и короткометражные фильмы о герое-казахстанце, драматурги создавали пьесы. Оперу «Тулеген Тохтаров» написали композиторы Ахмет Жубанов и Латиф Хамидина либретто Мухтара Ауэзова. Она была поставлена в театре оперы и балета имени Абая 7 ноября 1947 года. Существуют две редакции оперы. Вторая была поставлена в марте 1963 года, после улучшения драматической канвы. Опера написана в ярко выраженном героико-эпическом жанре. Мужество Тулегена Тохтарова и его боевых соратников воплощает нерушимую братскую дружбу представителей разных национальностей в годы Великой Отечественной войны. В главных ролях выступили Е. Серкебаев, Р. Джаманова, А. Умбетбаев, М. Абдуллин и др.

Легенда о любви Енлик и Кебек, ставшая сюжетом первой пьесы Мухтара Ауэзова, пятьдесят лет прожила на сцене казахского драматического театра и пришла в оперу. Музыка Газизы Жубановой, либретто написал поэт Саги Жиенбаев. Он умело использовал отдельные подлинные строки из драмы и ввел их, например, в сцене суда, чтобы проиллюстрировать традиции ораторского искусства народа. Режиссер-постановщик – народный артист СССР Азербайжан Мамбетов, приглашенный из казахского

драматического театра имени М. Ауэзова. Художник А.С. Кривошеин, лаурат Государственной премии СССР. Премьера оперы состоялась 24 января 1975 года в Международный год женщины. Роли исполняли: Енлик – Б. Тулегенова, Кебек – Н. Каражигитов, Есен – Е. Серкебаев, пастушок Жапал – К. Бактаев, бий Кенгирбай – Ш. Умбеталиев и др.

Опера состоит из пролога, эпилога и четырех действий, некоторые из которых названия: «Встреча в горах», «Любовь», «Благословение Абыза», «Суд биев», «Расправа» и повествует о трагической судьбе молодых влюбленных, восставших против родовых предрассудков. Отказавшись выйти замуж за батыра Есена, по законам аменгерства, Енлик уходит с Кебеком в горы. Жестокий суд биев обрекает их на гибель и совершает жестокую расправу над ними. В основу музыкальной канвы оперы положена народная песня «Тұғанжер», которая, по преданию, звучала в устах Енлик перед смертью как прощальная песня с родной землей. Эта же песня звучала и на драматической сцене.

Роль Енлик первой исполнила н.а. СССР Бибигуль Тулегенова, родом из того же края, откуда Абай и Мухтар Ауэзов, где родилась и умерла неувядающая любовь Енлик и Кебека. Партия Енлик создана специально для Б. Тулегеновой с учетом ее голосовых возможностей. Она говорила: *«Я словно возвратилась в родные Прииртышские степи. Я ведь хорошо знаю памятник-мавзолей “Енлик – Кебек” в Чингисских предгорьях, как хорошо знаю и пьесу Мухтара Ауэзова, по которой поэт Саги Жиенбаев написал либретто оперы».*

Легенда, рождённая на древней земле, нашла своё второе рождение под пером М.О. Ауэзова, а затем на драматической и оперной сценах.

Ученый и маститый писатель Мухтар Омарханович Ауэзов, стоявший у истоков зарождения казахского театрального искусства, также внес свою лепту в оперное и балетное искусство. Его пьесой открылся занавес первого казахского драматического театра в Кызылорде в 1926 году, его музыкальной комедией начал свое существование ГАТОБ имени Абая. Зарождение первого национального балета «Калкаман и Мамыр» также связано с его именем.

ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И. ЩЕГОЛИХИНА

XX век характеризуют как эпоху встречных процессов в действительности, которые охватывают культуру, литературу, искусство. Проблема автора в этом контексте очень важна. Роль автора возрастает, и возникает феномен его самовыражения, с другой стороны – наблюдается «эффект исчезновения автора, который превращается в «скриптера» (термин Р. Барта), исходящего из того, что сам мир есть текст и его надо лишь записать» [1, с.463].

У. Эко считает, что произведение искусства остается открытым для предположительно бесконечного ряда возможных прочтений, каждое из которых вдыхает в это произведение новую жизнь в соответствии с личной перспективой, вкусом, исполнением. У. Эко делает акцент на элемент множественности, полисемии в искусстве, на смещение интереса к читателю, интерпретации и ответной реакции как процессе взаимодействия между читателем и текстом [2, с.143].

В XXI веке, в год – юбилейный для И. Щеголихина (ему исполнилось бы 90 лет) проза русского мастера художественного слова перечитывается заново. Он оставил нам «свое литературное наследие, профессиональные переводы классиков казахской литературы. Я видел в нем истинного патриота Казахстана, который помогал становлению нашей государственности, активно участвовал в политической и общественной жизни страны, своими яркими выступлениями, актуальными публикациями способствовал укреплению мира и межнационального согласия в Казахстане. Он был честным и принципиальным собеседником, мнением которого я всегда дорожил...», – написал об Иване Павловиче Президент Республики Казахстан в телеграмме (Аккорда, 13 декабря 2010).

В переводах И. Щеголихина на русском языке издавались произведения классиков казахской литературы М.О. Ауэзова, С. Сейфуллина, Г. Мустафина, С. Муканова, И. Есенберлина, Х. Есенжанова, Б. Сокпакбаева, М. Габдуллина, А. Шарипова. Истинным казахстанцем считал И. Щеголихина Г. Бельгер, отмечая такие его черты как уважение ко всему подлинно казахскому, по-

поляризацию казахской литературы, заботу о казахской культуре и языке.

Повести и романы русского писателя Казахстана, сенатора, видного общественного деятеля И. Щеголихина «Не жалею, не зову, не плачу...», «Другие зори», «Хочу вечности», «Не стану я искать побед», «Мир вам, тревоги прошлых лет», «Выхожу один я на дорогу», «Холодный ключ забвенья» и другие наиболее полно отражают непростые жизненные явления и ситуации в стране и судьбах героев. Композиционно им присущи сложные пространственно-временные отношения.

Произведения русского писателя Казахстана посвящены целой тематике, в первых своих повестях он пишет о медицинских работниках («В одном институте», «Снега метельные»), затем переходит к художественному освещению актуальных и злободневных проблем действительности («Дефицит», «Должностные лица», «Машина бремени» и др.).

В известной серии «Жизнь замечательных людей» выходит повесть И. Щеголихина «Слишком доброе сердце». Объектом исследования в данной статье избрана поэтика художественного пространства произведений И. Щеголихина.

Категория художественного пространства привлекает внимание исследователей на протяжении многих десятилетий. Особо важен вклад в изучение проблем художественного времени и пространства М. Бахтина и Ю. Лотмана. Понятие хронотопа, введенное М. Бахтиным, соединило время и пространство [3]. Время делает пространство осмысленным и измеримым, именно оно – основополагающее в хронотопе.

У Ю. Лотмана на первом месте – пространство. Язык пространственных отношений – «не единственное средство художественного моделирования, но он важен, так как принадлежит к первичным и основным. Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком» [4, с.447].

Пространственно-временная организация текста, концепция пространственно-временной предметности жанра – «важнейший узел соприкосновения и проникновения культуры в жанр» (М. Бахтин). Реальный исторический хронотоп, литературно-художественный, реально-эпический и «ценностный» хронотопы,

по М. Бахтину, обозначают типологические пространственно-временные модели.

В романе «Не жалею, не зову, не плачу...» И. Щеголихина ведущим художественным концептом является Алма-Ата. Название города встречается в тексте двадцать семь раз в различных контекстах. Автор называет Алма-Ату называет *родной*: «Миновали бараки БОФа, и ближе стало морозное облако, прожектора и ряды строений, ну прямо как родная Алма-Ата, – там горы и здесь горы, там ели тянь-шанские и альпийские луга, и здесь тоже ёлки-палки на вершинах сопок» [5].

В другом контексте *любимая* Алма-Ата – художественный концепт, потому его неожиданное употребление не подчиняется вроде бы логике и реальной прагматике, но соответствует художественной ассоциативности и авторской рефлексии по ясности, чистоте, красоте: «В сумерках вышел я из больницы побродить в одиночестве. Бараки стояли в одну линию, проходи вдоль, проходи поперёк, нигде ничего по кругу, как в моей любимой Алма-Ате. Там всегда ясное небо и горы в снегу, даже летом хоть чуточку на вершинах белизна остаётся. Чистые улицы, театр оперы на фоне гор, красиво» [5].

Через художественное пространство прозаик моделирует системы этических, эстетических, идейно-политических, социальных, психологических и иных отношений. Основные хронотопы: дом, путь.

А. Темирболат в монографии «Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе» пишет о художественном хронотопе в современной литературе как о многомерном, так как «в творчестве постмодернистов время и пространство характеризуются иллюзорностью, условностью. В литературе реализма данные категории имеют достаточно четкие границы. Нередко трансформация хронотопа происходит в рамках творчества одного писателя» [6, с.29].

Высказывание одного из персонажей «Старой прозы» И. Щеголихина: «Нам сейчас не нужна любовь к ближнему. Нам нужна сейчас любовь к дальнему» впоследствии будет обыграно в названии произведения «Любовь к дальнему». Молодой художник и талантливый писатель «ищут себя в мире лжецов, зрячих и

трусливых. Никто не виноват в их бедах, в том, что судьба сыграла с Павлом злую шутку, превратила его из молодого блестящего художника, талантливого и яркого, в изгоя. «Каждый виноват только сам» в своей судьбе. Каждый виноват в одиночку. Просто он увидел настоящую жизнь деревни, серую, тоскливую, беспросветную, и изобразил все это на холсте. Грязь, убожество, безнадежность. Серо, тоскливо, скучно. Десять дней, проведенные в деревне, где он ходил на плэнер, оказались целой эпохой в жизни Павла.

Мотив родины в более поздних вещах получит дальнейшее развитие. Тонкий запах гари напоминает детство, “какую-то неведомую деревню, неведомую Россию, в которой он никогда не был, он в Казахстане родился”» [7, с.324].

Система художественного пространства И. Щеголихина целостна. Художественное время непрерывно и дискретно. Ретроспекция выступает проявлением необратимости художественного времени.

В основе биографического времени лежит сквозной образ пути (дороги), в символической форме воплощающий жизненный путь повествователя, ищущего истинное познание и проходящего ряд испытаний. Этот традиционный пространственный образ реализуется в системе развернутых метафор и сравнений, регулярно повторяющихся в тексте и формирующих сквозной мотив движения, преодоления себя.

Если в монологическом романе господствует единый мир авторского сознания, то в полифоническом романе между автором и его героями возникают диалогические отношения. Отправной точкой является то, что автор не господствует, а делает героя равноправным себе, он не говорит о герое, а разговаривает с ним. Вот пример из романа «Снега метельные», где главные герои – медсестра Женя и секретарь парткома Николаев.

«Ночь прошла спокойно. Женя не отходила от старика гипертоника, у которого был приступ стенокардии. Женя прилегла на кушетку.

Ночью, в тишине, в минуты относительного покоя её всегда тянуло хотя бы кратко, наспех, но подвести итоги, выровнять свою жизненную линию, если она вдруг заколебалась, укрепить её.

В Камышный она приехала в конце июля, сразу после окончания медицинского училища. Сколько было волнений у папы с мамой, когда они её провожали на целину, никто никогда не узнает.

Женя верила, что после тяжелых испытаний обязательно наступит счастливая лёгкая пора.

На улице Николаев долго молчал. Женя подумала, что он занят обдумыванием телефонного разговора».

Повествование в романе последовательно. «Хорошо, что вы обратили внимание на автобазу, – рассеянно отозвался Николаев. Конечно, лучше бы приехать сразу в тёплые благоустроенные квартиры, но это уже совсем другой вопрос. Где-нибудь на Западе вряд ли нашлось бы столько добровольцев ехать на пустое место. Там другая психология, другое воспитание, всё другое, это вы понимаете. А вот у нас вся страна поднялась на призыв. Вот почему слово «целинник» стало синонимом слова «героизм». А героизм – это, можно сказать, нарушение. Нарушение привычных норм, жизненных представлений о человеческих возможностях. Я вам прописные истины говорю, Женя...» [8, с.21].

Сюжетное время, эпоха, о которой повествует и о которой переживает автор – есть рефлексия автора на историческое время, оставшееся позади, но постоянно напоминающее о себе. Повествователь возвращается в эту эпоху в «плавании воспоминаний».

Хронотоп дома противопоставлен хронотопу больницы. Мы можем говорить о национально-символическом аспекте художественного пространства прозы И. Щеголихина.

Автобиографичность и «хронологическая полифония» становятся характерной чертой поздних произведений И. Щеголихина. К таковым относится и роман-эссе «Не жалею, не зову, не плачу...», работа над которым началась в 1986 году. Пространственно-временной континуум охватывает лагерную жизнь, экскурсии в прошлое и предугадывание будущего.

Четко ограниченное, замкнутое время, по мнению Б. Джолдасбековой, обуславливает «мотив враждебности окружающего мира внутреннему миру героя-повествователя» [9, с.290].

В романе, включающем три главы: «Кто не был, тот будет», «Лети, мой друг, высоко» и «Кто был, тот не забудет», динамичный сюжет дополнен монологами-раздумьями главного

героя, проверяющего себя на прочность, на нравственную состоятельность. Реальны действующие персонажи. Реальна действительность, географически четко обозначенная в тексте: Красноярский край, Хакасская автономная область, рудник Сора, почтовый ящик 10.

Автор-повествователь, несмотря на сложный жизненный путь, верен юношеским идеалам и, возвращаясь мысленно в юность и зрелую пору, завершает роман признанием: «... Я не знал в тот день, что пройдет время, и десять, и двадцать, и тридцать лет пройдут, я стану старым и скажу внуку: то были лучшие годы в моей жизни, я ни о чем не жалею.

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым» [5, с.318].

Лагерное прошлое вспоминает автор и в повести «Не стану я искать побед», в которой переосмысливает свое творчество, уходя добровольно из Сената: «"Человек уходящий..."». Но ведь и входящий к самому себе в необозримые залы творчества» [10, с.62].

Писатель и политик, государственный и общественный деятель пытался быть первым, лучшим в глазах любимой: «Выправка, ремень, статья, строевой шаг, – весь облик для нее, я родился таким! Она не всегда меня видела, но я всегда ее представлял. И на военном параде мужских школ в декабре 43-го я шел впереди всей колонны старших классов. Один, чеканя шаг под духовой оркестр (показывали в кинохронике). Не рвался в первые, а просто был, просто жил первым. Самым-самым. Во имя любви» [10, с.56].

У известного прозаика и талантливого переводчика свой взгляд на развитие литературы, ее историю. Посещение музея С.Сейфуллина в Астане, передача в его фонды книги С. Талжанова «Степной сокол» (в переводе на русский язык И. Щеголихина) напомнило другое время. Телевизионные съемки так и не вышедшей на телеэкран передачи. Старинный дом, снег, мороз, ветер. Такова истинная родина поэта. Снимали снаружи. Конкретно выписывает автор повести детали, воссоздает художественное пространство.

Временные пласты наслаиваются друг на друга. Пространственно-временной континуум важен как особая связь авторского времени и пространства. Героической и трагической фигурой назван И. Щеголихиным С. Сейфуллин: «Из аульного мальчика вырос пламенный революционер, выдающийся поэт и руководитель молодой Казахской республики. И время его жизни я назвал героическим и трагическим, как и весь XX век, и выразил надежду: появится талантливый казахский писатель, напишет о Сакене и о том времени правдивый роман и прославится на века» [10, с.44].

Чередование настоящего и прошлого как прием прозы И. Щеголихина отмечает главный редактор журнала «Нива», замечательный поэт В. Гундарев, обращая особое внимание на дневники, которые не мешают повествованию, а выстраивают цепь развития событий «органично, едино, интересно».

На протяжении всей повести – невеселые раздумья ее автора о том, что не востребованность губит писателя: «Нет мне покоя, если не читают, не слышат. Часто просыпаюсь в отчаянии, будто снова в тюрьме» [10, с.48].

И. Щеголихин – патриот своей страны, в которой и «горы выше, степи просторнее, реки мощнее. А уж про пески наши, про Кызылкумы, не уступающие Сахаре, и говорить нечего... И моря у нас есть, и небеса у нас знаменитые, первая в мире космическая гавань» [10, с.48]. Так расширяется художественное пространство, включая и многочисленные перелеты сенатора, посещение европейских стран.

Еще одной точкой отсчета выступает мост. Настала пора покидать Астану. Автор просит водителя ехать на вокзал вкруговую, через мост, который предстоит пройти пешком. Так нужно, чтобы постоять, посмотреть, подумать. И вспомнить самый первый мост в городе Бирск, в Башкирии, на реке Белой. Будущему писателю четыре года, ему очень хочется пойти к реке, где гудят пароходы. А дорогу домой еле вспомнил и объяснил цыгану и горожанкам: «деревянный мост, под ним кусты и на дне вода, рядом с нашим домом... И с моста я увидел у ворот мою маму, худенькую, черноглазую и красивую».

Следующий мост – мост в 1945-м, «главный, долгопамятный», так как покинул герой повести батальон аэродромного обслуживания.

Так ретроспективно подходит повествование к 2003 году: «Без малого шестьдесят лет прошло, но сказок хочется, сказаний и предсказаний. Мост на свой пост. А дальше и на погост, ничего страшного. Всею свое время. И место» [10, с.65]. Стиль афористичен. Еще пример: «При желании все на свете можно адресовать себе, всю роскошь земных достижений. Мост через Ишим, он впадает в Тобол, Тобол в Иртыш, а Иртыш течет в Сибирь, в сторону Енисея... Последний мой мост, наверное, и надо постоять вон там, посередине, над оледенелой рекой. Дать себе задание, как в юности, не сдаваться. Из жизни строить мечту ... Пусть будет вечным растущий город на реке Ишим, в центре Евразии. И пусть его заселят люди, достойные дворцов и храмов. И пусть будет главной, самой главной для них только одна способность – любить свою страну. Ее горы и реки, равнины и города. И людей, много-много людей разных, красивых и справедливых. И тогда от любви к стране ветвями пойдет любовь к людям, книгам, песням. И ко всему на свете» [10, с.66].

Свой творческий путь И. Щеголихин раскрывает в «Дневнике писателя», насыщенном документальными отступлениями, исповедальной тональностью, поэтому у каждого из читателей создается ощущение обращенности автора именно к нему, возникает атмосфера доверительного, интимного контакта. Подобное жанрово-стилевое «смешение» автобиографического, публицистического, документального в художественном жанре, как видно, является одним из скрепов, объединяющих писателя и читателя, вызывая ассоциации живой и непринужденной беседы. У И. Щеголихина, как верно пишет Э. Какильбаева, «акцент делается на вторую сторону заглавия: *дневник писателя*, поэтому он не просто воспроизводит те или иные моменты своей биографии, но и описывает среду, в которой действуют его современники, отношения, нравы самой эпохи» [11, с.169].

Мотив памяти выступает в «Дневнике писателя» сюжетно- и жанрообразующим фактором. Прозаик создает рассказ о себе, своей жизни, современных ему людях и событиях, участником

которых он был, организуя «факты, руководствуясь определенным пониманием действительности, потому что в роли сюжета выступает сама жизнь» [9, с.292]. Считаем это наблюдение доктора филологических наук, профессора, признанного исследователя русской литературы Казахстана Б. Джолдасбековой объективным и точным.

Появление последних по времени создания прозаических произведений русского писателя Казахстана, книги которого широко известны за пределами республики, не было, на наш взгляд, случайностью или его внешним творческим изобретением. В автобиографичных романах «Не жалею, не зову, не плачу...», «Выхожу один я на дорогу», «Холодный ключ забвенья», в повести «Не стану я искать побед», как и в «Дневнике писателя» взаимосвязаны содержание и избранная художественная форма, неповторимо и оригинально выстроено художественное пространство.

Список использованной литературы:

1. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс / Гл. ред. Ю. Боров – Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – 624 с.
2. Чувакин А.А. Основы филологии. Учебное пособие / Под ред. А.И. Куляпина. 2-ое изд. – Москва: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 240 с.
3. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – Москва, 1986.
4. Лотман Ю. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. Избранные статьи в 3-х т. Т.1. – Таллинн, 1992.
5. Щеголихин И. Не жалею, не зову, не плачу // Щеголихин И. Избранное. – Алма-Ата: Ана тілі, 1997. – С.5-431.
6. Темирболат А. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.
7. Ананьева С. Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX века – первое десятилетие XXI века. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2010. – 356 с.
8. Щеголихин И. Снега метельные. – Алма-Ата: Жазушы, 1977. – 368 с.

9. Джолдасбекова Б.У. Русская литература Казахстана. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – 358 с.

10. Щеголихин И. Не стану я искать побед // Простор. – 2007. – №1. – С.16-66.

11. Какильбаева Э. Не жалею, не зову, не плачу... И.П. Щеголихин о себе и о времени // Простор. – 2017. – № 4. – С.160-169.

Айым ТЛЕКТЕС

МҰХТАР ӘУЕЗОВ МҰРАСЫ ЖӘНЕ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ

*...Ұлы ғаламды жарық жұлдыздар ғана көріктендіреді.
Ұлы тауды ұлы таулар ғана биіктетеді!
Ұлы мұзартты ұлы шыңдар ғана асқақтатады!..
/Нұрлан Оразалин/.*

XXI ғасырдағы қазақ елінің рухани жаңғыруын Әуезовсіз елестету мүмкін емес. Тәуелсіз қазақ елі төрткүл дүниені бас төрінде - Астанада құшақ жая қарсы алып, «ӘКСПО-2017» халықаралық көрмесін де өткізді. Менің ойымша, ел экономикасында ол бір үлкен жетістік, экономикадағы жаңғыру болса, қазақ әдебиетінде Әуезовтей тұлғаның шығармашылығын 120 жылдығы аясында асқақтату, насихаттау – болашақ ұрпақ үшін рухани азық алу, ал ұлт үшін рухани жаңғыру жолы. Себебі Әуезовті оқыған әрбір қазақ баласы ұлы суреткердің мол дүниесінің бір бөлшегін бойына сіңіріп, осы ұлылыққа қолы жеткендер енді ешқашан әдебиетке бей-жай қарай алмайды деп ойлаймын.

Әуезов барлық қазақ баласына сөз өнерінің жұмбақ әлемін ашқан жолсерік қана емес, Әуезов басқалар үшін де бір әлем болды. Ә. Марғұлан: «Әдемі бұйра шашты, сұңқардың көзіндей сүзіле терең қарайтын тұңғыық қара көзі бар. Маңдайынан ақыл мен ойдың лебі аңқыған, жүрек сезімі романтикалық бөленген, сөйлегенде саспай, майын тамыза сөйлейтін, сөзі шөлдеген адамның мерейін қандыратын тау бұлағындай сыпайы, көркем бір кісі халықтың көңілін бірден өзіне аударады. Ол – атағы әлемге жайылған қазақ халқының мақтанышы болған Мұхаң еді», – десе,

Николай Погодин: «Батыр боп өтті деу – Мұхтар үшін, жаңа болмаса да қажет теңеу, өйткені оның өз халқы үшін жасағанын батырдың аңызға айналған ерлігі деп атау қажет» деп тамсанады. «Ерлік білекте емес, жүректе» екенін Мұхтар аға сөз өнерінің адам жанының нәзік иірімдерін қозғайтын, алпыс екі тамырын идіретін қуатты күшін нысанаға дәл тигізген мергендей қолдана білумен дәлелдеді.

«Мәңгілік Ел» ұлттық идеясы – қазақ елінің іргетасы берік, шаңырағы биік болуының мәңгілік мұраты. Тіл, тарих және мәдениеттің ортақтығы осы жалпыұлттық идея құндылықтарының бірі. Ал тіл мен әдебиет, өнер, мәдениет тарихын Мұхтар Әуезовтен бөліп-жаруға келмейді. Бір «Абай жолының» өзі Сәтпаевтың сөзімен айтсақ, «XIX ғасыр қазақ өмірінің көркем энциклопедиясы» емес пе?!

Табиғатта таза күйінде кездесетін «Күн тасы» аталған лағыл тасын қай жағынан қарасаң да, әртүрлі шағылысқан сәулені көресің. Ешбір қыры қайталанбайтын әсем дүние. Мұхтар ағаның жазушы, драматург, публицист, зерттеуші, аудармашы, қоғам қайраткері, академик тұлғасы – қай-қайсысы болмасын қазақ халқына берілген үлкен сый. Мұхтар Әуезов шығармашылығы қазақ әдебиетінің келбетін танытып, жүзін жарқырататын лағыл тас іспеттес. Қазақтың қаны мен жанын таза күйінде ашатын сан қырлы, тағылымы мол бірегей дүниелер.

«Сөз шіркін де адам секілді ғой. Оның да ала-құласы көп. Орнатқан жеріне қорғасындай құйыла қалатын орнықты сөз бар да, қурайдың басында қылп-қылп етіп ұшып кеткелі тұрған торғайдай ұшқалақ сөз бар...», – дейді Мұхтар аға. Бірақ сөз өнерін асауға тұсау салғандай өзіне бағындырып, қисынын тауып, «өткірдің жүзі, кестенің бізі» сала алмаған өрнекті сырлы сөзбен қиюластырған Мұхтар – шын мәнінде, сөз зергерлерінің ұлысы. Моцарт, Бетховен, Шопендердің классикалық туындыларын әлем қалай сүйіп тыңдаса, мойындаса, Әуезовті де солай мойындады. Жердің тартылыс күшін жеңіп, Айға алғаш рет қадам басқан Нил Армстронг адамзат үшін – тарихи тұлға, ал Әуезовтің тарихтағы орны қазақ әдебиетінде драманың шымылдығын ашқан тұңғыш пьесасымен қалмақ. Қазақ драма өнерінің тұсаукесері болған

«Еңлік-Кебек» пьесасы Әуезовтің тау тұлғасының бір қыры ғана, тау сілеміндей мол мұраның бір шеті ғана...

Талант атаулыға бас ұрмайтын адам жоқ шығар. Сол сияқты Мұхтар ағамыздың тума талантына тамсанбайтын қазақ, қазақ қана емес, әлем жұртшылығы жоқ шығар. Өйткені әлемдегі сан миллиодаған өсімдіктер бар болғанымен, түгелі жеміс бермейтіні сияқты, жазушылардың барлығы классик бола алмайды. Мен Мұхтар ағамызға «Абай жолы» кітабы үшін алғысымды бідіремін, себебі «Абай жолы» – бір ғасырда бір рет ұшатын «Галлея» кометасы сияқты сирек кездесетін құбылыс. Берері сан ғасырға татитын мәңгілік қазына. «Абай», «қазақ» сөздерін тұтас бір әлемге айналдырған – Әуезов. Альфред Курелла: «Сіз әлі «Абайды» оқыған жоқпысыз? Онда сіз мүлдем ештеңе оқымағансыз. Бұл – таңғажайып, бұл – керемет!» деген. Иә, «Абай жолын» оқыған адам Абайдың болмысы арқылы бар қазақты таниды, бүтін бір ұлтты таниды, ал мен «Абай жолын» оқығанда өз басым Мұхтар Әуезовті таныдым, бір кітапты бір әлемге айналдырған ұлы суреткермен, Әуезов әлемімен таныстым. Әуезов әлемі Күн сияқты. Себебі жер шарының қай түкпірі болмасын, күн сәулесі жететіні сияқты, әлемнің кез келген бұрышындағы адамдардың жүректеріне қазақ халқын әйгілеткен Мұхтар сөзі жетеді.

М.Әуезовтің әдебиетегі дәстүрін ғалымдар халықтың сан ғасырлық тарихы мен мәдениетін зор құрмет тұтудың, отаншылдық, азаматтық биік мұраттың, ана тілін ардақтау мен талғамдылықтың, өзге халықтардың рухани жетістігінен үйрене білудің, әдеиеттің тағылымдық, тәрбиелік, көркемдік орнын түсінудің сара дәстүрі деп бағалайды. Сол себепті ұлы суреткердің шығармашылығын мерейлі мерейтойында ғана емес, халық арасында әрдайым насихаттау үшін 28 қыркүйек күнін қазақ филологиясы күні етіп белгілеу қажет деп ойлаймын. Сонда ұлы дала елінде Әуезовтің шығармашылығы терең оқылып, мол мұра қалдырған талант иесі алдындағы қарызымыз өтелер еді...

М.ӘУЕЗОВТІҢ «СЫБАННЫҢ МОЛАСЫНДА» ӘНГІМЕСІ

М.Әуезов шығармашылығы – шексіз әлем.

Ұлы жазушы еңбектері қай кезеңде де ұлтымыздың рухани дамуы үшін қосқан зор үлесімен бағалы.

Көптеген әңгімелерінде қазақтың болмысын шындығынан ажыратпай, сан алуан бояуымен, мінез-құлқымен көрсеткен жазушы шығармалары әлемге танымал болды. Қай шығарманы оқысаң да ешкімге ұқсамайтын кейіпкерлер мен оқиға желісінде ұлттық болмысымызға тән салт-дәстүрлеріміз арқылы қазақ халқының рухани бейнесі жарқырап танылып тұрады. Сол себепті Әуезов мұраларынан оқып, түсіну біздің басты мұратымыз деп білемін. Сонымен бірге бағалы туындылардан қазақтың шұрайлы тілінің мол қорын танып білеміз.

Әр әңгіменің астарында өмірден алынған оқиға, адамдардың тағдыры жатқаны сөзсіз... Жазушы шығармаларының жазылу тарихы да өзгеше біртұтас әлем. Сондай шығармаларының бірі – «Қыр әңгімелері» циклінің бірінші бөлімі «Сыбанның моласында» әңгімесі.

Әңгіме аса әсерлі табиғат суретінен басталады. Көз алдына еріксіз әдемі пейзаж тұра қалады.

Жайлау. Көксеңгірдің күнгейі. Кешкі мезгіл. Кешкі суға бас қойған жылқылар. Жамыраған қойлар. Тастақ төбе басында Жортар ақсақалмен алаңсыз әңгімелесіп келе жатқан жолаушылар... Осы бір тамаша көрініс табиғаттың тамаша күйімен үндесе қазақ даласының бейбіт өмірін көзге елестетеді. *Даладағы мөлдір таза ауа, гүлдеп соққан самал жел, көкжиектен асып бара жатқан күн шұғыласымен далаға көрікті нұрын төгіп, ауылдың кешкі қызулы өмірін қызықтандырып тұрғандай. Кешкі ауыл өмірі...* Әңгіменің кіріспесі адам өмірі мен табиғаттың біртұтастығы арқылы баяндалады да, негізгі оқиға Жортар ақсақалдың әңгімесі арқылы өрбиді. Сондай бір әсерлі суреттен соң әңгіме басталады. Ал кейіпкер портретіне келсек, тамаша пейзаждан соң оның кескін-келбеті, мінез-құлқымен астаса ерекше суреттер жасалады.

Бұл әңгімедегі басты кейіпкер Жортар ақсақал – жас кезінде қолбасшы, батыр болған. Тіпті ол кезде маңайындағы ел оның атағынан шошитын. Әңгімеде Жортар ақсақалдың бейнесі былай суреттелген: «Сүйекті зор денесі апсағайланып, үлкен басы, келбетті түсі салқын сабырмен маңғазданып, туыстағы ірілігін бір көрген кісіге де білдіргендей. Көп бейнет, көп жылдардың ізіндей болып, бетіне түскен қатпарлы терең әжімдері ескі тентек күндердің таңбасы сияқтанады» [1, 117-118]. Портрет жасауда да нақтылық, шеберлік танылғаны емес пе?! Түсі суық, маңғаз, ірі денелі, үлкен басы – бәрі тұтаса келіп баяғының батырын көз алдына әкелері сөзсіз... Бұл суретте де кейіпкердің қай заманның адамы екенін айқындай түседі.

Жортар ақсақалдың жанында отырған Құдайберген ақсақал «батырлық жайлы бір әңгімеңді айтып берсеңші, мына балаларға, – деп ұсынды. Сонда Жортар ақсақалдың ұғымды, шешен тілмен айтқан әңгімесі мынау еді:

Сендерге мен көрген соғысымды, ұрыс төбелесімді айтпай-ақ қояйын, – деп бастап келе жатып, сары шақшасын суырып: - Өзімнің бір қатты қорыққан жерім болды, соны айтайын, - деп әңгімесін бастайды.

Кешкі мал өрістен қайтар кездегі тамаша көріністі көз алдына елестете алаңсыз әңгіме тыңдар сәт. Үлкендермен бірге балалардың да кешкі ауыл тірлігінен соң қариялар аузынан айтылар жыр-дастан, ертегі-аңыздарды күткен тәрізді. Тағы да табиғат суреті!.. Жазушы қоңыр күздің табиғаты арқылы:

Сол жылы күз жаңбырлы болған. Түстен бері қарай бір мазасыз жауын дамыл алмай құйып тұрған. Кеш батқан соң күн ашыла ма деп ойлап еді. Бірақ күн ашылмады. Оның үстіне бір қара суық жел шығып, гүлдеп соғып, мазасын кетіре бастады. Түн өте қараңғы еді. Издеген Төбеттің аулының қасына келген екем, – деп береді де оқиға қорқынышты әңгіменің желісіне ала жөнеледі. Тіптен, батырлар жырындағы тәрізді батырдың ештеңеден қаймықпайтын қайсар, мықты, ақылды әрі қасындағы серігі – тұлпары болатыны заңды екеніне тағы да куә боласың...

Жортар ақсақалдың бір қасиеті – ат құлағы көрінбейтін боранда, жазғы тұнжыраған меніреу қара түнде адасу дегенді білмейтін.

«Астында есік пен төрдей ақ боз аты бар болатын. Өзі алысшыл, төкпеттеп шабатын мықты жылқы болатын. Әлгі аты қатты жаңбырдан жиреніп, жөнді жүрмей, әрең келе жатыр еді. Бір мезгілде оскырып тұра қалды. Аттың жалына жатып қараса, алдында бір қарайған тұр екен. Біраз жүріп қасына барып еді, қараса – төрт құлақты бейіт.

Бір Сыбанның моласы болса керек. Әлгіге келгенде бір жағынан суық жел өтіп, енді бір жағынан, су өткен соң, «жаңбыр айыққанша осында тұра тұрайын, күн ашылған соң, Төбетті тауып алармын» деген үмітпен аттан түсіп, жетектеп бейіттің аузына әкеліп, ыққа қойды. Аттың шылбырын беліне байлап, моланың ішіне кіріп, төрдегі бір бұрышына барып отыра кетті [1, 120]. Тағы да табиғат суреті келесі оқиғаның өрбуіне арқау болады. Мола іші өте қараңғы болатын. Жел гуілдеп тұр. Жаңбыр да басылмады. Бейіттің ішінде біраз жылынып алмақшы болып отырғанда қалғып кетіпті. Бұрын әркім молада жын-пері, жезтырнақ дегендер кездеседі дегенді есіне түсіріп, қорыққандай болды. Бірақ бұның ешбірін ойына алмай, қорқынышын сейілтті. Бір мезгілде бір бұрыштан бір нәрсе тырс еткендей болып, шошып оянды. Бейіттің іші жарық болып кеткендей сияқтанды. Әлгі «тырс» еткен дыбыстың не екенін біле алмай, жүрегіне қорқыныш ұялады. Оның ойына бұл мені айналып жүрген «жалмауыз» деп, ішінен білген дұғасын оқыды. Сол кезде қараңғы бұрыштан бір үлкен нәрсенің қарауытқан нобайы көрінді. Ол одан әрмен шошынып, не қыларын білмей отырып қалды.

Бір мезгілде әлгі тырс еткен дыбыс тағы шықты. Бейіт бағанағыдан да жарық болып кетіп, артынан бәсендеді. Алғашқы көргенде жалмауызға ұқсатты. Ал нобайы адамға ұқсамайды. Қап-қара, тырдай жалаңаш. Бойы еңгезердей үлкен. Ең қорқынышты жері-аузы ырсиып, от боп, тістері ақсиып, сойдиып тұр екен. «Жалмауыз не айдаһардың аузы» деп ойлады. Зәресі зәр түбіне жетті. Қорыққаны соншалық, орнынан тұрайын десе буындарын көтере алатыны емес. Тіпті қозғаларға шамасы жоқ. Қашан келіп бас салар, – деп құр сүлдесі отыр. Оның ойына найза мен шокпары бар екені есіне түсті, бірақ, бейітке кірер кезде сыртқа сүйеп, қойып кеткені есіне түсті. Жалғыз ғана семсері бар еді. Ол ішінде, қында болатын. Енді соны алуға да дәрмені келмей отыр.

Зәресі зәр түбіне кетіп отырғанда, әлгі нәрсе қыбырлап келіп, қатты дауыспен ақырып, иығынан бас салып, жұлқып, сүйреп, әмірлі дауыспен ақырып:

– Киіміңді тастап көрге кір – сен өлдің! – деді. Даусы кісінің дауысы екеніне әбден көзі жетті. Сонан соң жүрегі орнына келді. Сөйтіп екеуі біраз уақыт үндемей тұрып қалды. Қараңғы бейіт ішінде екеуі шаппа-шап, қапсыра құшақтасып, таласқан екі аюдай үн-түн жоқ сіресіп, қатып қалды. Сәлден соң, – Ой, сен Жортармысың? Жұдырығынан таныдым ғой! – дегені.

Сол арада дауысынан ол да тани кетеді. Сөйтсем Тоғай бойындағы Бура-Алтаяқ деген батыр екен. Бағанадан бері қорқып отырған тажалы сол болып шыққаны!

«Сөйтсем ол Сыбанды тори келіп, елсіз тау ішінде қараусыз бейғам жатқанда Төбеттің қолында бір айдай тұтқында жатып, түнде қашып шыққан кезі екен. Сөйтіп мені қорқытып жүрген - жаман сіріңке болып шыққаны деп, ақсақал мәз болып күліп, әңгімесін тоқтатты» [1, 123].

Жалпы, бұл әңгімеде табиғат суреті мен кейіпкерлер характерінің үндестігі оқиға желісін одан әрі айшықтап көркейте түседі. Қазақтың батырларына тән қайсарлық, жекпе-жек, сабырмен қорқынышты болса да тайсалмау сияқты қасиеттер әңгімедегі сұсты жаумен шайқас сәтінде шебер үндескен. «Еңгезердей, қап-қара болып төніп келе жатқандағы сәттегі ұзын салалы саусақтар бүркіттің тұяқтарындай», «қапқалы келе жатқан қасқырдың аузындай», «аюша ақырып келіп қона түскен құбыжық» бейнесіндегі кейіпкер табиғат суретінен кейінгі кезекте «батырлар жыры мен ертегілердегідей» секілді, батырдың ерлігі, батылдығын ерекше суреттеп айқын аша түседі.

Жазушы суреткерлігі осындай табиғат пен кейіпкерлер үндестігі арқылы байланыса сол заман тынысын танытып тұр. Қандай әңгіме, романдар, драмалық туындыларында да жазушы адам тағдыры, заман шындығын дәл береді. «Сыбанның моласында» әңгімесі оқиғасы қызықты, қазақи адамдар арасындағы адами құндылықтарды қай дәуірде де таныта алатын мәңгілік туынды іспетті. Өйткені 1920-30 жылдар арасында жазылған осы шағын әңгіме желісі сол дәуірдің өзінде жазушының алғашқы жылдары жазылған туындылары қатарында.

Сөзбен салынған әдемі сурет! Ерекше пейзаж! Ал, М.Әуезов әңгімелері өзінің әдеби көзқарасына сай, талғамы зор, қазақ прозасына европалық деңгейдегі жаңа тыныс берген туындылар қатарында!

Халқын, халқының асыл мұрасын сүйетін, оны ту етіп көтерген перзенті М.Әуезовтің көркем шығармалары қазақ елінің ұрпағы үшін Мәңгілік рухани байлық болатыны да осында.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Әуезов М. Шығармалар жинағы. Т. 1. – Алматы: Жазушы, 1979.

Аяулым ДАУЛЕТКЕЛДІ

М.ӘУЕЗОВТІҢ «ҚАРАШ-ҚАРАШ ОҚИҒАСЫ» ПОВЕСІНДЕГІ БАҚТЫҒҰЛДЫҢ АДАМДЫҚ БОЛМЫСЫ

Қазақ Елі – өткен тарих пен бүгінгіні байланыстырып жатқан, ұланғайыр дала төсінде қаншама сырды жасыра білген үлкен қойнау. Қазақ даласында туып, адамзат тарихын жеткізе білген Әуезов әлемі де мәңгілікпен үндесе білудің айқын өнегесі. Әуезов әлемінің табиғаты – өмірдің өзі секілді күрделі құбылыс. Бүгінгі менің жазғаным қаншама жыл бұрын сөзбен сурет салып кеткен жазушының шындығы. Қазақ елінің шындығы... Әуезов арқылы өткен тарихтың шындығын білу – қазақ елінің тарихын тану. Әуезов әр шығармасы арқылы тарихи шындықты көрсете білген шебер суретші. Жазушының ұлттық әдебиетіміздің дамуы үшін қалам тербей білгені айдан анық. Әуезовтей теңдесі жоқ тарихи тұлғаны сомдап шығарған, өткенді – ертеңмен жалғай білген алтын көпір іспетті осынау арыстар әлеміне бүгінгі ұрпақтар толқыны шексіз қарыз екені ақиқат. Өйткені, олар – ата-бабалар арманынан құрылған Мәңгілік Елдің негізін салушылар. Әуезов әлеміне ене отырып, біз өмір сүруге, болашаққа қарай қадам жасауға ынталанамыз. Әуезов есімі Абай есімімен рухани сабақтастықты жалғастырып, адамзаттық құндылықтар шеңберін

шеберлікпен дамытуымен де асқақ. Абай мұрасы – мектеп болса, Әуезов – сол мектептің бас ұстазы.

Бүгінгі таңдағы мендегі болашаққа деген сенімділік – өмірімнің мәні. Яғни Әуезов туындыларындағы қазақ халқының үні, халық арманының тарихы, халық мұңы мен үміті – бәрі де менің армандарыммен астасып жатқандай. Барлық шығармаларында кешегі ескі өмірдің күйреуін суреттей келе жазушы әлемнен адамға қарай бет бұрады. Жазушының шығармашылық өнегесі мен адамдық бейнесі өзін қатарлы ұрпаққа үлкен өнеге мектебі болды. Қаншама еңбектер жазылып, тарих қойнауына жасырынса да, жазушы еңбектері бүгін солардың бәрінен озып, тарихқа қарай жалғануда.

Мұхтар Әуезов туындылары ұрпақтан-ұрпаққа ұмытылмай жетіп, өнегелі сөзбен үн қатқандай. Жазушының қазақ әдебиетіндегі ой салар туындылары өте көп. Адам жанына үніле білетін, оның қайғы-мұңын түсіне білетін, ел шағынса шағынып, елмен бірге қуана білетін бабамыз алтын қазынасының кілтін бізге мұраға қалдырып отыр. Мұрасы – шығармасы. Сөздері жүректен шығып, сезімді шарпыған бұл шығарманы оқу ақын сезімін түсінумен қатар, осы өмірдің бір қиындығын жеңу немесе жаңа нәрсеге талпынудың бір белес екенін түсіндіреді.

Бүгінде аты «Абай жолы» кітабымен танылған Мұхтар атамызды қазақ халқының барлық ұлдары біледі-ау! Менің таңдауым Мұхтар Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесіне түсті. Жазушының халық жанын күйттеуі қазіргі өсіп келе жатқан ұрпаққа патриотизмнің символы дер едім!

Бұл шығарманың тақырыбының Қараш-Қараш атану себебі – басты кейіпкер Бақтығұлдың осы тау ішінде жасырынуы.

Ел ішінде қашқын атанып, жастайынан тағдыр тауқыметін тартқан Бақтығұл – шығармамыздың ең басты кейіпкері. Ол тумысынан күрескер, барымташы болып дүниеге келмеген. Өзінің ар-ұяты, адамдық болмысы таза болғандықтан, өзгелерден де соны күткен, сеніп отырған, достыққа деген адалдығын сақтай отырып, жасаған іс-қимылдары үшін ешбір қауіп-қатер ойлаған жоқ. Бір атадан тараған екеу Бақтығұл мен Тектіғұл әкешешесінен ерте айырылады. Жастай қалған балалар әкесі айтқан нағашыларына паналап барады. Бірнеше күн итшілеп жаяу жүргенде інісін біресе арқаласа, енді бірде жетектеген, Қозыбақ

ауылында тұрақтаған. Жетімдер бай қолында малай болып, қой мен қозы баққан. Ер жете келе Тектіғұл сауым ісіне қол ұшын берсе, Бақтығұл барымташы рөлін атқарды, бейнетке толы өмірінде жылқы да бағады. Осы іс-әрекетті беру арқылы жазушы қоғамның сол кездегі шындығын ашып көрсетіп отыр. Жазушы адамдардың тағдырын жәй бере салмаған. Адам тағдыры арқылы әр іс-әрекетке өз көзқарасын, ойын білдіріп отырады.

Қозыбақ ауылы барымтамен байыған халық. Бір жылы боранда Тектіғұл бағып жүрген қойынан айрылып, Сәлменнен боқтық естіп, сабауына қалады. Он жылдан аса Сәт пен Сәлменге қызмет еткен ағайындылардың бір шекпенге жарымауы, Тектіғұлдың өңменінен өткен суық, сабалу – ақыр соңы сарыауруға әкеп тіреді. Тектіғұлды бір өңі дұрыс киім сұрағаны үшін тепкілеп, жұдырықтағаны Бақтығұлға аяздай батады. Тектіғұлды іздеген Бақтығұл інісін ұшып өлгелі жатқан жерінен табады. Ата-бабадан бастап боқтайтын Сәлмен бұл кездері Қозыбақтың болысы еді. Шығармада Сәлмен әділдікті білмейтін адам кейпінде суреттеледі. Сәлмен бейнесі қатал тағдырды көз алдына елестетеді. Бақтығұлдың Тектіғұлды қорғауы соңында екеуіне дүре болып тиді. Содан соң ағайындылар әкесі тастап кеткен қораға келіп паналайды. Аурудан азап шеккен Тектіғұлдың жанын Қатша жақсы түсінетін. «Ер арыса – аруақ» дегендей, бар салмағынан айрылған Тектіғұл қаңбақтай болған. Жата-жата жамбасы тесілердей қиналған Тектіғұл аға-жеңгесіне төсекті бір қақтырып алатын. Бар айтары «кегі, ала алмай кеткен кегі». Көктемде Тектіғұл қаза болады. Артынан өксіп-өксіп жылап қалған аға-жеңгесі бар. Кегі мазалаған Бақтығұл Сәлменнен кегін алмақшы болып, барымтаға аттанады. Жылқышыларды ол жақсы танитын. Түн көрпесін жапқаннан кейін ол айналаны шолып шықты. Ешбір жылқышыны байқамаған соң ол жайылым жаққа бет алды. Біраз жүріп, барлап алған соң, таңдауын көк биеге түсірді. Оған бұғалық салып жүген тақты. Биенің шабатынын айқын білген Бақтығұлдың жылқысы алға қарай жүре бастады. Ақыры ол биені үйірден алып шықты, бірақ ол өзіне өте жақын беттеп келе жатқан жылқышыны көрмеді. Бақтығұлдың жылқы жетектеп кетіп бара жатқанын көрген Жамантай артынан қуды. «Аттан, аттан» сөзінен жан-жақтан малшылар жиналып, дауыс

шыққан жаққа беттеді. Бақтығұл Жамантайдан құтылып кетті. Жылқышылар айкайлаған кісі кім екенін анықтауға тырысты, бірақ кейбірі оның Жамантайдың дауысы екенін білді. Жақын маңайдан ыңырсыған дауыс шықты, бұл – Жамантай. Бірақ, ешқайсысы ұрының кім екендігін нақты анықтай алмапты. Бірақ ізіне түскен қуғыншылар Бақтығұлдың үйін тауып, Сәлмен бай Бақтығұлды таяқ астына алып, тінтіп жүріп бар етті алып кетеді. Абақтыға жабыларын білген біздің кейіпкеріміз Жарасбай болыстың алдына арқар апарып, өз қанатының астына алуын сұрайды. Қозыбақ ауылымен қырғи-қабақ Жарасбай келіседі. Бақтығұл «барып кел, шауып келмен» жүреді, жылқы бағады, халыққа жәрдем береді. Партия сайлауы басталғанда Қозыбақ елі бұл ауылдан мал ұрлай бастады. Жарасбай Бақтығұлды, бірнеше рет барымташылыққа жұмсайды. Екі ел арасында «басы – барымта, аяғы – сырымта» дегендей, жүрістер көбейеді. Бірде Қозыбақ ауылына барымталап барғанда Бақтығұл және жігіттері 5 жылқы алып келді. Соларды іздеп иесі келді. Жарасбай мен Сәрсен бұ барымтаны жігіттер мен Бақтығұлдың мойнына жауып, өздерінің бұған қатысы жоғын дәлелдейді. Бақтығұл Жарасбайдың ашуын келтірмес үшін қас-қабағына қарап сөйлейді (олар жақсы дос еді). Осы жерден Бақтығұлдың досқа деген адалдық ниетін аңғарамыз. Бақтығұл басына түскен әділетсіздіктің қайдан, кімнен болып жатқанын біледі. Ол – намысы сөнбеген, жігері жасымаған, құлдық мінезден ада, орайы келсе ел ісіне араласып, малшы-жалшылықтан жоғары тұрған қиын шаруаларды да шыр айналдырып әкетуге дайын, сауаты болмаса да көкірегі ояу азамат. Тағдыр жазуымен кедей әулеттен шыққан, сауат ашып оқуға мүмкіндігі тумаған, ағайын-жұрағатының бәрі де малшы, құл болғандықтан, ұлтрақтай болса да жерге ие еместігін біледі. Бақтығұл өзіне, отбасына қарсы жасалып отырған жауыздықтармен бірнеше мәрте бетпе-бет келсе де, адал еңбегімен күн көріп, қарапайым өмір сүруді мақсат тұтқан ер-азамат, жар, әке, қайратты, қуатты тұлға ретінде барынша төзімділік танытты. Шығарманың басты кейіпкері оқиға соңында ит тұмсығы батпайтын қалың жынысқа кіріп, Қараш тауына бет бұрады. Қараш тауы 3-ке бөлінген: үлкен Қараш, орта Қараш, кіші Қараш. Бір күні Бақтығұл осы тау ішінде келе жатқан

болыс пен жанындағы адамдарды көреді. Мылтық дауысын естіген болыс атына ие бола алмай қайтыс болады. Топ ішінен бір адам «Ойбай, Бақтығұл» деп айғай салады. Содан бері Бақтығұл жөнді тығылған емес, сол себепті оны тауып алды. Абақтыға отырғызды. Бақтығұл жанына Сейітті алып алады. Қатша екі баласымен бір байға қызметші болып орналасады. Афанасий Федотыч (Апанас) Сейітке оқу мен жазуды үйретеді. Әкесінің айтуы бойынша бар зейінін білімге аударады. Тағы бірде Сейіт ауылдан абақтының жақсы екендігін айтады. Менің ойымша, балалар алдындағы өктемдік немесе ұрыс-керіс оның төрт қабырғаға қамалуына себеп болып, өмірден және адамдардан тек жаман қасиеттерді көргендей. Байқұс бала өмірдің суық, қатал кезеңдерінде өмірге деген махаббатын жоғалтқан тәрізді. Мұндағы Бақтығұлды кісі өлтіруге итермелеген себеп – ел билеушілерінің азғындық іс-әрекеті, өмірдің шындығы. Бақтығұл бейнесі арқылы көрінген ауыл адамдарының бәріндегі ортақ құбылыс – бір-бірімен тағдырлас, қорғансыз, жетім, жесір, көкірегі мұң шерге толған аяулы жандар екендігінде. Қорғансыз кейіпкерлердің тағдыры бұлай қала бермейтініне жазушы үлкен сеніммен қарайды. Оқушыны да сендіре біледі. Мұндай аянышты халден құтылудың жалғыз жолы – азаттық үшін күрес екенін автор шындықты шынайы суреттеу арқылы көрсетеді. «Қараш-Қараш оқиғасы» повесін автор қаншама тағдыр тауқыметін көрсе де намысы мен адамдық арын жоғары қоя білген Бақтығұлдың түрмеге қамалуымен аяқтайды. «Қараш-Қараш оқиғасындағы» адамдық болмысты қорлап отырған әділетсіздікке төзу мүмкін емес, шегіне жеткен шындық Бақтығұл шаңырағының басында ғана емес, кез-келген уақытта адам баласының басына түсуі хақ.

Ұлы жазушының шығармасындағы әділет, кек, қатігездік, махаббат секілді қасиеттер астарында жарқын өмірге, тыныш, бейбіт өмірге ұмтылудың белгісі жатыр. Әуезов әлемі дейтін кең дүниенің жаратылысын қысқа қайыра салу мүмкін емес. Әуезовті тануға ұмтылғанда ғана ұлттың өзін-өзі тануы, өзін-өзі қадірлеуі қалыптаспақ, ұрпақтан-ұрпаққа жалғаспақ. Өйткені, Әуезов әлемін қазақ әлемінен, қазақ өмірінен бөліп қарауға болмайды. Әуезов қаламындағы сырлы күш ұлы Даладан дарыған қасиеттердің молдығын танытар жарқын белгі.

Өмір сахнасы тым үлкен. Басты рөлді Бақтығұл сомдады. Оның өмірі шым-шытырық. Әділдікті бұл өмір білмейді-ау, шамасы...

Мақпал МҰХАММЕДОВА

МЕНИҢ ӘУЕЗОВІМ (мөлтек сыр)

Менің Әуезовім... Бұл менің меншік сөзім емес, әрине... Бірақ, менің де осылай деуге өз себебім бар.

Маған Әуезовті әйгілі еткен оның «Қорғансыздың күні» шығармасы. Иә, «Абай жолы» емес, Ғазиза еді. Алғаш оқығанда көзімнің жасын көлдете жыладым. Неге? Мен сол кезде Ғазизаның жасында едім... Ақан сияқты қараниетті адамның қай заманда болсын кездесе беретініне өкіндім. Ғазизаның анасын, әжесін аядым. Жасынан өмірден таяқ жеп үйренген Ғазиза қандай қиындыққа шыдаса да, мынадай қорлыққа қалай төзсін?! Бойымды билеген қорқыныш біразға дейін ізімнен қалмады...

Менің ойымша, Әуезов алғаш әйелдер туралы, қазақ әйелдері туралы жазу арқылы әйгіленді. Еңлік, Қаракөз, Ажар – қазақ театрын әйгілі еткен әйелдер бейнесі. «Адамдық негізі – әйел» де алғашқы мақаласы емес пе!

«Қазақ мектебіндегі бала келешекте қай мамандыққа барам десе де, ең алдымен өзінің анна тілін, әдебиетін сүюі шарт. Сол сүюді орта мектеп табалдырығын аттаған соң да, мамандық, білім беретін жоғары мектепке ауысқанда да, асыл қасиетіндей сақтау керек». Жазушының ұлылығын дәлелдер тағы бір асыл сөзі! Ана тілінің болашағы бұралаң болатынын сезіп, алдын ала ескертіп тұрғандай. Қазіргі кезде Әуезов айтқан жоғары мектепке барғанда өз тілін білгенін жасыратындар жетіп артылады. Өкінішті-ақ, дәл қазір үлкен қалада жүргендер қазақ тілінде сөйлесе, таң қалатын дәрежеге жетіп қалдық.

«Тас үгітіліп құмға айналады, темір тозады, ұрпақ озады, дүниеде өлмейтін сөз ғана» деген де Әуезов. Осы өлмес сөзді өрнектей көрсеткені, тілінен бал да, қан да тама жазғаны – «Абай

жолы». Басымды ием! Ұлылықтың өнегесін көрсеткені үшін, дархан даласының даралығын, қазақтың қазақтығын танытқаны үшін! Басқаға емес, өзімізге танытқаны үшін! Маған танытқаны үшін!

Ұлы Даласын дүбірлете, тулаған асау аттай шапшыта жазған жазушы шеберлігінің шарықтау шегін байқата жазғаны да осы – «Абай жолы». Қазақ сөз өнерінің құдіреттілігін мойындатқан да – «Абай жолы»!

Өзінің саналы ғұмырын Абай өмірін зерттеумен, Абай туралы жазумен өткізген Әуезовтің шығармашылық өмірі – өнеге!

Бір-бірімізге ақыл айтар, ақылды тыңдар кезіміз болмаса да, осы өнегелі өмірді үлгі тұтайықшы, құрдастар!

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ

Abazov R. – PhD, Директор программы MDP / Global Classroom, адъюнкт-профессор, Институт Земли при Колумбийском университете.

Абишева С.Ж. – заведующая кафедрой русского языка и литературы, профессор Казахского национального педагогического университета имени Абая, доктор филологических наук.

Абдувалиева Р.М. – Шыңғыс Айтматов академиясының президенті, филология ғылымдарының докторы, профессор (Ұлыбритания, Лондон к.).

Акматалиев А.А. – Қырғыз Республикасы Ұлттық ғылым академиясының вице-президенті, филология ғылымдарының докторы, профессор (Қырғыз Республикасы, Бішкек к.,.).

Ананьева С.В. – заведующая отделом аналитики и внешних литературных связей Института литературы и искусства им. М.О.Ауэзова, к.филол.н., доцент.

Арсениев С.В. – преподаватель Университета национального и мирового хозяйства (София, Болгария).

Ауэзова З.М. – доктор PhD, профессор научно-исследовательского центра «Евразия перспектива» (Нидерланды, г. Амстердам).

Афанасьева А.С. – PhD докторант кафедры русской и мировой литературы Казахского национального университета им. аль-Фараби.

Ахметова А.М. – әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің 2 курс PhD докторанты, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері.

Әмірбекова Д.Н. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері.

Әуезов М.М. – Әуезов қорының директоры, қоғам және мәдениет қайраткері, филология ғылымдарының кандидаты.

Байбек Б.Қ. – Алматы қаласының әкімі.

Баянбаева Ж.А. – әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің аға оқытушысы.

Габдуллина В.И. – профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета, доктор филологических наук (г. Барнаул, Россия).

Галкина Т.В. – старший преподаватель кафедры казахской, русской филологии и журналистики Восточно-Казахстанского государственного университета имени С.Аманжолова, кандидат филологических наук.

Даулеткелді А. – Алматы облысы Қарасай ауданы Дарынды балаларға арналған үш тілде оқытатын әл-Фараби атындағы арнаулы гимназиясының 10-сынып оқушысы, Республикалық «Менің Әуезовім» шығармалар конкурсының ІІ орын жүлдегері.

Демченко Л.Н. – доцент кафедры казахской, русской филологии и журналистики Восточно-Казахстанского государственного университета им. С.Аманжолова, кандидат филологических наук.

Джолдасбекова Б.У. – заведующая кафедрой русской и мировой литературы Казахского национального университета им. аль-Фараби, профессор, член-корреспондент НАН РК, доктор филологических наук.

Дутбаева С.С. – ассоциированный профессор Атырауского государственного университета им. Х.Досмухамедова, кандидат филологических наук.

Ергалиева Р.А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бейнелеу өнері бөлімінің меңгерушісі, өнертану докторы, профессор.

Еркебай А.С. – Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, өнертану кандидаты.

Жұртбай Т. – Л.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің профессоры, филология ғылымдарының докторы.

Жанысбекова Ә.Т. – Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің PhD докторанты

Жүнісбеков Ж.Б. – Абайдың «Жидебай-Бөрілі» мемлекеттік тарихи-мәдени және әдеби-мемориалдық қорық-мұражайының директоры.

Зейферт Е.И. – профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета, доктор филологических наук (г. Москва, Россия).

Ибраева Д. – әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің PhD докторанты.

Карлюкевич А.Н. – министр информации Республики Беларусь.

Касымова Р.Т. – әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің профессоры, педагогика ғылымдарының докторы.

Кенджакулова А.Б. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бейнелеу өнері бөлімінің кіші ғылыми қызметкері.

Кермешова Ж.Б. – Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің PhD докторанты.

Кунаев Д.А. – «М.О.Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының меңгерушісі, М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері, филол.ғ.к.

Қалиасқарова А.Т. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері, педагогика ғылымдарының магистрі.

Қалижанов У.Қ. – ҚР БҒМ ҒК М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры, ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының докторы.

Қалыкеева А. – Алматы облысы Қарасай ауданы Дарынды балаларға арналған үш тілде оқытатын әл-Фараби атындағы арнаулы гимназиясының 11 «Ә» сынып оқушысы, «Менің Әуезовім» шығармалар конкурсының I орын жүлдегері.

Қаныкейұлы Е. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филол.ғ.к.

Қара А. – Мимар Синан көркем өнер университетінің профессоры, тарих ғылымдарының докторы (Түркия, Стамбул қ.)

Миннуллин К.М. – Г.Ибрагимов атындағы Тіл, әдебиет және өнер институтының директоры, филология ғылымдарының докторы, профессор (Татарстан, Қазан қ.).

Мамраев М.Б. – ҚР Парламент Мәжілісінің депутаты, филология ғылымдарының докторы, профессор.

Маркина П.В. – профессор кафедры литературы Алтайского государственного университета, доктор филологических наук, доцент (г. Барнаул, Россия)

Машакова А.К. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Аналитика және сыртқы әдеби байланыстар

бөлімінің жетекші ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Мухамедхан Д.К. – «Қайым Мұхамедханов атындағы білім және мәдениет орталығы» қоғамдық қорының директоры, профессор.

Мухаммедова М. – Алматы облысы, Еңбекшіқазақ ауданы, Ақши ауылы, Бөлек батыр атындағы орта мектептің 11-сынып оқушысы, қазақ тілі мен әдебиетінен облыстық пән олимпиадасының жеңімпазы.

Нурғали К.Р. – заведующая кафедрой русской филологии ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, доктор филологических наук, профессор.

Ойсылбай А.Т. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филол.ғ.к.

Оразбекова Ф.К. – старший преподаватель ТарГУ им. М.Х.Дулати, член Союза журналистов РК.

Ордалиева Ж.С. – советник директора Казахстанского института стратегических исследований при Президенте Республики Казахстан, кандидат искусствоведения, доцент.

Пірәлі Г.Ж. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының докторы, профессор.

Рахманова Н.М. – Алматы университетінің доценті, филология ғылымдарының кандидаты.

Рахымжанов К.Т. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филол.ғ.к.

Сарсекеева Н.К. – әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің доценті, филология ғылымдарының кандидаты.

Сафронова Л.В. – профессор Казахского национального педагогического университета имени Абая, доктор филологических наук.

Сейданов Қ. – Халықаралық Тұран академиясының академигі, филология ғылымдарының докторы (Өзбекстан, Ташкент қ.).

Смагулова А.С. – филология ғылымдарының кандидаты.

Султанов К.К. – заведующий отделом литератур народов РФ и СНГ Института мировой литературы РАН, профессор МГУ

им. М. Ломоносова, доктор филологических наук (г.Москва, Россия).

Таттимбетова К.О. – әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің орыс және әлем әдебиеті кафедрасының PhD докторанты.

Ташимова М.М. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері, театртанушы.

Тлектес А.Д. – Павлодар қаласы Дарынды қыз балаларға арналған «Білім-инновация» лицей-интернатының 11 «Б» сынып оқушысы, «Менің Әуезовім» шығармалар конкурсының Бас жүлдегері.

Тусупова А.К. – доцент Центрально-Азиатского университета, кандидат филологических наук.

Узбекова Ж.В. – экономика ғылымдарының магистрі.

Худенко Е.А. – профессор кафедры литературы Алтайского государственного университета, доктор филологических наук (г. Барнаул, Россия).

Хамраев А. – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері, филол.ғ.д.

Черота А.И. – главный редактор журнала «Нёман», первый заместитель директора Издательского дома «Звезда» (Беларусь, г.Минск)

Шауханов А.А. – кандидат педагогических наук.

МАЗМҰНЫ

РЕСМИ ҚҰТТЫҚТАУЛАР

Құттықтау Қалижанов У.	3
Құттықтау Байбек Б.	5
Құттықтау Әуезов М.	8
Поздравление Абдувалиева Р.	10
Поздравление Акматалиев А.	12
Поздравление Черота А.	13

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС

Қалижанов У.	15
М.О.Әуезов әлемі және рухани жаңғыру	
Султанов К.	25
Историческая память и национальный нарратив: к вопросу о самоидентификации	
Миннуллин К.	38
Тюркоязычные советские писатели на страже национальных традиций: Мухтар Ауэзов	
Мамраев Б.	45
Мухтар Ауэзов – компаративист	
Жұртбай Т.	51
М.О.Әуезов және Алаш идеясы	
Abazov R.	58
The stories of the Great Steppe	
Қара Ә.	61
Мұхтар Әуезов және оның шығармалары туралы Түркияда жасалған зерттеулер мен аудармалар	
Ауэзова З. А.	72
Актуальность, опыты и проблемы историко-культурной интерпретации: казахский – русский – английский	
Сейданов Қ.	75
М.Әуезов және өзбек әдебиеті	
Жүнісбеков Б.	100
Қазаққа емес, қараңғылыққа қапалы (Ұлы Абай мұрасын қызыл билік қалай бұрмалаған еді?)	
Карлюкевич А., Ананьева С.	108
Международная поступь «Созвучия»: Казахстан в белорусском интернет-проекте и в новых изданиях	

БАЯНДАМАЛАР

Кунаев Д.	117
М.О.Ауэзов – видный общественно-политический деятель Казахстана	
Пірәлі Г.	124
М.О.Әуезов: әдебиеттегі эпистолярлық жанрдың тарихы мен поэтикасы	
Рахымжанов К.	137
М.Әуезовтің жасөспірім шағы	
Ойсылбай А.	143
М.О.Әуезовтің эпистолярлық мұрасындағы әдеби байланыстар (1940-1961)	
Қаныкейұлы Е.	158
М.О.Әуезов және түркімен әдебиеті	
Афанасьева А.	165
Антиномическая пара «дом – бездомье» в романе И.Шухова «Горькая линия»	
Ергалиева Р.	185
Ориентализм и вестернизация в современной живописи Казахстана	
Габдуллина В.	203
«Азиатская наша Россия» или «Русская Америка»: Азия в историософии Ф.М. Достоевского	
Әмірбекова Д.	211
Досқан Жолжаксынов – ерлер галереясын жасаушы	
Демченко Л.	221
Поэтика женских образов в творчестве Чингиза Айтматова	
Қалиасқарова А.	229
«Абайдың жұмбағы» романындағы М.Әуезов дәстүрі	
Худенко Е.	233
Фольклорные элементы в цикле произведений М.М.Пришвина о Средней Азии	
Кеджакулова А.	241
Мүмкіндігі шектеулі жандар шығармашылығы	
Дутбаева С., Арсениев С.	248
Любовная лирика Н. Фурнаджиева в рецепции В. Арсеньева	

Кермешова Ж.	257
Городской текст в романе Ю. Домбровского «Хранитель древностей»	
Маркина П.	266
Антон Сорокин как киргизский писатель (парадигма авторской мистификации)	
Сарсекеева Н., Баянбаева Ж.	275
Авторский дискурс Ю. Домбровского в свете современного литературного процесса Казахстана	
Зейферт Е.	283
Виртуальный (возможный) субъект в послесловесном (на материале поэзии А. Парщикова, В. Аристова, В. Кальпиди)	
Касымова Р., Сарсекеева Н.	292
Философские аспекты диалога культур и его осмысление в наследии М. Ауэзова	
Галкина Т.	297
Фольклорные традиции изображения природы в лирике поэтов Восточного Казахстана	
Тусупова А., Узбекова Ж., Смагулова А.	307
Авторская концепция художественного мира в трагедии «Абай» и киносценарии «Абай».	
Ордалиева Ж.	319
Мир музыки в творениях Абая и Мухтара Ауэзова: традиционные мотивы казахской культуры	
Ахметова А.	333
XXI ғасырдағы қазақ әдебиеттануында «Мәңгілік Ел» ұғымын концепт ретінде зерттеудің өзектілігі	
Еркебай А.	339
Қазақстандағы жас режиссерлердің фестивалі: ізденістер мен жетістіктер	
Рахманова Н.	353
Отаршылдық саясат ығына жығылған пікірлер	
Рахманова Н.	366
М. Әуезов – өз сүтімен өскен әдебиет жоқшысы	
Абишева С.	377
Феномен природных реалий в поэзии М. Макатаева	

Нурғали К.	387
Современная критика и литературоведение о творчестве М.О.Ауэзова	
Джолдасбекова Б.	392
В краю берез и революций	
Мухамедхан Д.	400
Учитель и ученик	
Машакова А.	412
Современные французские исследователи творчества Мухтара Ауэзова	
Сафронова Л., Жанысбекова Э.	420
Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской литературной сказке (на материале цикла сказок Л.Калаус из сборника «Пиньята»)	
Ибраева Д.	429
Автобиографизм романа Г.К.Бельгера «Дом скитальца»	
Тәшімова М.	440
Қазақ қуыршақ театрының жүгін көтерген тұлға (Құралай Ешмұратова)	
Хамраев А.	445
Мухтәр Әвезовнің «Абай йоли» романи (уйғурчә нәширлири)	
Оразбекова Ф., Шауханов А.	452
Оперное искусство в творчестве М.О. Ауэзова	
Таттимбетова К.	460
Поэтика художественного пространства И.Щеголихина	
Тлектес А.	469
Мұхтар Әуезов мұрасы және рухани жаңғыру	
Қалыкеева А.	472
М.Әуезовтің «Сыбанның моласында» әңгімесі	
Даулеткелді А.	476
М.Әуезовтің «Қараш-Қараш оқиғасы» повесіндегі Бақтығұлдың адамдық болмысы	
Мұхаммедова М.	481
Менің Әуезовім	
Авторлар туралы мәлімет	483

ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты

Алматы қаласының әкімдігі

Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясы

Абайдың «Жидебай-Бөрілі» мемлекеттік тарихи-мәдени
және әдеби-мемориалдық қорық-мұражайы

М.О.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ

25.01.2018 басуға қол қойылды

Офсетті қағаз 80 гр.,

Формат 60x84¹/₁₆. Шартты баспа табақ

Таралымы 100 дана

PRINT
ИЗДАТЕЛЬСТВО
И ПОЛИГРАФИЯ **EXPRESS**

Алматы қаласы

А.Байтұрсынұлы көшесі, 85

тел.: 292-10-95, 292-14-28

e-mail: print_express@bk.ru