

# МУХТАР ӘҮЕЗОВ

---

19





ҚАЗАҚ ССР ҒЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫ

М. О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ  
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

# МҰХТАР ӘУЕЗОВ

ЖИЫРМА ТОМДЫҚ  
ШЫГАРМАЛАР ЖИНАГЫ



АЛМАТЫ  
«ЖАЗУШЫ»  
1985

894.342-3 +  
Э-82

ҚАЗАҚ ССР ФЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫ

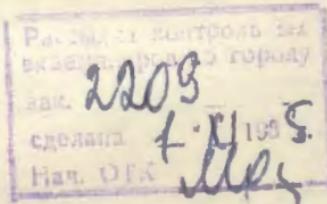
М. О. ӘҮЕЗОВ АТЫНДАҒЫ  
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

# МҰХТАР ӘҮЕЗОВ

ОН ТОҒЫЗЫНЫШЫ ТОМ



*Зерттеулер, мақалалар*



АЛМАТЫ  
«ЖАЗУШЫ»  
1985

83:3К23 + 83:3К23) - 8 Абзар

83.3 Каз  
Ә 82

Редакциялық коллегия:

БАЗАРБАЕВ М., АХМЕТОВ З., ӘУЕЗОВА Л., БЕРДІБАЕВ Р.,  
КАРАТАЕВ М., МУСРЕПОВ Ф., НУРПЕЙІСОВ Ә.,  
ТӘЖІБАЕВ Ә., ШӘРІПОВ Ә.

Фылыми түсініктерді жазып, томды баспаға  
әзірлегендер:

ӘУЕЗОВА Л., МЫРЗАХМЕТОВ М., СЕРИККАЛИЕВ З.,  
ӘКІМОВ Т., ДОСЫМБЕКОВА Р., МУХАМЕТКАНОВ Н.

Жауапты шығарушылар:

Л. ӘУЕЗОВА, Т. ӘКІМОВ,

Әуезов Мұхтар.

Ә 82 Жиырма томдық шығармалар жинағы.— Алматы: Жазушы.— 21 см. Басылым 1979 ж. басталды. Тақырып алдында: Қазақ ССР Фылым академиясы, М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты. Т. 19. Зерттеулер, мақалалар/Жауапты шығарушылар Л. Әуезова, Т. Әкімов. 1985.— 496 бет, 1 пар. суретті, портр.

Мұхтар Әуезовтің жиырма томдық шығармалар жинағының он тоғызыншы томына Абайтану меселелері, Қыргыз дастаны «Манас» жайындағы зерттеулері және жалпы әдебиет пен мәдениет туралы мақалалары, ойлары, пікірлері енгис.

Ә 4603010202-156  
402(05)-85

83.3 Каз



© «Жазушы», 1985.

# **АБАЙТАНУ ЖӘНЕ МАНАС ТУРАЛЫ ЗЕРТТЕУЛЕР**

## ПУШКИН МЕН АБАЙ

Отанымыздың өткен замандағы екі ұлы ақыны — Пушкин мен Абайдың бір-бірімен творчестволық жақындығы, поэзиядагы екеуінің ақындық өнер үйлестігі ұлы орыс халқы мен қазақ халқының терең достығынан, бұл екі халықтың да алдында тұрған озат арманынан, игі нысанынан туды. Қазақ халқының қалың бұқарасы орыс халқының қалың бұқарасымен достық көзқараста болғаны, орыс халқын аға санағаны сияқты озық пікірлі орыс әдебиетін, оның Пушкин сынды данышпан өкілін Абай да өзіне үлгі, мектеп деп білді. Сондықтан Абай ақындық еңбегінің бірсыптырасын тек орыстың классик поэзиясын қазақ тіліне аударуга жұмсайды. Байрон, Гете сияқты өзге европалық елдер классиктерінен бірер өлеңді аударса, оны да Абай Лермонтовтың аудармаларынан алып қазақшылайды. Анық орыс классиктерінен Абайдың аударғандары — Крыловтың бір топ мысалдары, Пушкиннің «Евгений Онегинін» үзінділері және Лермонтовтан жасаған көп аудармалар. Тағы бір, жалғыз өлеңді Буниннен аударған.

Абай жинағында, бөлек аттармен әр жылдарға бөлініп бастырылған аудармалардың барлық саны — қырықтың ішінде. Сол қатарда Крыловтың төрт-бес мысалы және Лермонтовтың өз шығармалары мен аудармаларынан алғанын қосқанда, одан жиырма жеті өлең аударған.

Бұл жөнінде екі түрлі пікірді ерекше көрсету жөн. Оның біріншісі — Абайдың осы аудармаларға берген бейіл, бағасы турасында, екіншісі — сол аудармалардың Абайдың өз шығармаларына еткен әсері және Абайдан кейінгі қазақтың барлық жазба әдебиетіне

тараган үлкен тарихтық, мәдениеттік, ұстаздық дәстүр әсері туралы.

Біріншіден, Абай өзі сүйген орыс классиктерін кейде дәл, кейде еркін аударып отыrsa да, әр кезде барынша көркем, шебер өлеңнің үлгісін берген. Бұл жөнінде ақынның ізденуі, өзіндегі тіл байлығы мен ірі талант, ерекше ынта, зер салуы өзгеше көрінеді. Өз өлеңдерін туғызуда қолданған ақындық шабыт, сыншыл ұқыптылық, тіл орамға өткір жүйріктік — барлығы да аудармалық еңбекке келгенде барынша күшімен түгел жұмсалған деуге болады. Тіпті, кейде Абайдың өзі тудырмаған тамаша нәзік, терең сырлы өлеңдер, көрікті ойлар, немесе аса өткір шанышпа мысқыл, ажуа, ашы сөздер осы аудармаларда үнемі көрініп отырады.

Зор мәдениетке жеткен, дүниежүзілік әдебиетке ұлы классиктер танытқан орыс халқының өскелең поэзиясы, әрине, Абайдың өз елінің жас әдебиетінде өздеріне тең силат, өрнектерді кездестірген жок еді. Сондықтан да Абайдың шебер аудармалары ғана Пушкин, Лермонтов поэзиясының көркемдігін, терең сыр, үлкен ойларын казақ оқушыларына жеткізді.

Осы айтылған пікір, жоғарыда аталған екінші жайға да белгілі дәрежеде шешу болып табылады. Абайдың аудармалары оның өз шығармаларына да, белгілі әсер еткенін атаған едік. Анығында, 1887 жылдан бастап, Абайдың қайтыс болған кезіне шейін оның аудармалық еңбектері жыл санап қосылып, молайып отырады. Сонда Абайдың өзі көп толғайтын тақырыптарын түгел еске алсақ, бара-бара сол тақырыптардың барлығына жазылған өлеңдерге де Абай жасап жүрген аудармалардың аса жақсы, жемісті жаңалық әсері болғанын аңғару қын емес.

Рас, қоғамдық өмірдегі мін-мінездерді, җалып-құрылыштарды шенеуде Абай Пушкин мен Лермонтовтан гөрі Салтыков-Щедрин, Некрасовтардан молырақ үлгі-өнеге көрді. Бірақ сол әлеуметтік тақырыптардың өзінде де жиі кездесе беретін мұнды-сырлы жалғыздық ойларға сокқанда Пушкин, Лермонтов саз-сарыны Абайдап байқалып отырады.

Ал, осыдан соңғы ақындық жайындағы тақырыптарды, эстетикалық принциптерді алсақ, табиғат көркін, махаббат жайып, жеке бастың көңіл сырын, лирикасын алсақ, Абайдың ақындық шеберлігі асқан сайын

оның теңеулері, көркем түрлері — бәрі де Пушкин, Лермонтовқа еліктеуден гөрі де, қайта солармен бастасып, табыса тузып бара жатқанын анық тануға болады.

Абайдың Пушкин шығармаларын өз оқушыларына жеткізуі қазақ сахарасына орыстың ұлы мәдениетінің жарығын әкеп төккендей болды. Бұл жөндегі Абай еңбегі, тек әдебиеттік қана еңбек емес, ол зор кең мағынадағы ағартушылық, тарихтық, қоғамдық еңбек еді.

Патшалықтың отаршылық аппаратынан өгейлік қана көріп жүрген қазақтың қалың бұкарасына Абай орыс классиктерін, соның ішінде Пушкинді аудару арқылы, анық орыс халқының жүрегін, сезім мен ойларын, қасиет-қадірін ашып көрсетті. Ол, ұлы халықтың дана ұлдарының аузымен айтылған толып жаткан шындықтарды, тәрбиелік үлгі-өнегені айқындал танытты. Абайдан бастап ориған орыс әдебиетінің жақсы ықпалы, үлгі-өнегелік әсері кейінгі қазақ әдебиетінің барлық тарихында кең өріс алды, үзілместен дами беретін болды.

Пушкиннің атақты романы — «Евгений Онегинді» Абай бөлек-бөлек үзінділер түрінде аударады: «Онегиннің сыпаты», «Татьянаның хаты», «Онегиннің ойы», «Онегиннің сөзі», «Онегиннің хаты» «Татьянаның сөзі», «Ленскийдің сөзі».

Әрине, мұнда Пушкин романының ерекше көп жайлары аударылмай сырт қалады. Абай ол романның ішінен тек Онегин — Татьяна арасында кезек ауысқан күшті махабbat күйлерін ғана сөз қылады. Қебінше, Абайдың аударуына, хаттармен баян етілген роман қалыптанған тәрізді. Өз аудармасының соңында, Абай өз жанынан Онегинге ақырғы сөз береді. Бұл — Пушкинде жок, еркін өзгерістің, Абайдың сөзінше дәлелденген ерекше бір түр.

Қазақ оқушысына көптен мәлім мәселе, Абайдың бұл аудармасында Пушкиннің текстіне үнемі ұқсас келіп отырмайтын еркіндік те бар. Жеке алғанда, бір-сыпра бөлімдерде, Пушкинге көп жерлерінде Абай жақын келіп отырады. Кейбір жолдар мен Пушкин колданған теңеулерді де, Абай дәл, шебер аударып береді. Бірақ сонда да, бұл бөлімдердің өзінде де Абайдың өзінен қосылған жолдар, шумақтар, ой-сезімдер жиі

ұшырайды. Бұл тұстарында Абай Пушкинен аударма жасамай, оның орнына Абай Пушкиннің ізімен, жаңа жайларды жырлап кетеді.

Ең аяғында, жоғарыда айтылғандай, Абай Оне-гиннің өкінішін үлкен трагедиялық ауыр ойға жеткізіп, оған өлім тілетеді. Бұл Абайдың мүлде өз жанынан қосқан халдері мен өзгерістері дедік.

Осылайша Пушкиннің үлкен шығармасына қазақ ақыны Абай бірталай еркіндік жасайды. Мұндай шығармалық еңбек етудің екі түрлі айқын себебі бар деп білеміз. Оның біріншісі және ең үлкен себебі — Абай орыс жастарының сезім-сырларынан, өмір тағдырынан өзінің жас оқушысына үлгі боларлық тәлім-тәрбие ғана бермекші болады. Екінші себебі, біздің ойымызша, 1889 жылы жалғыз «Бородино» өлеңін аударғанын еске алмағанда, қолға алғаны — осы Пушкин романы. Бұл уақытта Абайдың ақындық аударма турасындағы түсінігі, көзқарасы өзінше өзгерек болған тәрізді. «Ескендір» поэмасының тақырып желісін Низамиден алғып, көп өзгертіп жырлағаны да осыдан. Осылайша аударуды өз заманындағы окушылар үшін ұстаздық, үгіт жағынан Абай қажеттірек деп ұғынады. Осы түрғыдан қарасақ, жоғарыда айтқандай, қазақ жасына орыс жастарының өмірінен үлгілі әңгіме баян етіп беруді ең үлкен мүддесі етіп алады. Сондықтан Абай үшін опасыз жігіттің қайғылы, құлқілі халінен гөрі, оның шынымен қателесіп, бар жанымен шын қамығып, өкінгені қымбатырак. Сол себепті Абай Оне-гинді айыпты адам қылыш шығармайды. Оны тек, жұлдызынан жаңылған, жазықсызда жаза басқан жақсы жан етеді. Сөйтіп барып, біріне-бірі тендік, жаны туысқан жақындық себепті, анық бүйірылған адамдар, тұрмыс талқысының себебінен қосыла алмай, қоса күніреніп, қапыда қетеді. Сөйтіп, Абайша жақсы Татьянаға жақсы Онегиннің қолы жетпей қалады.

Дәл осы жай туралы кеңірек ойланып қарасақ, Абайдың Пушкинді, оның кейіпкері Онегинді ұғынуы, тіпті де ұшқары, үстірт емес, терең ұғыну екенін байқауға болады. Бұл жөнінде Белинскийдің Онегин басын талдап түсіндірген сын мақаласын оқыған адам дауласпауға тиіс. Онегинде Белинскийдің Онегин басын жаратылыс, оқшашу міnez өзгерістердің баршасын Белинский өзгеше көрегендік, тапқыр сыншылдықпен түгел

ашып береді. Сөйтеді де оның мінезін өзі де түсінеді, жұртқа да түсіндіре отырып, көпшілік ойлаған үстірт кіна, айыптың көбінен Онегинді актап шығады, ішкі сырына келгенде, Белинский Онегиннің адамшылығын, өз ортасындағы татымсыз өрнектердің бәрінен биік деп артық бағалайды.

Пушкиннің осы романындағы үлкен қасиетті сынағанда, ұлы сыншы: «романда, бір замандағы орыс қауымы берілген» дейді, ол қауымды халықтық, адамгершілік жағынан жақсы қауым деп түсінеді және сол қауымның барлық тұлға бейнесі үш адамның басынан көрінген. Олар — Онегин, Татьяна және бұл екеуінен төменірек дәрежеде тұратын — Ленский. Анығында, Белинскийдің ұғындырыуынша, Татьяна қаншалық орыс жанды болса, Онегин де сол сипаттың көбін сыртымен көрсетпесе де, ішінде сақтай білген адам бол шығады. Енді сол жайларды еске ала отырып, Абайдың Онегинді опалы, жақсы жігіт етіл шығаруына келсек, мұның екі түрлі орынды себебі болып шықты. Біріншіден, Абай Онегинді, анық Белинскийдің бағасы бойынша түсініп отыр. Екіншіден, сондай Онегиннің адамгершілік, турашылық, әділ сыншылық қасиеттерін өзі де асыра жырлаумен «казактың жастары осындај жақсы жігітті үлгі етсін» деген оймен баяндады. Абай үшін оның заманында опасызы Онегинді әңгіме етудің қажеті аз болғандай. Өйткені қазақтағы жақсы қыздың әзіз жанын түсінбей, бағаламай жарақаттайтын опасызы жігіт ол күнде көп кездесер еді. Ондай опасызыздың өкінішінен де үлгі шықлас еді. Шын опасызы жігіт өкінішімен де жарытпас еді.

Осылайша қарағандықтан, Абай Татьяна мен Онегиннің ішкі сезім сырларын ашқанда, өз қолынан келген ақындық, шеберлік, ізденушілік өнерінің бәрін жүмсайды. 1889 жылға дейін, Абайдың өзі жазған өлеңдерінде Татьянаның хатындар, немесе соңғы жауабындар және де Онегиннің «Құп білемін сізге жақпас» деген хатындар өлеңді ұшырата алмаймыз. Бұл өлеңдерде Абай бұрын қолданбаған тың түр табады. Онысы — шалыс үйқасты қолдану. Ыргақ жағынан да Абай Пушкиннің қысқа жолдарына жақын отыруға тырысады.

Абай Татьянаның тілімен қазақ қызының жүрегіне қоса тіл бітіреді, Онегиннің ойлы-сырлы өкінішімен

қазақтың саналы жігіт, жас буының үлгілі сезімдерге тәрбиелейді. Бұл жөнде Абайдың аударған Татьяна, Онегині Пушкин шығармасында болған үлкен бір қасиетті ашады. Татьяна — Пушкиннің өзінде «орыс жанды» орыс қызы болумен бірге, адам баласының үлкен қасиет, зор сипаттарға ие болған жан еді. Абай еңбегінде сол орыс топырағындағы адам қасиеттерін ашып, жержүзілік географиялық ортаның бәрінде, бар адам баласының жас буындарының ортасында, өзінің мұндасын, сырласын, үндес жандарын тапқанын көресін. Бұған Абай аудармасындағы ерекше ірі көркемдік пен ақындық шеберліктің өзгеше бол құрылған күйлі келісімдері себепші бол отыр.

Пушкинді дәл аударушылар бола берер, бірақ жаңағы айтылғандай, оның романының ішіндегі үлкен ой, сирек сезімдерді Абайща жеткізіп, көріктеп беру, көп табыла бермес.

Татьяна мен Онегин сөздерін танытқан Абай жолдағының, шумақтарының олқысы жоқ деуге болады. Кей жерлерінен алсақ та, бұрын айтылмаған үнемі тың және қазақ тілімен бұрынғы шақтарда хат жүзіне түсіп көрмеген, соны тіл, мөлдір таза сезімдер бал-бұл жанып тұрғанын көреміз.

Осындайлық шеберлікке жету үшін Абай неше алуан теңеуді, сирек шешендікті және өзінің оқушысы білген неше алуан керекке жараплық түсініктерді түгел қолданады. Кейде қазақтың халықтық, тірлік теңеулерінен де мысал келтіреді. Мұның кейбірі көнілдегідей, жарагастықпен шықса, кейбірі Татьяна шындығында дәл қабыспай жатса да, ақын оған қысылмайды. Өз халқына, оқушысына өз тұсына үфымдырак ету үшін Татьяна мен Онегинді сол өз жүртіның тіл-түсініктеріне, кейбір үфым-нанымдарына жақындастып, жанастыра туследі.

«... Шеш көңілмің үшін жұмбағын,  
Әлде бәрі алданыс.  
Жас жүрек жайып саусағын,  
Талпынған шығар айға алыс...»—

деуге аудармада Абай Пушкиннің өзіне жақын барып, шеберлік тапса, Онегиннің хатында басқа сырды көрсетеді:

«... Михрабымсың бас үрамын,  
Тіл жете алмай ғүзіріме,

Жетпелдім не жасырамыш,  
Гаунармің қадіріне...»—

дейді.

Мұнда алған тенеу — «михраб» болуы ғажап емес. Татьяна орыс қызы болу себепті христиан дінінде. Ал «михраб» тек мұсылманның ғана мешітінде болады, онда имамның ғана сәждә қылатын орны. Абай Онегинге осыны айтқызуда өзі білген асылдың, өз оқушысы түсінген қадір-қасиеттің, асыл-құрметтің қайсысын болса да екі жастың сезімдерін жеткізуден аямағанын көрсетеді.

Ұлы орыс халқының мәдениетін қасиеттеген, ұлы Пушкинді құрмет тұтқан Абай оның әдебиеттегі асыл мұраларының бірі — «Евгений Онегинді» де қасиеттеп, артықша сүйіспеншілікпен аударды. Пушкин мен Абай творчествосының, олардың ой-пікірінің үндестігінен орыс халқы мен қазақ халқы арасындағы өткен заманнан келе жатқан жақындықтың, достықтың желі ескендей болады.

Бұл достық біздің советтік заманда халықтардың ұлы достығына айналып, жеңілмес қуатты күш болып, салтанат құрып отыр.

1950

## АБАЙ МҰРАСЫ ЖАЙЫНДА

Абайды тану — жалпы қазақ әдебиетін тану тәрізді әлі жас ғылым. Оның жетісін шама-шарқымен қатар әлі олқылығы, кемшілігі де көп. Бірақ бұл үрдіс өсіп келе жатқан және қазақ әдебиетінің өзге тарауларын тануымыздан көрі өнімдірек өскелендеп келе жатқан ғылым тарауы екенін де жүртшылық біледі. Бізде Абайды тану жұмысына тек әдебиетші ғана атсалысып отырган жоқ, тарихшылар, тілшілер, көркемөнер зерттеушілері, педагогтар, тағы да осыларға жалғас әр саланың мамандары тарапынан үлестер қосып келеді.

Басы әдебиеттік зерттеулерден бастап, жаңағы айтылған әр салада Абайды зерттеушілердің бәрін алсак, барлық тобымыз да, алғашқы кезендермен салғастырында өсе түскен, жүртшылық тани түскен табыстарымыз жоқ емес. Сонымен қатар, алғашқы зерттеу кезең-

дерінде сол аталған топтың ішінде әрқайсымызда әр дәрежеде және әр алуан қателіктер болғаны да рас. Бірақ қателесе жүріп — іздендік, іздене жүріп — өстік. Абайды тануғылымды да соған орай әуелгі шалағай, қателігі мол сатыдан басталып, бері басқан сайын біртіндеп өсе түсті. Сөйтіп зерттеушілік ойлар өсүмен қатар, Абайды тануғылымы да аздал кеңейіп келеді дейміз.

Бірақ шын мол сапалы еңбек нәтижелерін беру жонында, әлде де алдарымызда тұрған қарыз-міндеттер көп. Сондықтан жоғарыда Абайды танудың олқылығы көп дегенді әдейі алға салып айтып отырмыз.

Сондай ретте ойлауды керек ететін жайдың бірі — Абайдың мұрасы турасында. Бұл жөнінде зерттеу, сыйнау, ойлану керек болатын жайлар аз емес. Қай шығарма Абайдың қай кезеңіне тиісті, қайсысы Абайға қонымды емес, оған сыйымсыз деген жайлардан да күдік айтуға болады.

Пікір таластыруға, күдіктенуге, сөйтіп жүріп анық объективтік негізде келісуге де болады, көніспеуге де болады. Сонда, әсіресе, таласқа салған шығарманың өзі беретін нақтылы, дәл деректіне қарайық. Сөзіміз документке, шынғылымдық зерттеуге негізделсін. Тіпті болмаса, документ болмаған, амалсыздық жағдайда, тым құрыса көңілге анық қонымды дәлел, өнімді ойға сүйенсін. Құрғак күдікғылымды өсірмейді. Ол дәнсіз гүлдей өмірі жок, өзінен әрі қарай өрбітер нәсілі жок, тұл сөз болады.

Екі сала мәселе бар: біреуі — Абайдың өзінің мұрасы (даулы, таласты мәселелермен коса) жайында; екіншісі — сол Абай мұрасы туралы істелген еңбектер жайында. Абайдың өз мұрасын тұтас алғанда, бұрынғымен бүгінгі пікір айтушылардың бәрінің тегіс келісетін басы ашық бір мәселесі бар. Ол Абайдың қазақ мәдениеті мен әдебиетіндегі, тарихындағы үлкен орнын кадірлеп бағалауда. Абай да, Пушкин сияқты өз еңбектерінде танытқан қазақ тілінің структурасы, грамматикалық құрылышы және негізгі сөздік қор (фонд) жөнінде бізге қазақтың бүгінгі сөйлем жүрген әдебиеттік тілінің қалпынан көп айырмасы жок із қалдырыды. Яғни, жеке сөздігінен бұл күнде айтылмай қалып қойғаң, ескірген мысалдар болса да, Абай халықтың тілін өз тұсындағы үстем тап санаышылдары қолданған діншіл

кертартпа топтар жаргонға айналдырып бара жатқан тілден тазартуға тырысты.

Горькийдің Пушкин турасында айтқандай, қазақтың халық тіліне әдебиет тілін қалай жасау керек екен дігін, халықтық қорды қалай пайдалану дұрыс болатынын көрсетті. Пушкиннен соңғы орыстың тілі — әдебиеттенген халықтың тілі болғандай, Абайдан соңғы қазақтың тілі де — әдебиеттенген халықтың тілі бола бастады...

Енді Абайдан қалған мұраның даулы-даусызы, күдікті-күдіксіз жайларына оралайық. Жақында, «Лениншіл жас» газетінің 7-санында, филология ғылымының кандидаты жолдас С. Нұрышевтің «Абай ақындығының алғашқы кезеңі туралы» деген мақаласы басылды.

Бұл мақаланың Абайды тану мәселесіне атсалысқан кейбір дұрыс талабы жоқ емес. Абай мұралары туралы ойлану керек, кей жайлардан күдіктеніп іздене түсу керек, сол зерттеулер нәтижесінде бүгінгі Абай мұрасы деп жүргеннің кейбіреулері оның болмай шығуға мүмкін. Өзі күдікті болмаса да, туған кезеңдері, жылдары жайында күдіктенетін қисын бар деген пікір негізінде, Абайды танушылардың ойланатын мәселелері. Эсіресе, жаңағы соңғы жайы мүлде орынды.

Бірақ осымен қатар, сол мақаланың жазылуына себеп болған нақтылы түйінді, өзінше деректі деген мазмұнына келсек, жолдас Нұрышевтің мақаласы Абайды тану ғылымына табыс болып қосылатын еңбек емес, көбінше дәлелсіз, дәрменсіз және көп қателітерге толы, шалағай шабуыл көрінеді. Жоғарыда айтқандай құрғак күдік, жеміссіз тұл сөз боп шыққан.

Жолдас Нұрышевтің мақаласының негізгі ойлары не?

Ол — Абайдың мұрасынан алғашқы кезең дегенді жоқ ету керек дейді. Абай шығармаларын 1882 жылғы өлеңдерден, мысалы: «Қансонарда» өлеңінен бастап қана тану керек дейді. Бұлай болғанда, Абайды 37 жасынан ғана, бір-ақ күнде ақындықты ағыл-тегіл бастады деуіміз керек.

Жолдас Нұрышев өз аузымен: «Абай алғашқы кезде ақындықты ойлаған жоқ, бойындағы талантты жарықта шығарған жоқ», — дейді. Екінші — «Абайдың жас шағында жазғаны» дегенді күдікке алғанда, уш түрлі дәлел айтады. Әуелі булар 1909 жылда басылған жи-

нақта жоқ. Екінші — Мұрсейіттің қолжазбасында жоқ және «Абайдың архивынан табылған өлеңдер емес»— дейді. Мұның үстіне, ол өлеңдердің бәрін «кәриялардан алынған» деп «кәрия» дегенді дәргүмән дерек етіп бағалайды. Абай шәкірттерінен, Абайды жасынан жақсы жаттаған көпшілік халық өкілдерінен алынған анық Абайға тиісті, Абайдан басқа ақын айтып көрмеген 1933 жылда қосылған шығармалардың бәрін де даулы дегісі келеді. «Кәрия» дегеннің өзін шеттігіне іліндіріп, оны түгелімен зиянды бағыттағы айтушы етіп те көрсеткісі келеді. Сөйтіп Абайдан қалған архивтің, қолжазбаның жоқ екендігіне көніл бөлмestен, кейін жиналып қосылған, көпшілігі ауыздан жазылып қосылған Абай шығармаларының бәрін күдікті етіп қояды.

«Сондықтан бұлардың бәрі де біреудің есімде қалып еді дегеніне сүйеніп, жинаққа кіргізілгендейгінде сөз жоқ»— дейді.

Мақаланың бұдан соңғы ең үлкен түйінді пікірі — шығыс жайында. Шығыс әсерінің Абайдың жас кезінде еліктеу турінде болғанын айту, жолдас Нұрышевтің ойынша қылмыстың үлкені боп көрінеді. Шығыс дегенді жіктеместен, талдамастан түгелімен оқушыға құбыжық етіп, үркіте көрсетеді. «Алғашқы кезде елікtedі дегенниң өзі де бекер. Абайға жапқан жала» дейді. Шығыста шығыс бар, советтік елдер шығысы бар екені, оның Низами, Науай, Фирдоуси, Хафіз сияқты классиктері бүгінгі күнде біздің барлық советтік түysқан елдері міздің ең ескі, қадырлы қарт классиктері саналып отырғанын ескермейді. Мақалада болымсыз бұлдыры, бірліжарым сөз болмаса, бұрынғы шығыстың өзін жіктең қарау да жолдас Нұрышевта мұлде жоқ. Эр мәдениетте екі мәдениет барын айтқан Ленин ойын бұл жолдас бұтұста елемеген, ұмытқан.

Абай оқыған медреседе, панисләмистік, пантуркистика кертарпалық санаға толы кітапшыл молдасүрәй ақындар ортасында Науай, Фзули, Фирдоусилер мұлде естілмейтін. Олардың орнына соғылық, мистикалық қараңғы схоластикалық сана-сарынды танытқан Қожа Ахмет-Яссаяу, Сүлеймен-Бақырғани, Соғы-Аллаяр тобығана жүретін.

Бұл топтарды айыра түсіндіру орнына жолдас Нұрышев түгел шығыс дегенді бір-ақ топтап алады да, Абайдың 1933 жылдан бері қарай қосылған шығармаларына

түгел күдік айтады. Бірақ шығыс жөнінде айтқан сөзіне қарасақ, ғылым атынан сөйлеп отырған жолдас Нұрышев, қарға адым жердей, кішкене ғана мақаласының бойында өзіне-өзі қайшы келіп, екі түрлі сөз сөйледі. Өз сөзіне өзі оралып жығылады. Жаңа келтірген сөзінде «еліктеді дегеннің өзі бекер, Абайға жапқан жала» деп алдып, мақаласының екінші бөлімінде өз аузынан сол «жаланы» өзі қоса құптай отырғанын андамайды. «Абайды шығыс әсері дерлік бейнелер, еріксіз жүққан азды-кемді қайшылық қана»,— деп алады да, содан ары және де «Абайды шығыс әсері дерлік азды-кемді қайшылықты бұлармен дәлелдемеу керек және сондай жағдайда жүргенде Абайға ондай болмашы белгілердің қалғандығына таңданбау керек. Жұртшылықтың көңілін оған аударып, кері сілтемеу керек», дейді. Осы өз сөзіне қарағанда, ол жайды зерттемеу керек дегені болмаса, Абайды шығыспен өзі де байланыстырып отырған жоқ па? Қайшылық деп айтса да, алғашқы «жала жапты» деп айыптағандарының тобына өзі де барып, еніп кетіп отырған жоқ па? Мұлде шығыс жоқ десе, ол бір пікір болар еді. Оны айта алмайды да және шығыстың бәрін тұтас ұнамсыз бір-ақ бояумен батпита, қияннатаپ алады да, Абайды өзі де апарып сол «зиянды», «жаман» деген шығыспен тұтасынан қабыстырып қояды.

Жолдас Нұрышевтің бұдан соңғы өзінше елеулі пікірі: «Ұлы адам мұрасын ұсақ-түйекпен өлшемеу керек. «Шәріпке» деген орынсыз өлеңді айтқызу тіпті қиянат» дейді. Және шығыс елдерінің бізше, Науай сияқты ақындарына еліктеп жазған үш өлеңін мінегенде «мағынасыз, кертартпа өлеңдер» дейді. Бірақ мұндай нашар, мағынасыз өлеңдерді, шығыстың кертартпа дәстүрімен жазылған өлеңдерді зерттеп білмей тұрып, Абайға таңа салуға болмайды» дейді.

Біз кейін ол өлеңдерге тоқтағанда, сол шығармалар тіл жағынан аламыш болғанымен, нашар да емес, мағынасыз да емес және әсіресе шығыстың кертартпа дәстүрімен жазылған өлеңдер емес екенін дәлелдейміз. Оны біз «зерттей білмегендіктен» басқанымыз жоқ, мүмкін зерттеп отырып басқан болармыз да, Нұрышев жолдас өзі сол өлеңдерді ойлап, андал қарамай, зерттеу былай тұрсын, тіпті мұлде ұғынбастан-ақ жалпы күдік атымен жалаға үшыратып отырған болар. Нұры-

шев жолдастың өзіншс нақтылап, Абайдың жас шағындағы өлеңдерге қарсы айтқан тағы бір пікірі бар. Мақаласындағы дәл дерекке сүйеніп айтылған жері осы ғана дейік.

Онда не дейді? Абай өмірінің жиырма жеті жылының бойына сегіз-ақ өлең табылған, оның барлық жиыны сексен алты-ақ жол дейді. Бірақ Абай томының алғашқы беттерін ғана аударып, жас кездің жылы аталған сегіз-ақ өлеңін алышп, сөйлеу жеткіліксіз. Оқушының қайсына болсын ешбір күмәнсіз, Абайдың 37 жасқа шейін емес, 20-25 жастар арасында жазғанына ешбір күдік қалдырмайтын тағы бірнеше тамаша өлеңдері сол жолда Абайдың басын қарап, аяғын аңдамаған томының «Жылы белгісіз» деген өлеңдер тобында тұр. Олар: «Сап-сап көңілім»—59 жол: «Жарқ етпес қара көңілім» 8 жол және «Тайға міндік»—45 жол; жиыны—жас кездің (яғни 37 жастан бұрын жазылған) 112 жол, қосымша өлеңді және бар.

Бұл өлеңдер жас Абайда ақындық үлкен өнер барын танытады. Олардың болашақ реалист Абайдың және өзіне де, ортасына да үлкен сыншы, ойшыл болатын Абайдың белгісін айқын көрсетіп тұрған өлеңдер екеніне кім таласар екен?

Енді жолда Абайдың мақаласындағы пікірлерін барлық. Өзінше түйінді, нақтылы деген жақтарынан жаңағыдай шолып алышп, солардағы дәлелсіз, орынсыз теріс долбарға кезегімен жауап айтайык.

Өзге емес, ең әуелі, Абайды шын сүйетін, оның жайындағы дәл деректерге, дәлелдерге шын ықылас бөлөтін, қадырлы жүртшылығымыз үшін төмендегі біраз фактыларды айтып өтейік. 1909 жылғы баспада барлығы 5399 жол өлең бар еді. Оның 1090 жолы аударма болатын. Жіктегендеге: 362 жолы Пушкиннен, 398 жолы Лермонтовтан (Гете, Байроннан аударған бірер өлеңін Лермонтов арқылы аударылғандықтан осы санға қосып отырмызы), Крыловтан 180 жол және Буниннен 16 жол.

Осы аудармаларды есептемегендеге Абайдың өз жайынан жазған өлеңдерінен 1909 жылғы баспада шыққаны—4309 жол болады. Ал, Мұрсейтте бар дегенге келсек, оның қолжазбасы біреу емес, әлденешеу болған. Соның ішіндегі қолға түскен ең молырағына, көлемдісіне қарағанда, баспаға кірмей қалған 17 өлең

бар еді. Оның жиыны — 626 жол болатын, 45 қарасөз бар еді. Бір тарихтық мақала бар-ды. Осыларға қоса 1933 жыл, 1939 жыл, 1945 жыл баспаларында және 45 өлең қосылды. Олардың ішінде жалғыз ауыз қысқа экспромт, қалжың-әзіл, ұсақ мысқыл өлеңдермен қатар, Пушкин, Лермонтовтан қалып қойған аудармалар да бар. Оның устіне даусыз, дәркүмәнсіз анық Абайдің дерлік сан әсем өлеңдер бар. Бұлардың жол саны — жиыны 1086 жол. Сол 45 өлеңнің бірі — «Әзім» поэмасы. Лермонтовтан аударған «Вадим» поэмасының өзі де Мұрсейттің кей жазбасында бар, кейінде жоқ болатын.

Сөйтіп, 1933, 1939, 1945 жылдар баспасын жинаутізу арқылы Мұрсейтте басылмағанды қосқанда, қарасөздерден басқа, 1708 жол өлең қосылды. Сонымен, Абайдың толық жинағын, өзінен қалған архив болмаған күйде, өз қолымен отырып көшірткен нұсқа да болмаған күйде біртіндеп жылдар бойы жиып жүріп, анық толық жинақ дәрежесіне жеткізуге тырысқан еңбектер болыпты. Нәтижеде бүтінгі Абай жинағы 5399 жол емес, 7133 жол болыпты. Қарасөздер өзіне басқа.

Бұл еңбектің барлығын күдікшіл жолдас Нұрышев есептемейді, елемейді. Оның сенімсіз ойна илансак, Абайдың жас шағындағы өлеңі ғана емес, Мұрсейтте болмағандықтан, 1909 жыл баспасында болмағандықтан және «қәрия аузына алынғандықтан» барлық жаңағы 1086 жолға түгел күдіктену керек. «Қәрия» дегенді де жоғарыдағы «шығыс» дегендей екінші құбыжық, құқай етіп ташытқысы келеді.

Рас, қәрияның қәриясы бар екені даусыз. Кертартпа сананың, үстем таптың халықта қас, қарсы үгітін сақтаған қәрия бар. Сонымен бірге жазуы болмаған елдің, әсіресе, арғы-бергі тарихынан қалған қазыналары аузында сақтаған, жадында тұтып, жолдас Калинин айтқандай, «халықтың алтынындей» қойнына тығып, ауыр өткел замандардың берінен алғып өтіп, мәдениетті заманға, біздін заманға жеткізіп отырған талай асыл сақтаушылар және бар. «Қәрияның есімде қалып еді дегеніне сене бермеу керек» деген ойды біздей, XIX ғасыр ортасына шейін жазушы ақыны шықпаған және одан кейін де жазып айтқан ақындардың қолжазбасы, архиві, документті қалмаған елдердің өткен қазынасын өлшеуге «ғылымдық нұсқа» деп алсақ, онда Абай ғана емес, барлық XVIII—XIX ғасыр әдебиетімізден не қалар

еді? Онда: Бұқардың мұрасы, Махамбеттің мұрасы тағы сол қатарлы бар ақындарымыздың мұралары шалағай ойдың, жауапсыз жеңілдігі, келенсіз күдігі астында бордай тозбас па екен?

Бұның түбіне халықтың көп ғасырлық халықтық тарихына, ой қазынасына, өткен замандардағы заман елесін өз әлінше әралуан қалыптаған еңбектерге, сол еңбектерді мұрағып қалдырган қайраткерлерге сенбеушілік туып отырган жоқ па? Оның түбі кешегі совет әдебиетіндегі әралуан буржуазиялық бағытта болған, кейбір орыс әдебиетін зерттеушілердің зиянды сенімсіздігіне, нигилистік көзқарасына тұпа-тура барып соқпай ма? Өз алдына болған еңбектердің мінін айтумен қатар, табыстары барын елемеуге бола ма? Елемейін десең де біздің советтік ғылымдағы партиялық бағыт сенің ырқыңа көне ме? Нұрышев жолдас азға күдіктенемін деп көпті қүйретіп отырганын аңғара ма екен?

Тағы да өзге емес, жұртшылығымыз үшін бірнеше тарихтық дәл деректей, мәліметтер айтайық. Мұрсейіттің өзі жас жағынан алғанда, Абайдан 10—15 жас кіші адам болған. Өмірі Абайдың өз қасында өткен емес, Абай ағайындарының бірнеше ауылдарында кезектеп бала оқытып жүрген. Ал, Абай жинағы тек 1896 жылы ғана қағазға топталып жиналатын болған. Ол істі істеген Мұрсейіт емес, Мағауия, Ақылбай, Қекітай, Қекпайлар. Бұлар алғашқы істі Абайдың өзінің тапсыруымен, сол 1896 жылы бастайды. Сонда 1896 жылға шейінгі Абай өлеңдері қайда кеткен? Ондағы Абайдың қарындашпен жеке қағазға жазған өлеңдері Абай маңындағы жас ақын, өнерпаз, хат таныған ақын-шәкірттердің, жастардың қолды-қолына тарап кетіп отырган. Кейін 1896 жылы көшірілгенде, сол тарап кеткен өлеңдер жинаған, бірак бәрі түгел жиналып үлгірмеген. Сөйтіп, сол кездегі хат таныған адамдардың тірі қалған көвшілігі 1933 жылдарға шейіп, 1940 жылдарға шейін өздері білгендерін берумен келді. Немесе солардың балалары әкелерінен жаттаған өлеңдерін жинаушыларға біртіндеп қосып бере-берумен келді. Ондай өлеңдер Абайдан қалған анық өз мұрасы есебінде ел-елдің ішінен әлі де табылуы мүмкін. Біздің бұрынғы жинауымыздың сан олқылығын сондай қосушылар әлі толтыра беруі жоңе мүмкін.

Ал, 1933 жылдың баспасын мени әзірлеген кезде су-

йенгенім — жалпы кәрия емес, Абайдың бар өлеңін жатқа білген, бұрын өздері үшін көшіріп жаттап алған жүрген жақын шәкірттері болатын. Рас, олардың көбі Абайдан жасы көп кіші адамдар еді. Және олардың өз ішінде де әралуан жандар бар-ды. Солардың сенімділерінің ішіндегі жасы үлкені — Көкпай болғандықтан, ол Абай өлеңдерін сол баспаға әзірлеген шәкірт ақын жинаушының ең үлкені болды. Қысқа өлең, аударма өлең, ұзақ өлең деп қосылған Мұрсейтте жоқ 1086 жол өлеңінің көбін жинап берген сол, Абаймен өле-өлгенше бірге жасасқан Көкпай болатын. Көкпайдың үлкен еңбегі де осында еді.

Жолдас Нұрышев «Абайдың жас дәүірі неге жасалған» деп кінәламақ болады. Жоғарыда айтқандай, өз аузымен «Абай алғашқы кезде ақындыкты ойлаған жоқ» деді. Бұнда дәлел емес, долбар ғана бар. Дау емес — далбай ғана бар дейміз. «Пеш үстінде жатып ап, бал ашу» ғана, сәуегейлік айту ғана бар. Болмаса, бұл пікірде не зерттеушілік, ғылымдық, не Абай мұрасына пайдалы бол қосыларлық, оны байытарлық, не олжа, не табыс бар екен?

Ең әуелі, Абай 37 жасынан ғана ақын болды. «Қансонардан» ғана бастады дегенге кім сенуіне болады? Сондайлық піскен, көркем толық өлеңнен ақындықты бір-ақ бастау, бір-ақ күнде кеп ақындық дарыды деген, кереметке иланған, балшының сөзі емес пе!?

Өмірбаянына бұл жөнінде тыңнан қосылған көп деректерді, куәліктерді, барлық түзу оқушы иланатын шындықтарды былай қоялық. Ал, Абайдың өздігіне, жастығына және біртіндеп өсіп келе жатқан ақындық, жекешелік таланттың қонымды, үйлесімді тек Абай ғана сол заманда айтарлық өлеңдер болса, неге беземіз?

Сондай өлең Абайдың Нұрышев жолдас құдіктеңген 27 жыл бойында көп болмаса да, мүлде жоқ па екен? «Абралыға», «Сап-сап көңілім», «Тайға міндік», «Жарқетпес» деген өлеңдерді осы мақаланы оқумен қатар, мен көп жолдастардан, өздерінің есіне түсіру үшін, Абай жинағынаң дәл осы арада қолма-қол оқуларын өтінер едім. Және өздерін куәлікке шақырып, біздің осы дауымызға төреші болуларын сұрап едім. Дәл жаңағы өлеңдер Абайдың 1882 жылдан бұрын, жас шағында айтылғанына құдіктеңуге бола ма екен? Және, өсірессе, сол өлеңдердің көлеміне, көркемдігіне, анық қазак-

поэзиясындағы, сол тұстағы сонылық, жаңалығына қарағанда, «болашак үлкен ақын Абай жазуға лайық өлеңдер емес» деп кім айта алар екен?

Осы өлеңдерде реалист, сатирик болатын, сыншы, ойши болатын, дінге де, дүниеге де, жас өміріне де жаңаша қарай бастаған Абай көрініп түрганына күмандануға бола ма? Жаңағы айтқан жайларды үғынып көру, зерттеу, ғылымдық ізденудің нағыз қадірлі міндеті болмас па еді? Күдіктенсе осылардан, не басқа өлеңдерден «мынау шумактар, анау жолдар пәлендей себеппен Абайға қонбайды» десе, ол — ғылым атынан сөйлейтін кісінің ауыз тола айтатын өнімді, жемісті ойы болар еді. Жолдас Нұрышев осылай бастаса, мәселені осылай қойса, Абайды тануға анық көмектесер еді. Ал, ол болса, бар жастық өлеңдерін түгелімен сынап, танып аңғарып та болмай, мұлде жоққа шығармақ. «Сап-сап көңілім», «Тайға міндік», «Жарқ етпес» өлеңдерінде жылдар жоқ, «жылдары белгісіз деген, қайдан білейін» десе, біз ойланға тұс, үңіліп қарап зерттей тұс дер едік. Өмірбаяндық дәректерге ықылас бөле тұс дер едік. Олардың жылы белгісіз болғанда, 1865 жыл мен 1870 жылдың қайсысы екені бізге, күдікті болғандықтан солай қойылған. Ал ол жастық дәүірінің 20—25 арасының өлеңі екенін шындалап ойланып оқыған, дұрыс ойлы окушы өзі де айыра алады. Мысалы, жылы белгісіз өлеңдер қатарына біз, Эбдірахманың өліміне арналған төрт өлеңді де костық. Эбдірахман 1895 жылы өлген. Абай сол жылы да көп өлең шығарып, кейін де бірнеше жыл бойында, арманда кеткен сүйікті ұлын есіне тұсіріп, өлеңдер жазып жүрген. Сондықтан бұл өлеңдер 1896, 1897, 1898 жылдарда да жазылуға мүмкіп болғандықтан, дәл жылын білмегендікten «жылы белгісіз» өлеңдер қатарыша қойдық. Бұнымызда дауласуға келетін, қателік те болуы мүмкін.

Ал, Нұрышев жолдас «жаман өлеңдер», «ұсақ-түйек», «үят өлеңдер» деген бір топ өлең таппак болады. Бірақ атайтыны бірауыз экспромт қалжың — «Шәріпке» деген өлең. Ол — мысқыл өлең. Шәріптің күйеуі Түңлікбай Абайға жасы құрбы адам. Соған, әрине, қалжың айтқанда, сыпайы түрде айтпай, өткір мысқыл, тапқыр тенеу келтірсе де, Абай түрпайы түрде, патуралистік дәрежеде айтады. Бірақ сол қалжыңың өзі де аңдасаңызы күшті ақын айтарлық қалжың өлең деп білеміз.

Жолдас Нұрышев күдіктенген Абай жастығына қимайтын өлеңнің енді бірі «Абыралыға» деген өлең болса, бул аса қызық шығарма. Мұнда Абай Абыралыны мазақ етем деп мұсылманның намазын, намазда айтатын дұғалығын қылжақ-мазақ қып отыр.

«Кираптін оқытып,  
Көріп едім шатылды.

Куржаң-күржаң етеді  
Жерүшық берген кісідей  
Тонқандай ма, не етеді?—

деп, намаз оқып тұрған Абыралыны, бар қымыл қозғалысымен бір мазақтап өтеді де, енді дұғалықты сыйқақ қылады:

«Еннэттайна кәлкәусар  
Пошол дереу күнәкәр,  
Аяғын ойлап айтқаны,  
Әні-шәні күләптар».—

Осында «пошол дереу» деп орыс сөзін қосып, құран аятына араластыра мықылдап отыр. Бұны жолдас Нұрышев айтқандай шығысшыл, «шығыс әдебиетінің ескі дәстүріне еліктеген мағынасыз өлеңдер» деу үшін қаншалық дәрежеде ойсыздық қажет екенін мен тіпті өлшей алмаймын.

Бұл шығыспен байланысты өлең екенінде және дау жоқ. Өйткені шығыстан келген ислам дінімен шайқасып отырған жас, азат ойлы, ойнақы сатирик Абайды көріп отырмыз. Бұл өлең Абайды шығыспен туыстырса, онда шығыс ескілігімен алысу дегенинің өзі не болмақ?

Егер бұл туыстыратын болғанда, сын деген қайсы болмақ?

Шығыспен туысқаны сол — Абайды осы өлецимен қоса сол күндегі имам, ишан шорай — исламдердің тергеуіне берсе, патua сұраса неғылар еді. Қітабын өртеп, өзін кәпір, әйелін талақ дер еді. Немесе, бәлки отқа өртеп, дарға да асамыз дер еді...

Жолдас Нұрышевтің Абайдың жастық өлеңдері арасында өлердей өші, оның ойынша, кертартпа шығыспен идеялық жағынан байланысты үш өлең: «Иузи раушан», «Фзули, Шәмси» және «Әліп-би» өлеңі. Бұл өлеңдерге сүйене отырып, идеясы, мазмұны қандай екенін ұғынбай, аңдамай жатып жолдас Нұрышев ол өлеңді жинаушы, бастырушыларға барынша үлкен айып тағып, жалалап, кіналай келеді. Жә, осы үш өлең қандай?

«Иузи раушанда». сұлудың нүр жүзін тамашалаганнан басқа, соның шұғыласына елтіп, ынтық-ынтызыар жайын баян етуден басқа не бар екен? Абайда кейін туатын, саф қазақ тілінде жазылатын, сұлу қыз жайын баян еткен «Қактаған ақ құмістей» өлеңінен мынау өлеңнің мазмұны жағынан жырақ, идея жағынан бөтөн не белгісі бар?

Рас, тілі аламыш, алашұбар. Бұл ол өлеңнің кемшілік жағы дейік. Бірақ оның идеядан кертартпалық танытып тұрмағаны, айдан айқын. Соңғы шабуылға ұшыраған өлең — шығыстың классик ақындарын санаған бірауыз экспромт. Осы жерде санаған ақын ішінде бүгінгі туысқан елдеріміз, советтік шығыс: азербайжан, тәжік, өзбек ақындарының классик үлгісіндегі қадірлі тобының ғана атын атап отырған жоқ па? Бұдан Софы-Аллаяр, Қожа Ахмет-Яссави неге жоқ? Солардың жоқ болуы Абайдың сол жас күнінде дұрыс бағытта іздене бастағанын, жақсы аңғарып танытпай ма екен? Орыс тілін, орыс әдебиетін білмей тұрған күнінде, жақын шығыстың жақсы ғана ақындарын талдап алу. Абайдың жастығына айып емес, тіпті мактан екенин аңғармауға бола ма? Ал, «Әліп-биге» келсек, бұнда:

«Әлиф дек ай иузіңе ғибрат еттім»—

деп бастағанда, ғашық-мағшұқ жайынан, жас жалынды білдіре бастағаны айқын тұр. Содан ары:

«Ләм, ләбіңен ем қылсаң мен дерттіге,  
Мем, меңіріңен қалмас ед бар апатым.  
Ноң, нала ғып қайғыңмен күйдірдің кеп,  
Уау, уайлана ғишкинда уайым жеп»,—

деп келеді де, ақырғы төрт жолдың алғашқы екі жолында:

«Я, ярым, қалай болар жауап сөзің,  
Мэт-қасың, тәштит-кірпік, сәкін-көзің,—

дейді. Содан ары ешбір діңсіз, кертартпа идеясыз, реакциялық шығыс сарынысыз қазақ жасының өзі құрбы қызына хатпен жазып отырған тілегін, қолқасын айтады. Рас, оны сол «Әліпбидін» түрімен, ойнап жұмбақтап келсе де, ақырында натуралистік тілек түрінде айтады.

Эрине, Абай ол кезде кей сезім, кей теңеулерді натуралистік түрде айтады, Бүгінгі біздің сымайыланған,

мәдениеттенген әдебиеттік тілімізге үфым, түсінігімізге үттіау, дөрекі көрінетін тілмен айтады дейміз. Бірақ Абай заманындағы көшілік қолданған тіл-теңеуді сске алсақ, ондай Нұрышев көзіне үттіи көрінген сөз бен теңеулер Абайдың бергі кездегі өлеңдерінде жоқ па екен? Сөйтіп, сыншыны Абай мұрасынан үркіткен, ол өлеңді бастырушыларды қатты айыптаپ, сезікке алып жала жаптырган жаңағы өлеңдердің ішіне тағы біраз үніле түссек, әр ақынның жастығына тән кемшілігімен қатар (бірақ ол идея кемшілігі емес), өзінше қызық бағалы қасиетін де көреміз. Осы өлеңдерде не әулие-әнбие, не әлде қандай зарзаман болмаса маҳшар, немесе тәубе-табыну, сыйыну дегендерден иненің жасуын-дай белгі бар ма? Бұл өлеңдер Абайдың анық жастығына тән, ыстық жалынды, еркін сезімді, уыз жастық өлеңдері екеніне ешкім күмәндانا алмайды. Бұларда діншілдіктен бірде-бір елес жоқ. Олармен салыстырганда, Абайдың кейінгі дәүірде жазған қайшылығы мол, тар көлемді: «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» деген өлеңі, болмаса басқа өлеңдерінде үшырайтын исләм дінін өзінше шартты түрде болса да, қабылдау, құптауды алсақ, мынау өлеңдер идеялық жағынан әлде-қайда азат ойдың, еркін сезімнің жайын танытады.

Онан соң, Абайдың орыс мәдениетіне бойұрғанын, сонысы оның классик болуына айқын себепші болғанын айтумен қатар, кей шығармасында жоғарыда біз талдап айырған дұрыс шығыстың әсері барын, бергі кезде шығарған-шығармаларынан да сан рет көреміз. Сонда: Абайдың «Мәсғұт» поэмасы, «Ескендір» поэмасы анық шығыспен байланысты екеніне кім күмән келтіреді. «Мәсғұт» поэмасының басы:

«Я, алла, хұрметіңе достың Махмут.  
Тілге жар бер, білісін тұра максұт.  
Нарұн-Рашит халифа заманында  
Бағдадта бір жігіт бар аты Мәсғұт»,—

деп басталады.

Ал, біздің соңғы зерттеуіміз бойынша, «Ескендір» поэмасына Низамидің үлкен дастаны «Ескендір-намадан» мазмұнын алған. Соны өсіріл, өзгертіл жазған шығарма болады. Бұл алуандас творчестволық байланыс үшін «шығысқа жақыннады» деп айыптайтын болсақ, сыншы жолдас, Абайдың алғашқы 1933 жылы кірген, жас шағының жоғарыдағы өлеңдеріне ғана шабуыл

жасау көрек емес, бүкіл Абай шығармасының басынан-аяғына дейін күдіктенсе болады. Сонда бұл сыйны өзінің ішін, шынын бәлки толық түгел аша түседі. Ол үшін де жинаушыларға айып таға түсіп, өзіне сол дәлелсіз жалақорлық, айыпкершілік, қараборандату арқылы күмәнді «олжа» таба түсетін болар.

Сөйтіп, біз Абайдың алғашқы дәуіріне қисынды деп алған үш өлеңді де түгелімен Абайға орынды, қисынды деп танимыз. Рас, бұлардың зор кемшілігі бар, ол — аламыш тілінде. Бірақ ол — жас Абайдың ізденуіндеғі алғашқы шалағайлығы. Анық еліктеу деп осыны айтады. Өйткені, еліктеу, тегінде, ақындықтың үлкен қасиеті емес. Еліктеу — ақындық қуаттың әлсіз кезінде болады. Одан ары еліктеу емес, үйрену деген, оку деген басқа сапа келеді. Мынада Абай жоғарғы жақын шығыс классиктеріне сырттай ғана жанасады. Еліктеу белгісі сол сырттай жанасуда. Олардың да кейбірінде көп кездесетін, ғазелдерінде жиі ұшырап отыратын кейбір сопылық сарындарға Абай, ол үш өлеңде мүлде баспаған. Ендеше, тіл жөніндегі аламыштық — заманына берген баж.

Кейін тілдегі осы шұбарлықты жеңгені — Абайдың да, біздің де мактанымыз. Жаргонды қолдануы, әрине, табыс емес еді. Бірақ соның бала шақта болып келіп, ақыры соны Абайдың жеңіп, басқа сапага ауысканы халықтық қорға өзінің ақындық тілін терең тамырмен байланыстырғаны — Абайды зерттеудің қызықты мәсеселесінің бірі. Кейін кемеліне жеткен жолдарын аңғарып, творчестволық эволюциясын зерттеу үшін қызықты.

Нұрышев жолдас Абай мұрасын жинаушыларды айыптағанда, әр жайларға емеурін жасап, кейбіреулерге жүртшылықты түршіктіріп, өшіктіре, жала жаба кірісken еді. Ал, міне, Абай жастығының өлеңдерін тегіс шолып өткенімізде, Нұрышевтің айыптамақ болған жинауши, зерттеушілері анық дәлел, дерекпен есептесетін оқушының көзінде айыпты болмай, дұрыс еңбек еткен боп шығып отыр.

Нұрышевтің «Жас Абай өлеңдері» деген топта «неге басылды» дейтін, бір-бір ауыздан айтылған екі-ақ өлеңді ғана айтуға болады. Соның бірі — «Шәріпке». Рас, бұны және басқа да 1933 жылдары қосылған сол алуандас бір-бір ауыз аз өлеңді баспаса да болар еді. Бұл

жөнінде, бәлки, Нұрышев жолдастың құдігі айтуға келетін, ойлануға тұратын жайлар шығар. Бірақ Абайдан қалған мұраның ішінде бұрынғы баспалар мүлде елемей кеткен бір сала бар-ды. Ол — кейде ұзак өлецмен, кейде бір-бір ауыз өлецмен айтылған сын, әзіл, сықақ экспромт, эпиграмма сияқты, Пушкин, Лермонтовтай классиктерде әсіресе көп болған үлгілер. Соны ойлап және Абай мұрасының көп жайлары, үлгілері, әсіресе, жас шағының шығармалары көп жоғалып, бізге жетпей қалғанын ойлап, қолға түскеннің бәрін Абай ақындығына бір сыртаппенен сыйымды дерлік болса, оқушыға білдіріп қалуға тырысқанбыз. Сонда бірлік жарым, жалғыз ауыз, ете аз санды өлеңдерді кей жинаққа кіргізбеуге де болады. Бірақ жолдас Нұрышевқа енді біздің де айтатын кінәміз бар.

Ол жолдас «Абай шығармасының жастық дәуірінеге аз көрсеттің» деп кінәласа, «Неге сол дәуірге көп қадалып, көп белгілер жинап, жарыққа шығарып беріп отырмайсыңдар» десе, міне, үлкен орынды талап та, құдік те осы болар еді. Оның орнына ұғынбастан, ойламастан ғылымға мүлде жанағы жоқ, сәуегейлікпен сөйлейді. Абайдың жастығы ақындық жастық емес, оның ақындығы тек 1882 жылдан — 37 жасынан ғана басталды. Абайға жастық дәуірдің ақындығы қонбайды, оны аз өлеңдерден болса да құрастыру айып деп санайды.

Ұлы ақынның ақындығы қанша ұлы болса да, бір күнде бір-ак бүрк етіп басталмайды. Оның 1882 жылға дейінгі ақындығының ұзак ізденушілік алды бар. Осылай екені даусыз. Сол ретте ол кейде ауызша өлең шығарып, кейде кітапшылаған тілмен жазба өлең шығарып іздене жүріп, бір шақтарда «Абыралыға», «Сап-сап көнілім», «Тайға міндік» тәрізді талай тамаша өлеңдерін туғыза жүрген. Сондағы біздің олқылығымыз не?

Біз Абайдың осы дәуірінің және одан кейінгі дәуірлерінің де көп өлеңдерін қолымызға түгел түсіре алмажан сияқтымыз. Әсіресе, жас дәуірінің еңбектері, Абайдың әз ақындығына толық сене алмай, өлең шығарса да көп құнттамай, сақтамай жүрген кезінде туғандықтан ұмытылып, жоғалып қалған. Осы өлеңдерін сол Нұрышев күмәндандыған ауызша айтушыдан, халық арасынан әлі де көп жинай түсүіміз қажет. Сол істі біз аз істеп жүрміз. Және бір кемшілік — кейбір 1909 жыл

баспасына кірген өлеңдердің жылдарын да анықтап ойласа түсіміз керек.

Көшілік болып осыған тың еңбек, дерек қосқанымыз жән. Еңбексіз, дерексіз құрғақ күдікшілер Абай мұрасына қомек етпейді. Біздің бәрімізге зор талап қоюышы партия, совет жүртшылығының алдында, ондай адамдар өз басына да арзан олжа, еңбексіз оцай абырой қоса қояды деп сенбейміз.

Абай жөнінде істеген азды-көпті еңбек болса, оны сынағанда қомек бере сынағанды түгел құптаімызы. Абайды тануға сан-саланың білімпаздары атсалысып, біздің зерттеушілік оймызды түзу бағыттауға көп жағынан жәрдемші бол келді. Соның нәтижесінде, белгілі кемшіліктері болса да, бірнеше әдебиетшінің, қомақты еңбек тудырғандары бар. Қолжазба күйде журсе де, мысалы, Сәбит Мұқанов Абай туралы үлкен монография жазды. Х. Жұмалиев жолдас өз тәжірибелерін қорыта келіп докторлық диссертация жазды. Абайды тануғылымының осы нәтижесі, менің де творчестволық, ғылымдық өсуіме аз қомек берген жоқ.

Бұл күнде өзім түсінген Абайды тануғылымының бір нәтижесі — «Абай» романы деп білемін. Екінші нәтижесі — биылғы жылы мен жазып бітірген, әзірше қолжазба күйде жүрген ғылымдық зерттеу — Абай жөніндегі монография. Бұл еңбектерімнің де олқылдыры жоқ демеймін. Бірақ тапқан табысымыз болса, ол жөнінде Ленин партиясына қарыздармыз. Жүртшылығымыздың қомегі арқылы біздің Абай жөнінде алғашқы істеген еңбегіміз бен, соңғы келген нәтижелеріміздің арасында бірталай өріс жатқаны халқымызға қанық-ты. Абайды тану мәселесін өзінің қызыр-қияс, бұлдыр-бұраң есебіне қарай «бұрып пайдаланамын» дегендеге жүртшылығымыздың жол бермейтініне көзіміз кәміл жетеді.

1951

## АБАЙ ҚҰНАНБАЕВ ТВОРЧЕСТВОСЫН ЗЕРТТЕУДІҢ МАҢЫЗДЫ МӘСЕЛЕЛЕРИ

Жүргізіңің түбіне терең бойла,  
Мен бір жұмбак адаммын, оны да ойла.  
Соқтықпалы, соқпақсыз жерде өстім,  
Мыңмен жалғыз алғыстым, кінә қойма!—

Абай болашақ үрпаққа осылайша үн қатқан болатын. Бұл сөздерді өткендеңі құлазыған заманнан өзі үшін бимәлім, басқа бір келешекке, нұрлы келешекке дұрыс жол тартқан ақын айтқан еді. Ол даланы басқан нағандық түнегінің арасында алаулай жанған шырағын жарқырата көтеріп, өз халқына таң атып, күн шығатын жакты қажымай-талмай нұсқап өтті.

Иә, Абай өзі өмір сүріп, ақындық еткен заманы үшін шынында да жүмбақ адам еді.

Ақын қайтыс болғалы елу жыл өтті. Алайда Абай біздің өткеніміз ғана емес, ол үнемі алға үмтүлған халқымен бірге болды. Ендеше, мұндай ақынға өлім жоқ.

Абай еткен еңбекке дән риза, әділ совет халқы өз халқының күресі мен азабына, тағдырына ортақтас бодалуды қалап алған ақын есімін құрметпен атайды.

Абайдың бізге өлең, поэма, аударма, оқушы жүртшылықпен әңгімелесу (өзі «Фақлия» деп атаған қарасөздері) түрінде қалдырған әдеби мұрасы соңғы басылуында қалың екі том болып шығады. Ақынның көп жылдар бойындағы ойлары мен толғаныстарының, ізгі жаны төбіренуінің аса бір қымбатты нәтижесіндей бұл еңбектер енді, тарихи түрғыдан қарағанда, қазақ халқының рухани мәдениетінің жиынтығы сияқты болып көрініп отыр.

Тұған халқының өткендеңі ауызша, жазбаша ескерткіштерде сақталған ақындық мұрасына терең бойлаған Абай сол мәлдір бұлақтан құнарлы нәр алып, өз поэзиясын молықтыра білді. Қазақ халқына ол кезде жетеп таныс бола қоймаған тәжік, азербайжан, өзбек сияқты шығыс халықтарының классиктік поэзиясы да Абай поэзиясына прогрессіл ықпал жасады. Бірақ қазақ мәдениетінің келешекте өркендеуіпің кепілі, оның тарихи дамуы жолында сенімді жолбасшысы болған орыс мәдениетіне (ол арқылы бүкіл европалық мәдениетке), ең алдымен оған дейіп қазақ халқына мүлде белгісіз орыстың ұлы классиктері қалдырған мұрага Абайдың үміт артуы орасап маңызы бар факт еді.

Ерекше дарынды, кемел ойлы Абай жаңа мәдениетті ақыл сарабынан өткізе, өз бойына сіңіре білді. Осындай асыл қазынаны қабылдаудан суретші Абайдың өзіндік айқын ерекшелігі өсіп, көркейе берді.

Абай қазақ халқы әлі меңгеріп жетпеген мәдениеттерге бойұрғанда, жаңа көркемдік суреттеу құралдары-

мен гана молықкан жок, рухани дүниесін жаңа идеялармен де байытты. Өзінің идеялық және творчестволық байлығының асылына келгенде, Пушкин сияқты Абай да қалың жұртқа ортақ, сонымен бірге анық ұлттық, халықтық ақын.

Абайдың секsepінші жылдардағы өлеңдерінің көпшілігі қазақ қоғамының тағдырына арналады. Сонымен қатар, ақын халқының бүкіл рухани қазынасын терең көркемдік-сыншылдықпен қайта қарап, өзінің ақындық жаңа программасын ұсинады.

Бұл шығармаларында Абай халық мұрасына жақын көледі. Алайда оның поэзиясының халық творчествосынан зор айырмасы барын дәл осы тұста айқын көреміз. Абай бірде-бір өлең жолында халық творчествосының қалыптасқан дәстүрлі сөз жүйесі мен ақындық ой бітімін қаз қалпында ала салмайды. Абай ауыз әдебиетіндегі сөздерді де, образ жүйесін де, стиль тәсілдерін де тереңдетіп, жаңа ой, сезімдермен толықтырады, оның өлеңдерінде өзгеше бір идеялар мен жан сезімдері жүреді, алдымен, бұл шығармалардан ақынның ескілік әдет, билеуші феодалдардың әзғындық мінездері, қараңғылық, дау-жанжал жайланаған, еңбекші бұқара мұқтаждық пен жоқшылықта өмір сурген сол кездегі қазақ аулының қоғамдық қалпына бітіспес көзқарасы айқын көрінеді. Абайдың көптеген өлеңдерінде («Қартайдық, қайғы ойладық», «Қалың елім, қазағым, қайран жұртый», «Құлембайға», «Көжекбайғалардан» бастап) нағандық, дәүкестік, парақорлық, арамтамақтық, қазақ халқын билеп-төстеушілердің рухани бишаралығы өлтіре сыналады. Семьяға, ата-анаға, жас үрпакты тәрбиелуғе, әсіресе, әйелге жаңа көзқарас қазақ әдебиетінің тарихында түцүш рет сошиама айқындықпен, сошиама моральдық тереңдікпен айтылады.

Шығыс әйелдерінің халық поэмалары мен тұрмыс-салт жырларында суреттелетін қайғылы, бақытсыз халі Абай творчествосында жаңа мағынаға не болады. Өз поэзиясында Абай әйелдің жан-жүйесін көрсетеді, ал бұл жөнінде бұрынғы поэмалар мен жырларда аз айтылатын да, әйелдің қасіретті тағдырының сырт жағына баса көңіл бөлінетін. Абай сүйген адамын өзі қалаған әйелдің махаббаты қашалықты жан төбірентерлік, кіршікіз таза, терең болатынын, оның қыншылдықпен қолы жеткен бақыты үшін құресте қажырлы, берік екенін

көрсетеді. Абай қазак әйелін, аианы семьяның тірегі ретінде жырлайды, оның жапқыярлығын, дاناалығын, шын көңілмен берілген достыққа беріктігін, оның адал, тамаша жапының тұтастығын мадақтайды. Қалыцмалға, көп қатын алушылыққа, әйелді күндікте ұстаушылыққа жан-тәнімен қарсы шыға отырып, ақын өлеңдерінде әйелдің қоғамда тең праволы болуы үшін күреседі.

Абай бұрынғы ауылдың не заманғы ескіліктерін, енжарлық пең жалқаулықты қатты түйреумен бірге, ақылы бар, бойында күші бар адамға қажетті қасиет ретінде еңбекті суюшілікті жырлайды.

Ол өзіне кейінгі дидактикалық, уағыз поэзиясының заңдарын бұзды, «Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін», «Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы», «Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол» атты өлеңдеріндегі өзінің ақындық программасында Бұхар жырау, Шортанбай, Дулаттарды қatal сынап, олардың поэзиясын ешбір ойлы сөзі жоқ «құрау-жамау» деп атайды. Абай жаңа поэзияның биік мақсаты, міндегі — халыққа қызмет ету, адамды қайта тәрбиелейтін және қоғамды қайта құруға көмегі тиетін жаңалыққа шақыру деп біледі. Дала кедейіне еңбек етіп, халықтың өз правосы үшін күресу ғана тәуелсіздік әпреді, білімге, аянбай оқуға ұмтылу ғана жас ұрпақтың қолын жаксы өмірге жеткізеді.

Оқуға шақыруды Абай жалаң уағызben айтпайды. Абайдың бүкіл поэзиясы, оның жаңа лебізді, орамды өлеңінің, өмір толы образдарының қуаты қазақ қоғамын ескірген идеялар мен сезімдер шеңберінен шығарды, ауыл енбекшілерінің ортасынан шыққан адамдардың басын қатырған мұсылман медреселерінің сколостикасы мен діншілдік балдыр-батпактарын аяусыз шенеді.

Абай шығыс поэзиясында, Таю Шығыстың бұрынғы және сол тұстағы мәдениетіне келгенде де өзіндік бетін сақтай білді. Ол түпнұсқа арқылы (ішінара шағатай тіліндегі аудармасы арқылы) араб-иранның бүкіл батырлық-діни эпосын, шығыстың Фирдоуси, Низами, Сафди, Хафиз, Науай, Фзули сияқты классиктерін білді. Жас шағында ол қазақ өлеңіне «ғаруз» өлшемін тұңғыш рет енгізіп және сол классиктердің ақындық лексикасынан алғынан көптеген араб-парсы сөздерін енгізіп, әлгі ақындарға өзі де еліктеген еді. Кейін, халық творчестівосынан искусствоның анағұрлым өмірлік, берік негіздерін тауып, Абай шығыс әдебиетінен халық шығарма-

лары — «Мың бір тұнді», парсы мен түркітің халық ертегілерін, халық эпосын бәрінен артық бағалады. Ол әңгімелеген «Шаһнама», «Ләйлі-Мәжнүн», «Қөроғлы» поэмалары ел арасына кең таратылды.

Таяу Шығыс мәдениетін, тарихын зерттей жүріп, Абай Табари, Рабгузи, Рашид ад-дин, Бабыр, Абулгазы Баһадұр хаң және баскаларының еңбектерімен танысты, сондай-ақ, шығыстың діни ғалымдарының пайымдаудаудағы логика мен мұсылман правосы негіздерін де білді. Абай Таяу Шығыстың ежелгі мәдениеті ғана емес, сонымен бірге өз заманындағы мәдениетімен де жаксы таныс болатын. Ол татардың тұңғыш ағартушыларының еңбектерін де билетін.

Жаңа туып келе жатқан ең бір көртартпа діни-саяси ағым — панисламизм мен пантуркизмге Абай сол жылдардың өзінде-ақ дұрыс баға бере білген еді, бұл ағымды қазақ молдалары, қожалары, жуаната феодалдар жанын сала қолдайтын. Бұл бағытқа қарсы, Абай өз халқы мәдени прогресске орыс халқының ұлы мәдениетінен үйрену арқылы жететінін насихаттап, өзі де соны жүзеге асырды, бұл ретте ол өмірінің ақырына дейін дәйекті, табанды болды. Ол панисламизм мен пантуркизмді шығыс халықтарының незаманғы оқшаулығы мен мешеулігін, тапжылтпай, нығайта түсетін топас фанатизм деп есептеді.

Алайда Абайдың үнемі дәйекті бола бермегенін атап өткен жөн: молдалар мен ишандардың діни фанатизмін, екіжүзділігін, пайдакунемділігін сынай отырып, Абай бірсызыра өлеңдерінде, әсіресе «Қарасөздерінде» дінді жактады. Дидактикалық өлеңдеріндегі насихатының бірқатарын Абай ислам зандарымен дәлелдеді. Ол діннің негіздерінің өзін мақұлдамайтын саналы, дәйекті философиялық материализм дәрежесіне көтеріле алмады.

Оның көзқарасындағы осындағы әлсіздіктің бір себебі: феодалдардың халық бұқарасын адам айтқысыз қанап отырғанын әшкерелей, жеккөре тұра, Абай сол қашаудың таптық сипатын әбден түсініп жетпеді. Оның бүкіл өмірі кішкене бір өңірде өтті де, көшпелі тұрмыс жағдайы мәдени-экономикалық факторлардың тарихи маңызын жеткілікті бағалауға мүмкіндік бермеді. Бұл мәселелерге орыстың ұлы революцияшыл-демократтары сияқты ықлас қоюшылықты және экономикалық укладты өзгерту күресін түсінушілікті оның творчествосынан

таба алмаймыз. Оның ағартушылық жағы басымырақ еді де, келешекке деген үмітін, қазақ халқының сол замандағы оқу-білімге тезірек жуықтауын гуманистік идеяларды кең тарату идеяларына артты, ол мұның қайнар көзі ең алдымен ұлы орыс мәдениетінде деп білді.

Абай өздігінен білім алудың ұзак жолын өтті. Пушкин, Лермонтов, Крыловтардан бастаған ол алпысыншы, жетпісінші жылдар әдебиетімен де танысты, тек ақындарды ғана құрметтемей, Лев Толстой, Салтыков-Щедрин секілді ұлы прозаиктерді де түсінді. Орысша аудармалар арқылы Абай Гете мен Байронды, Батыс Европаның басқа да классиктерін білді. Орысша аудармалар арқылы ол көне замандардағы әдебиетпен де танысты. Ақынның достарының айтуы бойынша, Абай Батыс философиясымен де айналысқан көрінеді (мысалы, Спиноза мен Спенсерді оқығаны, Дарвин жайын сұрасырығаны мәлім). Алайда оның философиядан алған білімі белгілібір жүйеге түспеген еді. Маркс және оның гылымы туралы ол білмеген болса керек.

Абайдың орыс классиктеріне творчестволық жолмен келуі ақын қызыметінің әрбір жаңа кезеңіде жаңаша болып отырды. Крыловты аударғанда, Абай мысал моралін қазақ ұфымы мен түсінігіне сәйкестендіре, кейде өзгертіп, өзгеше бір нақыл сөз түріне келтірді. Бірак «Қанжар», «Жолға шықтым бір жым-жырт түнде жалғызы», «Теректің сыйы», «Жалау», «Демон» үзінділерін алсақ, Лермонтовтан аударылған өлеңдердің ішінде өзінің дәлдігі мен шеберлігі жағынан күні бүгінге дейін бұлардан асқан аударма жоқ.

Абайдың Пушкинге көзқарасында бүтіндей бір өзгешелік бар. «Евгений Онегин» үзінділері аудармадан гөрі, Пушкин романын шабыттана әңгімелууге ұксайды. Бұл ретте Абай шығыс поэзиясында ертеден қалыптасқан «назира» үлгісін қолданып, өзінен бұрынғы ақындардың тақырыбы мен сюжетін жаңаша баяндайды.

Қазақ әдебиетінің өркендеуі үшін Абайдың аудармашылық жұмысының зор маңызы болды, бірақ оның орыс әдебиетімен байланысы мұнымен ғана тамамдалмайды. Бұл мәдениет пен көркемдік дәстүрлердің аса күшті ықпалын Абайдың өз творчествосынан іздеу керек. Мысалы, Пушкинді Абай басқа орыс классиктерінен гөрі сиректеу аударған. Солай бола туысса ла оның орыс

ақынмен байланысы өз творчествосында әрі терең, әрі айқын көрінді: оның лирикалық ойға шомуларында, табиғат суретін реалистікпен беруінде, махаббат иесі әйелдің жүргегін терең түсінуінде, әлеуметтік сарындардың адамгершілік үнінде Пушкиннің көптеген сипат белгілері бар.

Пушкиннің және дүние жүзілік ақындық мәдениетімен іштей терең байланысу ғана Абайдың жылдың төрт мезгілі туралы өлеңдерін, лирикалық өлеңдер мен ақындық толғаныстарды, ақын қызметі жайындағы өлеңдерді, Александр Македонский мен Аристотель туралы поэмалы жазуына мүмкіндік берді.

Ақынға арналған өлеңінде Абай ақынды қоршаған ұтсызы-арсыз, енжар ортаға оның тәуелсіздігін, шыншылдығын, өр тұлғасын, шабытты ойының ширшық атын шарқұруын қарама-қарсы қояды. Абай өзінің поэзиялық көзқарастарында Пушкинмен осылайша туысып жатады.

Абай көркем проза жазбаған, бірақ болыстарды, чиновниктерді, билерді, атқамінерлерді өлтіре сынап, мыскылдаған сатиралық өлеңдерінде ол Салтыков-Щедринге көркемдік жағынан да, саяси жағынан да жақын. Шәкірттерге ариған бір өлеңінде Абай Салтыков-Щедринді халыққа зорлық-зомбылық көрсетушілердің дәлме-дәл суреттерін берген жазушы ретінде атайды.

Біздің заманымызда ұлы ақын мұрасы қалай менгерлуде, Абай өмірі мен творчествосын зерттей отырып, советтік ғылым өзінің алдына қандай проблемалар қояды деген мәселелеге тоқтап өту қажет.

Қай халықтың болса да дүниежүзілік мәдениетке берген озат нәрсесінің бәріне ұлken ықыласпен қарайтын біздің советтік әдебиеттану ғылымымыздың социалистік мәні Абайдың ақындық мұрасын жан-жақты зерттеу, оның творчествосын, өзін Қазақстан мен Совет Одағында ғана емес, сонымен бірге шетелдерге де кең насиҳаттау фактісінен айқын көрінеді.

Абай жайында жазылған еңбектердің Н. Сәбитов құрастырған библиографиялық көрсеткішінің өзінде-ақ қалың кітап боларлық жұмыстардың аттары аталады; мұнда стиль мен тілдің проблемаларын, Абай творчествосының идеялық мазмұны, оның өмірбаяны туралы проблемаларды, көптеген басқа мәселелерді қозғайтын ғылыми еңбектер де, мақалалар да бар. Алайда, бұл көрсеткіш те Абай жайындағы еңбектерді, әсіресе соңғы

жылдарда қазақ, орыс жазушылары мен ғалымдары туысан халықтардың жазуши, ғалымдары, тарихшылар, педагогтер, журналистер жазған макалаларды толық қамти алмайды. Абай есімі оқу программаларына енгізілген, оған оқулықтан орын берілген, шығармаларының бірқатар нұсқалары хрестоматияларға кіргізілген. Ол туралы пьеса, кинофильмдер жасалды.

Осындай ортак зор еңбектің арқасында Абай бүкіл совет халқына тіпті жақын болып алды. Ол туралы Москвандың, басқа қалалардың көптеген оқушылар конференцияларында айтылады, мектеп оқушылары жазбаша шығарма жазады. Қазақстан фана емес, Москвада, Ленинградта, Бакуде және басқа қалаларда студенттер диплом жұмыстарын жазады, оның творчествосының әр саласынан диссертациялар жазылуда.

Абай өмірбаянын «биографизмнің» тар шенберінен шығару керек. Оның творчестволық өмір жолын реформадан кейінгі дәуір шындырының нақты жағдайлары белгіледі. Бұл жағдай жазушының жаңа типін туғызды. Алтынсарин де, Абай да осындай жазушылар болды, олар өздері туып-өскен феодалдық ортадан қол үзіп, феодализмнің көртартпа негіздеріне карсы шаруалар наразылышын білдірушілерге айналды.

Абай творчествосының халықтығын зерттеу — айрықша маңызы міндеттің бірі. Өткенде еңбектерде бұл проблеманы дұрыс шешуге қазақ әдебиеті «бір арнамен» дамыды деген аса қате түсінік кедергі жасады. «Бір арнамен даму теориясы» рухында жазылған зерттеулерге Абай өзінің тағдыры мен творчествосын байланыстырған ортадан — қазақтың реформадан кейінгі дәуірдегі шаруаларынан оқшау алынды.

Макалалардың көшілігінде Абайдың халықтығы ақынның қайдағы бір мұрат-мақсатқа ұмтылуы ретінде көрсетілді, ол мұрат-максаттың өзі нақты тарихи сипаттарсыз, қайшылыктарсыз көрсетілді, асылына келгенде марксизмнің «еңбекшілер бұкарасының тарихын, халықтар тарихын» ескеру керек деген қағидасы еленілмеді.

Абайдың тікелей халықтығы — халықты езушилдерді қаналушы бұкараның тұрғысынан әшкерелеуінде. Бұл ретте ол халықтың ауыз әдебиетіндегі нақыл сөздерді, мәтеддерді, тілдегі метафораларды, халық юморының тәсілдері мен құралдарын пайдаланды. Ол ауыл кедеін, батрагын, қазақ әйелін, карапайым адамдардың

бейбіт еңбегін жақтайды, надан әкелердің содырлы мінез-құлыктарының кесірі тиетін жас үрпакты жақтайды. Бұл — тікелей халықтық белгілері. Ақын шығармаларын өз халқының тілінде жаза отырып, халық ойы мен арманын неғұрлым өткір, терең, нәзік түрде жеткізу үшін бұл тілді байытып, дамытады. Абай халық жыршылары айта алмаған, бірақ халық бұқарасының сана-сында жүрген ойларды айтты.

Осыдан келіп Абай халықтығының екінші бір саласы басталады. Халықтың саналы түрде түсініп болмаған, стихиялы тілектерін саналы түрде айтып, бұл үшін өз бойына жинаған нәрді пайдаланып, сол қездегі орыс мәдениетінің шынына құлаш ұра, ақын жалпы мәдениеттік, жалпы тарихтық маңызы бар бүкіл ұлттық қазына жасайды. Оның творчествосында көрінген Белин-скийдің, Чернышевскийдің эстетикалық принциптері, оның өлмес-өшпес лирикалық туындылары, Пушкинді, Лермонтовты, Крыловты аударушы және насиҳаттаушы ретіндегі ағартушылық қызметі, адамгершілік қасиеті жоғары адамның маңызы мен үлымығы туралы поэмалары айрықша бағалы қазына. Бұл шығармаларда Абай халық тағдыры, халықты езушіліктен құтқару амалдары туралы тікелей айтпайды, бірақ та Абай мұрасының бұл саласы да терең халықтық болып табылады.

Бүкіл дүние жүзінің алдыңғы қатарлы ақындық мәдениетінің маңызды элементтерін қамтыған Абай шығармалары казак әдебиетін, оның бүкіл мәдениетін ғасырлық оқшаулану, мешеулік қалпынан шығарып, қазақ мәдениетін жаңа, жоғары тарихи сатыға көтерді. Абайдың халықтығы мынада: ол өз халқының рухани көзі болып, алдысты көре білді, халық үшін ойлап, халық үшін сезе жүріп, оның тарихи келешегін көрсетіп берді.

Абай реформадан кейінгі дәуірдегі қазак щаруала-рының әлеуметтік тарихи тәжірибесін дұрыс бейнелеп, түйінделеп көрсettі. Бұл жәйт оның творчествосын «еңбекші бұқара тарихының», озат қоғамдық ой тарихының фактісі етті.

Зерттеушілер Абай творчествосы мен орыс әдебиетінің байланысы туралы аса маңызды бір проблема жөнінде көп жұмыс жүргізуге тиіс.

Біздегі жұмыстардың бәріне ортақ кемшілік — бұл мәселенің тар көлемде қойылуында. Зерттеушілердің назары, ең алдымен, Абайдың Крыловтан, Пушкин мен

Лермонтовтан аудармаларына ауды; Абайдың Белинскийге, Герценге, Чернышевскийге, Некрасовқа, Салтыков-Щедринге қатынасы жайындағы мәселе күпі бүгінге дейін қаралған да емес.

Бұлардың үстіне, Абайдың орыс әдебиетіне қатынасы жайындағы мәселе Абайдың бүкіл орыс мәдениеті мен философиясына, эстетикасы мен публицистикасына қатысы жайындағы мәселеден бөлек қаралып жур. Бірсызыра жұмыстарда Абайдың орыс мәдениетіне келген жолы туралы мәселе оның достарымен тікелей байланыс жасауы шеңберінде ғана айтылады, мұның өзінде әлгі дос дегендегі 80-90-жылдардың халықшылдары дәріптеледі де, олардың Абайға еткен ықпалы асыра бағаланады.

Ақыр аяғында, Абай творчествосының орыс әдебиетіне қатынасы, әдетте, идеялық жағынан анықталады да, Абайдың орыс әдебиетімен байланыс жасауы арқасында туған жаңа көркемдік форма мен жанр мәселесі ауызға алынбай қалады.

Біздін алдымызда қандай міндеттер тұр?

Методологиялық маңызды міндеттің біріншісі -- Абайдың орыс әдебиетіне қатынасы жайындағы мәселе даму үстінде зерттелуі керек. Абай жиырма жыл бойы орыс әдебиетінің тандаулы дәстүрлерін творчестволық жолмен қабылдан отырды. Бұл дәстүрді менгеруде оның өз жолы бар. Татьяна мен Онегин туралы назира жасаудан, Пушкин мен Лермонтовты аударудан Абай Некрасов пен Салтыков-Щедринді зерттеп үйренуге келді. Біз осынау жолдың кезеңдерін, бірінен бірінің сапалық ерекшелігін, араларындағы байланыс-жалғастарын анықтауға міндеттіміз, біз мұның бәрін әр дәуірдің сипатын белгілеген саяси уақығалармен, соның ішінде орыс және қазақ халықтарының қарым-қатынасымен тығыз байланыстырып зерттеуіміз керек.

Абайдың орыс әдебиетіне қатынасы оның творчествосынан айқын көрінеді, әдебиетті қоғамдық сананың өзге түрлерінен бөліп алмай, демократияшыл озат орыс мәдениетінен Абай алған бүкіл байлықты сырдаң тартқызыбай, бұл қатынасты барлық шын, объективті байланыстарымен зерттеу қажет.

Абай творчествосының Шығысқа қатынасы жайындағы проблемамен де тереңірек, сын көзімен қаранқырай шүғылдану керек; мұның өзі — өте аз зерттелген

мәселелердің бірі. Бұрынғы зерттеулерде Абайдың иран әдебиетімен байланысы деп агат айтып жүргеніміз шынында тәжік, өзбек, азербайжан классиктерімен байланысы, былайша айтқанда, бүкіл совет елі таныған жазуыштармен — советтік Шығыс әдебиетінің қарт классиктерімен байланысы еді.

Абайдың Шығыска қатынасы акын творчествосының әр кезеңінде әрқиыл болғанын есте үстау керек. Егер жас кезінде (1860—1865) жай еліктеуден бастаса, есейіп ержеткен шағында (1886-1904) Науан мен Низамиға, сырттай еліктемей, олардың дәстүрлерін творчестволық жолмен, сын көзімен қабылдады. Бұл ретте «Ескендір» поэмасында Низамидағы Қызыр пайғамбардың орнына Аристотель образын енгізгенді, Ескендірді қандықол басқыншы етіп көрсеткенін айтсақ та жеткілікті.

Онан соң, Абайдың шығыс классиктеріне қатынасын зерттегендеге, бұл байланыстың ұтымды жақтарымен қатар (форманы жетілдіру мүмкіншілігі, Абайға тән адамгершілік қасиеттің көнірек ашылуы) классиктік шығыс әдебиетінің: ортағасырлық жағдайлардың әдеби стильді тежеуі, діни сарындар, жокты-барға сенуден шыққан құр қиял, бірқатар көркемдік форманың ешкарлығы сияқты теріс жақтарын да естен шығармау керек.

Абайдың ислам дініне қатынасын зерттегендеге, бір жағынан оның көзқарасы мен творчествосында феодалдық идеологияның қалдықтары бар екендігін ескерсек, екінші жағынан, Абай жақтаған шаруалардың идеологиясында діни ескі ұфымға сенушілік бар екенін де ұмытпау керек. Абайдың көзқарасындағы діни элементтер, сөз жок, оның творчествосының әлсіз жағы болды, ейткені Абайдың 90 жылдардағы, осы ғасырдың бас кезіндегі революцияшыл жұмысшы қозғалысымен байланысы болмады, ол діни элементтер — ақын, ойшыл Абайдың негізгі бағытына қайшы келді.

Біздің зерттеулерімізде Абайды тәңіректеген ақындар творчествосының әлеуметтік сипаты ұзақ уақыт бою дарапал ашылмай келді...

Абай мұрасын зерттеушілердің алдында тұрған маңызындағы — казактың демократиялық әдебиетінің бұдан былайғы дамуындағы Абай дәстүрін тексеру. Бұл саладағы басты міндет — XX ғасырдың бас кезіндегі — казактың демократияшыл ақындары Дөнентаевтың, Торайғыровтың Абай дәстүрін калай жалғастырып әкетке-

пін анықтау, әсіресе бұл ақындардың орыс мәдениеті мен әдебиетіне көзқарастарындағы сабактас жайларды анықтау болып табылады. Жаңа тарихи жағдайда, ең бір ұлы революцияны дайындау дәуірінде олардың Абай нәр алған орыстың революцияшыл демократтарының озат идеясын, орыс классиктерінің реализмін қандай дәрежеде қабылдап, онан әрі қалай дамытқанын айқындау қажет. Олар Абай ізімен жүргенде, өз дәуірінің озат идеяларымен қашшалықты рухтана білгенін, сол дәуірді толық көрсету үшін қандайлық жаңа әдеби формалар тапқанын ашу керек.

Ақырнда, казақ совет әдебиетінің Абай дәстүрі проблемасын жан-жақты көтерудің, казақ совет әдебиетінің таңдаулы шығармалары негізделіп жазылған социалистік реализм әдісі мен Абай реализмі арасындағы ішкі байланысты анықтаудың терең мәні бар, Абайдан біздің ақындарымыз берін жазушыларымыз қабылдаған демократиялық элементтерді айқындаумен бірге, Абайдың көркемдік формаларына, оның ақындық тіліне қазақ совет әдебиетінің қандай қатнасы бар екендігіне айрықша назар аудару керек.

Абай өмірі мен творчествосын зерттеу проблемасы неғұрлым кең, принципиалды, жан-жақты талқыланса, оның мұрасын зерттеу нәтижелері солғұрлым жемісті, елеулі бола бермек.

Поэзияда, музыкада, қоғамдық-азаттық ой-пікір саласында өлмес-өшпес шығармалар берген Абай қазақ халқының өткен замандағы өмірін зерттеуші біздің үрпаққа таңғажайып тұлға болып көрінеді. Ол өз халқының тарихында биік шынар сияқты. Ол қазақ халқының нелер заманы мәдениетінің ең таңдаулы нәрін алғып, бұл қазынаны орыс және батыс Европа мәдениетінің ігі әсерімен байытты.

Абай өз халқының және бүкіл Таяу Шығыстың қоғамдық ой-пікірінің Октябрьге дейінгі тарихында ең прогрессіл қозғалысты бастады. Қазақ халқының алғашқы ағартушы қайраткерлерінің бірі болған ол, қазақ қоғамының алдыңғы қатарлы орыс мәдениетімен байланысты болуына жасалған кедергілерді дәйекті турде күйретіп отырды, сөйтіп орыс және қазақ халықтарының реакцияшыл құрылышқа қарсы, нұрлы болашақ үшін ортақ күресте қосылуына көмегін тигізді. Абай есімі бізге осынысымен қымбат.

Абай — біздің бақытты социалистік заманымызға бұрынғыдан да қадірлі, жақын болып барады. Қазактың жаңа мәдениетінің негізін қалаушы, қазактың классиктік поэзиясының сәулелі шыңы Абайдың азбас-тозбас даңқының ең ірі айғағы осы деп білеміз.

1954

## ҰЛЫ АҚЫН, АҒАРТУШЫ — АБАЙ ҚҰНАНБАЕВ

XIX ғасырдың екінші жартысында ауыз әдебиеті мен қатар қазақтың жаңа типті жазба әдебиеті де дамыды. Осы жаңа әдебиеттегі ең елеулі құбылыс қазақтың ұлы ақыны-классигі Абайдың шығармалары болды. Абай өз халқының шын қоғамдық мүдделерін бейнелеген және өз халқын ағартуда, оны орыстың классикалық әдебиетіне жеткізуде үлкен роль атқарған аса көрнекті ақын еді. Қазақ әдебиетінің тарихында Абай сын бағытындағы реализмнің негізін қалаушы деп әділетті аталады.

Абай Құнанбаев 1845 жылды Семей облысындағы Шыңғыс тауларында, тобықты руының жайлайында туды. Абайдың әкесі — бір өзі билеп-төстеген дала шонжары Құнанбай — тобықты руының старшинасы еді.

Абай өзінің бала шағын полигамиялы семья ішіндегі семьялық алалықтың ауыр жағдайында өткізді. Бірақ Абайдың бақытына оның туған шешесі Ұлжан тамаша мінезді әйел еді. Оның табиғи адамгершілігі, байсалды ақылдылығы және баласын ерекше сүйетіндігі Абайға туған ұясын мұндай жағдайда сирек кездесетін сүйкімді етіп отырды.

Ұлжан Абайға басқа балаларының бәрінен бөлекше қарады, оның Ибрагим деген атын сүйкімді етіп Абай деп атап кетті.

Балаға жалдама молда арқылы ауылда азғана білім бергеннен кейін Құнанбай сегіз жасар баласын Семейдегі мұсылман дін мектебіне — медресеге жіберді. Арабтың діни-схоластикалық ілімінің ислам докторлары жайындағы данасынуларын жеңе отырып, Абай сонымен қатар өзінің білім-парасаты шенберін кеңітуге тырысты. Осы кезден бастап-ақ оны ерте ояниған поэзия суюшілік билей бастады. Поэзияны Абай ауылда жүріп, ескіліктің көзі Зере әжесінің көптеген әңгімелері мен

естеліктерін тыңдаған кезінен естіген ертегілерін, азыздарын, батыр жырларын, тарихи өлеңдерді — ақын шығармаларының әралуан байлығын жаттаған кезінен бастап-ақ сүйген еді. Медреседе оқып жүрген жылдарында Абай араб, иран және түрік ақындарының өлеңдерін оқумен де әуестенді. Құдайшыл әріп жаттаушылар мен фанатиктердің ұстаған тымырсық атмосферасынан ақылды бала шығыстың атақты классиктерінің шығармаларына, халықтық және классикалық әдебиетке ұмтылды. Шығыс тілдерін үйренуге ұмтылумен қатар оның орыс тілі мен орыс әдебиетіне де ықыласы ауды. Медресенің қатаң уставын бұза отырып, Абай өз бетімен орыс мектебіне түсіп, онымен қатар медреседе де оқи берді.

Мектеп жасындағы кезінде Абай өзінің күші жететін ақын шығармаларын оқып қана қойған жоқ, сонымен қатар оның өзі де өлсөн жаза бастады. Оның ең алғашқы шығарған өлеңдері — лирикалық үзінділер, жолдамалар және махабbat жайындағы өлең-жырлар — көбінесе шығыстың классикалық поэзиясының әсерімен жазылды. Сонымен қатар бұл өлеңдер халық поэзиясының стилінде, суырыпсалма ақындардың шығармалары руҳында жазылған өлеңдер болды.

Ойлампаз бала, дарынды шәкірт, бастама ақын болған Абай медресенің тапшы «ғылымының» жағдайында да өзінің келешегі үшін көптеген маңызды және пайдалы нәрселерді таба алған болар еді. Бірақ әкесінің еркі баласының келешек тағдырын басқа бағытқа түсірді. Құнанбай дала шонжарларының ру бастары жөніндегі үздіксіз күресінің үстінде өз бәсекелестерінің арасынан көптеген жау туғызып алды. Соларға қарсы күресуге ол өзінің балалары мен жақын туыскандарын әзірлей бастады. Ол Абайға мектепті тастанып, оны ауылға қайтарды, баласын бірте-бірте дау-жанжалдарды шешуге үйретті, ру басы болуға әзірледі.

Аса талантты жас бала кын жанжалдар шытырманына түсіп кетті. Әбден ысылған алаяқтардың, казақ даласындағы ру жанжалдарын туғызушилардың ортасында жүріп, Абай айтыстың барлық шебер тәсілдерін менгере бастады.

Алайда Абай әкесінің таныс адамдарымен ғана азласқан жоқ. Ол халық арасынан шыққан талантты адамдарға анағұрлым бейім болды. Оның есінде өткен

ғасырлардан ауыздан ауызға беріліп келе жатқан халық өлеңдері, батырлар жыры, ертегілер мен ақыздар жатты. Егер Құнанбай мен оның туысқандарының есінде аталарының — ру басылардың істеген істері ғана сақталған болса, Абай өзінің алдында өткен — ақындық озаттығын көрсету үшін халық алдында жырлаған поэттердің, ақындардың, айтысқа түсушілердің бәрін дерлік біліп отырды.

Кітап болып басылған шығыс поэзиясына (араб, иран, шағатай поэзияларына) ерте бастан ынталануы Абайдың алғашқы еліктеу өлеңдерін туғызды. Алайда қазақтың халық поэзиясының дәстүрлеріне үмтүлұлы ғана оның өлеңдерін оригиналдық, жеке-өзіндік өлеңдер етіп шығарды. Осы ең алғашқы өлеңдерінің өзінде-ак, шығармалары халық негізіне тереңдей тамыр жайған, ақынның келешек дербес бейнесі белгілене бастады.

Ру алакөздіктерінің ауыр ісіне әкесінің айтуымен еріксіз тартылған Абай ұзақ уақыт Құнанбаймен араз болды. Ол әкесінің әділетсіздігіне және қаталдығына көне алмады, сөйтіп көбінесе әкесінің мұдделеріне қайшы іс істеп, әділ шешімдер шығарып отырды. Құнанбай баласының талаптары мен үннататын істерін жек көрді; Құнанбайға оның дос пен ақылшыны халық арасынан, кемеңгер, адамдар арасынан іздегені де, оның көл жылдардан бері орыс мәдениетіне әуестенетіні де мулдем үнамады. Өз дегенінен басқаға қонбейтін әкесі мен әділ, бағынбайтын баласының арасында елеулі алакөздік туып, ақыры олар айрылысты.

\* \* \*

Осы айрылышу Абайдың жиырма сегіз жасқа келген кезінде болды. Абай енді өз өмірін өз ақылмен және өз басының еркімен өткізе алатын еді. Ол ең алдымен, жас кезінде қойып кеткен орыс тілін үйренуіне қайта оралды. Абайдың жақын достары енді ақындар, суырып-салма жыршылар, көбінесе, бұқара арасынан шыққан, қазақ даласының талантты жастары, сонымен катар сол кездегі Абайдың Семейде кездестірген орыс интелигентиясының таңдаулы өкілдері бола бастады. Содан тек отыз бес жасына келгенде ғана Абай поэзияға қайтадан оралды.

Абайдың поэзиясының негізгі мазмұны патриархтық-

феодалдық қатынастар қайшылығының, қазақ даласына енін, дами бастаған капиталистік қатынастардың ықпалынан туған қайшылықтың басталуымен сипатталатын казақ халқының өмірі бола бастады. Ру таласы, билер мен атқамінерлер қолдаған ірі феодалдардың арасындағы алакөздіктер, болыс немесе би болу үшін болған күрестер, қараңғылық пен езілгендік, надандық пен мәдениетсіздік міне, осы құбылыстардың бері де Абай өлеңдерінде әділетті түрде мінелді. Абай бұл алакөздіктердің «бөлісіп ал да, әмірінді жүргізе бер» деген принциппен істейтін патша өкіметінің қолдан туғызып және қолдап отырган нәрселері екенін де түсінді. Ақын болыстар мен билердің және старшиналардың отаршы өкімет басшыларының қойып отырган адамдарына айналғанын айқын көрді. Абайдың өлеңдерінде езілген, правосыз және артта қалған қазақ халқының қайырыз тағдыры жөнінде терең өкініш сезіліп отырды. Ақынның өкініші әсіресе «Қалың елім қазағым, қайран жұртый» деген өлеңінде күшті бейнеленді.

Бұл өлеңінде ақын қайырыланған және қорлыққа түсірілген қазақ халқының өкінішті бейнесін айқын суреттеді.

Қалың елім, қазағым, қайран жұртый,  
Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың.  
Жаксы менен жаманды айырмадың,  
Бірі қан, бірі май бол, енді екі ұртың.—

Шығысы жоқ пессимиzmге, үмітсіздікке және мистикаға түсіп, өткен дәүірді реакциялық түрде дәріптеумен болған, халқы үшін ешбір жол таба алмай, оның басына түскен ауыр халді айтып зарлай берген өзінен бұрынғы ақындарға жауап бергендей, Абай халықты келешек үшін күреске шақырды.

Абай өзінің әділетті, ызалы, әшкерелеуші өлеңдері арқылы феодал-ру шонжарлары мен чиновниктердің жамандықтарын жүрт алдында масқаралап, аяусыз міней отырып және халық бұқарасын оқу-білімге шақыра отырып, халықтың көзін ашуға тырысты; ақынның ойынша оқу-білім ғана оларға жаңа тұрмыс жолын көрсете алатын еді.

Ақын өзінің барлық жек көрушілігі мән қатты жиренішін байлардың, молдалардың, болыстардың, патша-чиновниктерінің образдарын, қазақ халқын алдау және күштеу жолымен қанап, езіп отырган дала жыртқыш-

тарының бәрінің образдарын суреттейтін өлеңдеріне салды. Мысалы, канашы бай мен оның баласының образы осындай болды:

Әкесі мен шешесі баланы аңдыр,  
О да өзіңдей ит болсын, азғыр-ағыр,  
Асын жөндел ішे алмай қысылады,  
Құрбысынан үялым өңшец жалбыр.  
Жалши үйіне жаны ашып, ас бермес бай,  
Артық кайыр артықша қызметке орай.—  
Байда мейір, жалышда бейіл де жок,  
Аңдыстырған екеуін құдайым-ай.

Ақын-ағартушы қайыршылықты, надандықты құлша бас июшілікті, ру алакөздігін және алауыздықты еркін еңбек пен ағарту жұмысының көмегі арқылы женуге шақырды.

Ағартушы-ақын болған Абай өз роліне қоғамдық қызмет деп қарады.

Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін,  
Жоқ-барды, ертеғіні термек үшін.  
Көкірегі сезімді, тілі орамды  
Жаздым үлгі жастарға бермек үшін.  
Бұл сөзді тасыр ұқпас, талаңты ұғар,  
Көңлінің көзі ашиқ, сергегі үшін.

Халық ағарту ісінің жаршысы болған Абай өз білімін көтерумен катты шұғылданды.

\* \* \*

80 — жылдары Абай айдаудағы революционерлермен, Чернышевскийдің, Добролюбовтың идеялары бойынша тәрбиеленген орыстың революцияшыл интеллигентиясының өкілдерімен кездесті. Абайдың жақын достарының бірі Е. П. Михаэлис — орыстың алпысыншы жылдардағы атақты публицист Шелгуновтың жұлын ұстаған адам және соның туысканы еді. Михаэлис те, Нифонт Долгополов пен Северин Гросстар да Семейге жасырақ кездерінде айдалып келген еді. Айдауға дейін олар Петербург, Харьков университеттерінің студенттері болатын. Абайдың осындай өз заманындағы алдыңғы катарлы адамдармен тығыз байланысы үлкен достыққа айналды. Жаз күндері олар Абайдың ауылдана қонаққа келіп жүрді, қыс бойы үнемі хат жазысын жатты. Абайдың достары оның өз бетімен білімін көтеруіне айрық-

ша зер салып, іле көмектесіп отырды, оған кітаптар тауып беріп, оның сұрақтарына жауап қайырып отырды. Абайдың достарының әркайсысы 70-80 жылдардағы әртүрлі саяси ژоптарға және ағымдарға жататын адамдар болсадағы, олар бұл жерде, айдауда жүріп, ағартушылық қызметтің ролі мен қажеттігін бәрі бірдей жоғары бағалады.

Ұзақ жылдар бойы Россиянын артта қалған шеткегі аймағында — Сибирь мен Қазақстанда — тұрган бұл адамдар өздерінің тактикалық және программалық ала-ауызықтарын көбінесе былай қойып, бір мәселе жөнінде — халық бұқарасын айуандықпен қанауға қарсы, патша чиновниктері мен жергілікті феодал-байлардың тобының зорлық-зомбылықтарына қарсы күресудің қажеттігі жөнінде ауыз біріктірді. Чернышевскийдің шекірті Михаэлис те, революцияшыл, халықшыл Нифонт Долгополов та, поляк революционері Северин Гросс та революцияшыл-ағартушылық қызметті өздерінің ортак мақсаты деп білді.

Патшаның шет түкпірлерге айдауы жағдайында олар өз білімдерін жетілдірді, Қазақстан мен Сибирьдің тарихын, түрмисын, табиғи-географиялық жағдайларын зерттей отырып, өздерінің қоғамдық-публицистикалық және ғылыми-зерттеушілік жұмыстарында үздіксіз өсе берді. Айдауда жүрген орыстар бұл арада халық ағарту ісінің алғашқы күрескерлеріне, мешеулікке қарсы күрестің жігерлі насихатшыларына айнала түсті. Михаэлистің жазған әралуан еңбектерінен, Северин Гросстың «Қазақ арасындағы әдettіk право» жайындағы зерттеуінен, антрополог Нифонт Долгополовтың шұғылданған қазактардың этникалық типін зерттеуінен Абайдың алғыр ақылы өзінің дамуына мол қорек алды.

Абайдың білім іздену жолдарында оған көп көмек көрсете отырып, айдауда жүрген орыстардың өздері де Абайдан көп көмек алды. Абай қазақ халқының және казактарға туыстас басқа халықтардың тарихын, әдettіk правосын, поэзиясы мен искуствосын, экономикасы мен тұрмисын өте жақсы білуші еді.

Әлбетте, Абайдың достары Сибирь мен Қазақстаның халық бұқарасына орыс халқы жайында шындық жеткізуге, Қазақстаниң таңдаулы адамдарын орысмен ұлы классиктерінің және сол кездегі Россияның тиірі қоғамдық-саяси қайраткерлерінің еңбектерімен,

ойларымен таныстыруға тырысты. Орыстың XIX ғасырдағы классикалық әдебиетінің жоғары дәрежелі гуманизмі, азаттық идеялары, патша өкіметіне мұлдем қырын қарауы, езуілікке қарсы басылмаған ашыну, қарсылық үні. Россияның орыс халқы мен басқа да халықтарының езілген еңбекші бұқарасына ара түсү — міне осының бәрі Сибирь мен Қазақстанда жаңадан ғана туып келе жатқан қоғамдық ой-пікірге нағыз игі әсерін тигізбей тұра алмады. Бұқілроссиялық революциялық-демократиялық қозғалыс көлемінде үлкен адамдар болмаса да, Абайдың достары қазақ халқы жөнінде орыстың алдыңғы қатарлы мәдениетінің хабаршылары болып аса зор тарихи міндегіт атқарды. Олар Пушкиннің Лермонтовтың, Салтыков-Щедриннің, Лев Толстойдың, Чернышевскийдің, Добролюбовтың және басқа да орыстың ұлы жазушы-оїшылдарының есімі мен еңбектерін қазақ қоғамына жеткізді, орыс халқының тарихы мен мәдениетінің барлық байлықтарымен Абайдың танысуына көмектесті. Осы көмектің арқасында Абай өзінің білім, талап шенберін ойдағыдан тез кенітті. Орыс халқының рухани мәдениетінің нағыз бағалылығын көріп, танығаннан кейін Абайдың ой-өрісі тамаша зор ұлғайды. Абай Пушкиннің, Лермонтовтың, Крыловтың, Салтыков-Щедриннің, Лев Толстойдың мұрасын кір жуытпай қадірлеуші болып алды. 1886 жылдан бастап Абай Крыловтың, Пушкиннің, Лермонтовтың шығармаларын қазақ тіліне аудара бастады, сөйтіп оларды ең алғаш өз халқына түсінікті етті.

Орыс мәдениетімен жақындасуды Абай қазақ халқының ғасырлар бойындағы қарандылықтан шығуының бірден-бір дұрыс жолы деп білді. Ұлы ағартушы-ақынды тербеткен идея халықтардың туысқандығы мен достығының идеясы еді. Өз өлендерінде ол қазақ халқына орыс халқын патша отаршыларынан айыра білдін қажет екенін түсіндіруге тырысты.

Тура тілді кісіні дейміз орыс,  
Жириңіп жылмандықты демес бұрыс.  
Жылпылдақтан айрыла, сенісе алмай  
Адамдықты жоғалтар акыр бұл іс.  
Сенімі жоқ шерменде сырды бұзды.  
Анық таза көрмейміз досымызды.  
Қылт етпеге көңілдің көшүі жоқ,  
Жүргегінде жатады өкпе сзы.

Абай ақынған болып қойған жок, сонымен қатар ол қазақтың халық музыкасын өте терең білестін және жоғары бағалайтын композитор да болды. Ол, әсіресе, өзінің қазақ поэзиясына енгізген жаңа, бұл кезге дейін болмаған формаларына (алты жолды шумак, сегіз жолды шумак және т. б.) арнап әндер жазды. Жаңа әндерді Абай өзінің «Евгений Онегинен» алған үзінділерінің аудармасына да шығарды.

Пушкиннің шығармалары және оның геройларының — Онегин мен Татьянаның есімдері Абайдың аудармаларының арқасында әуелі Абай ауылына, Тобықты руының жайлауына тарады, ал осыдан кейін неғұрлым алыстағы жайлауларға да жайылды, қазақтың эпостық және лирикалық шығармаларымен қатар ақындардың репертуарына енді.

Осы кезеңде ақын, ойшыл және композитор Абайдың есімі халық арасына ең көп тараған, халық құрметтейтін есімдердің бірі бола бастады. Абайға өз Отанының алыс аудандарынан ақындар, композиторлар, өлеңшілер келе бастады. Атақты Біржан, ақын Байкекше, сокыр әйел-акын Ажар, әнші Мұқа, әнші Әлмағамбет Абайдың жазған өлеңдерін жаттап, шығарған әндерін салды; жас ақындар Әріп, Ақылбай, Мағауия, Бейсембай, ақын-әйелдер Куандық, Сара, Зейнеп және басқалары Абайдың өлеңдерін қазақтың кең даласына таратты.

\* \* \*

Абайдың айдауда жүрген орыс революционерлерімен үзак уақыт катты дос болуы және араласуы, оның қазақ жастарыңа ықпалының өсе түсі патша әкімдерін ойфа қалдырыды. Ол патша әкіметіне қауіпті адам деген хабар Семейдің соғыс губернаторына және қазақ өлкесінің генерал-губернаторына дейін жетті. Абайдың ауылына, онда болатын нәрселердің бәріне жасырын бақылау қоғылды. Әділдіктің батыл жарышы, отаршылық тәртіппің жаманшылықтарын әшкереңде Абай патша әкіметіне қауіпті адам бола бастады. Оның істеген істерінің бәрін енді приставтар, урядніктер, болыстар үнемі көз жазбай бақылап отырды.

Абай мен оның жас достары артта қалған феодалдық негіздерге карсы, рудың надан бақасшыларына және халықты езушілерге карсы, патшаның әкімшілік орындарына карсы күрес ашты,

Әлбетте, Абайды патша өкіметінің қызметін адал ат-карған казақ феодалдары өте жек көрді. Олар Абайға карсы үздіксіз, жиренішті қанды күрес жүргізді. Ашық карсы шығуға бел байлай алмай, олар күрестің ең жауыз, сатқындық әдістерін пайдаланды. Абайдың келісімге келмейтін қас дүшпаны, ру аксакалы Оразбай өз төңірегіне дала мен қала шонжарларының Абайға наразы өкілдерін толтастырды. Олар Абайдың достарын қудалап, оның өзіне де жала жапты: губернаторлардың, уезд бастықтарының, патша соттарының кенселеңіне Абай — «ақ патшаның жауы», «халық арасына іріткі салушы», «ата-бабаларымыздың ұстаган дәстүрлерін, тағайындалған праволарын және айтып кеткен өснегеттерін бойбермей бұзушы» делінген әртүрлі астыртын арыздар беріліп жатты. Осы арыздар бойынша Абай ауылына Семей полициясының басты адамдары келіп, тінту жүргізді. Бір күні тіпті жандарм отрядымен Семей қаласы полицмейстерінің өзі келіп, бүкіл ауылға тінту жасады. Ақырында, 1897 жылы өкімет басшыларының көрінеу жол беруімен Абайдың өміріне қастандық жасалды.

Ақын өшпендейлік пен жек көрушілік етек алған тымырсық жағдайда түрді. Абайға осы кезде өзінің мұрагері, білімді және дарынды адам, Эбдірахман деген баласының өлімі қатты батты. Қөп ұзамай көкірек аурудан оның сүйікті баласы және талантты шәкірті Магауия өлді. Ауыр күрес пен қайғылы, қын өмірден қажыған, топас, өш феодалдар мен чиновниктер, олардың тыңшылары ізіне түскен Абай 1904 жылы ауыр сырқагтанды. Сүйікті баласының өлуінен қырық күн кейін, ешбір ем қабылдамай, алпыс жасқа қарағанда қайтыс болды.

Абай өзінің туған жерінде, Шыңғыс тауының етегіне таяу Жидебай өңіріндегі қыстауының жанында жерленді.

\* \* \*

Қазақтың ұлы ақынының шығармалары ұлттық және бүкіл адамзаттық мәдениеттің ұлы үш бұлағынан нәр алып отырды.

Осылардың бірі халықтың сарқылмас мол қазынасы оның бұрынғы ауыз әдебиеті ескерткіштерінде сақталып қалған казақтың ауызекі сөз мәдениеті еді. Абайдың шығармалары осындай баға жетпес қазына байлықта-

рынан қорек алып отырды. Өз халқының поэзиялық мұрасымен терең, тығыз байланыса отырып, Абай онымен өз поэзиясын байытты.

Екінші бұлағы — Әлішер Науандың, Низамидің, Фирдоусидің және басқалардың классикалық шығыс поэзиясының таңдаулы үлгілері.

Ушінші бұлағы — орыс мәдениеті. Абайдың заманында осы бұлаққа, ен алдымен оған дейін қазақ халқына таныс емес, орыстың ұлы гуманистері мен классиктерінің мұрасына қол созылуы аса зор маңызы бар факт болды. Мұның өзі қазақ мәдениетінің келешекте гүлдеңуінің нышанасы, қазақ халқының орыс халқымен дос болуына батыл және дұрыс жөн сілтелуі болды.

Осы бұлактардан нәр алған Абай өзінің рухани дүниесін жаңа идеялармен байытты. Екіжүзді, пәлекор, көртартпа ақсақал-феодалдардың қаратунек ортасында жүріп, қазақ халқы мәдениетінің көзі ашық, жалынды күрескері болған Абай өз заманының, — қазақ халқы тарихындаған емес, сонымен қатар бүкіл Таяу Шығыс тарихында да,— аса көрнекті адамы болды. Ол халықтың ой-пікірін білдіруші, езілген қазақ шаруалары мұддесінің жақтаушысы және қорғаушысы болды; тарихи келешек осы шаруалардың еді. Абайдың халықтығы тарихи мағынасы зор өзіндік құбылыс және аса маңызды құбылыс болды. Абайдың халықтығы сол,— ол өз халқының іске қосылмай жатқан рухани мүмкіндіктерін, мүмкін болғанда бір замандаған және бүгінгі күннің мұктаждары үшінған әрекет істеген үлкен тарихи перспективада ұзақ уақыт, иғлікті және өскелендірілген роль атқарған рухани мүмкіндіктерін жарыққа шығарды. Осы мағынада алғанда Абайға, сонымен қатар Совет Одағының туысқан халықтарының басқа да дана ұлдарына — Шевченкоға, Чавчавадзеге, Абобянға, Ахундовқа, Тоқайға Пушкиннің маңызы жөнінде Белинскийдің: «Пушкин бүгінгі күн үшін істеп, келешекті әзірлейтін, сондықтан да өткеннің бір өзінеған тән емес творчестволық даналардың, тарихи ұлы адамдардың қатарына жатады» деген сипаттамасы өте дәл келеді.

Қандай художниктің болсын халықтығының ен үлкен өлшеуіші оның шығармаларының ұлттық рухани байлықтың дамуына тиғізген әсері, оның өз халқының рухани мәдениетін қаншалықты ілгері баstryғаны, оны қаншалықты байытқаны болып табылады. Ұлы сөз ше-

берлерінің бәрі, соның ішінде Абай да, халықтың мәдени жетістіктерін пайдаланып, оны байытып, дамытып, творчестволықпен жетілдіріп отырды. Олар халық мәдениетінің қайшар бұлағын, мәдениеттің тіл байлығын халықтың есінде болмаған жаңа идеялыш мазмұнмен байытып отырды. Тек осындай жолмен ғана олар өз заманының алдыңғы қатарлы идеялары мен армандарын көркем түрде көрсетудің ең жоғарғы дәрежесіне жетті. Осы мағынада алғанда ең алғашқы халықтық сарыннан, халықтың қайнар бұлактан ұлы классиктің шығармасында оның шабытты поэзиялық бейнелеуіне дейінгі аралық үлкен болуы ғажап емес.

Абайдың еңбектеріне даусыз мол қорек берген халықтың ауызекі поэзиясы мен оның жетілген, жоғары поэзиялық, мәдениетті шығармасының арасындағы нақ осындай аралықты біз оларды салыстырған кезде байқай аламыз. Ақын мұрасының алғашқы көзі болған нәрсе де, ол мұрада толық бағалы етіліп, өзгертіліп, дамытылып беріліп отырған нәрсе де бірдей халықтық нәрселер.

Абайдың шығармалары халықтың тарихын, сонымен қатар жалпы адамзаттық мәдениетті жаңа құнды заттармен байытты. Бұл бағалы заттарды халық сақтал отырды, өйткені бұларда халықтың алдыңғы қатарлы мәдениетінің гүлденуіне көмектескен оның рухани байлығының ең жоғарғы табыстары бейнеленген еді.

Абайдың өз заманының ажарсыз өмір шындығына тиіскен, оның көртартпа негіздерін бұзуға, өз халқының даму жолындағы кедергілердің бәрін түгел мінеуге тырысқан поэзиясының күші аса зор болды.

Абай өзінің көптеген өлеңдерінде халықты езушилерді қаналушы бұкараның тұрғысынан аяусыз мінеді. Ол мұның үшін халықтың ауыз әдебиетінің өткір сөздерін, нақыл сөздерді, мәтелдерді, астарлы бай тенеулерді, халық сықағының құралдары мен тәсілдерін пайдаланды. Халық арасына кең тараған көптеген өлеңдерінде Абай ауыл кедейін, батракты жақтады («Қараша желтоқсанмен сол бір-екі ай», «Адасқаның алды жөн...», «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым») қазақ әйелдерін, қарапайым адамдардың жасампаз бейбіт еңбегін жақтады («Жаз», «Күз», «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман»), жас үрпақты жақтады («Интернатта оқып жүр»). Абайдың бұл тақырыптарға арналған қара-

сөздері де көп болды, бұлар оның белсенді творчество-лық қызметінің өн бойында жазылып отырды. Халық тілінде шығармалар шығара келе Абай бұл тілді халықтың ойлары мен армандарын інгүрлым шебер, терен, дәл және айқын көрсетуі үшін байытып, дамытып отырды. Өзінің көптеген шығармаларында Абай халық жыршылары айтып көрмеген және тарихи жаңалығы, елеулілігі жағынан айта да алмайтын, бірақ халық бұқарасының ойында, санасында бұлдыр білінген нәрселерді айтып берді.

Абайдың халықтық болғаны ол өз халқының рухани көзі болды және алысты болжады, халықша ойлап, сезе отырып, ол халыққа оның келешегін көрсетті. Абайдың еңбектерінде халықтың алдыңғы қатарлы адамдарын тебіренткен негізгі нәрселердің бәрі тарихи жағынан айқын бейнеленіп отырды. Қазақ халқының Октябрь революциясына дейінгі тарихында қазақ еңбекшілерінің тардышын, «қоғамның қанды жарапарын», оның келешегін Абайдай ешкім соншама тебіреніп, әртарапты және жаупты ойланған емес. Белинскийдің сөздерімен айтқанда, Абай «бүкіл қоғамның ең ардақты ойларының, мұмкін, тіпті оның өзіне де әлі түсініксіз талаптарының органы болуға тиіс талант» болды. Басқа сөзben айтқанда: акын жеке және кездейсоқ нәрсені емес, жалпыға бірдей және қажет нәрсені, бүкіл өз заманының айқын көрінісін, мән-мағынасын көрсететін нәрсені бейнелеуге тиіс. Абайдың қалдырган мұрасының осындай және осы сияқты елеулі белгілері мен қасиеттері оның творчествосының халықтығын көрсетеді.

Абай — қазақ әдебиетіндегі синшыл реализмнің негізін қалаушы адам. Ақынның болыстар туралы («Қүлембайға», «Мәз болады болысың», «Қәжекбайға»); жыртқыш байлар туралы («Қөнілім қайтты достан да, дүшпанин да», «Қараша, желтоқсанмен сол бір екі ай»); руаксақалдары — қазақ даласындағы күрестің алаяқтары туралы («Қартайдық, қайғы ойладық»); молдалар туралы («Қөзінен басқа ойы жоқ»), ертедегі ескі дәстүрлерді надандықпен, қайсаңылғыпен сактаушылар — ауыл аталары туралы («Қалың елім, қазағым, қайран жұртый!»); сатқын чиновниктер, паракорлар, даукестер, жалқаулар, арамтамақтар туралы («Адасқанның алды жөн, арты соқпақ») өлеңдерінің тақырыптары және басқа өлеңдері өткен заманының әлеуметтік өмір шынды-

ғының терең тамырларын айқын сынай аша отырып, дала өмірінің аса курделі құбылыстарын қамтығанын көрсетеді.

Абайдың шығармаларында түрмистағы типтік нәрсeler сенімді, айқын түрде көрсетілген. Оның өз заманындағы өмірдің, ең алдымен айналасындағы қоғамдық өмірдің барлық кеселді, жаманшылық жақтарын әділ және батыл, ашық және ызалана көрсететін шығармаларының әшкерелеу күші аса тамаша. Түрмистың шірігендегі негіздерін, қоғамның жағымсыз жақтарын надандықты, көртартпалықты қатты міндейтін Абай өлеңдері Л. Н. Толстойдың шығармаларын еске түсірді.

Қазактардың XIX ғасырдың екінші жартысындағы қоғамдық түрмисын сол кездегі әдебиетте тек сыншыл реализм құралдарымен ғана кең алып, нақтылы түрде, көп жақты етіп, сыншыл түрде суреттеуге болатын еді. Абайдың реализмі нақ осындағы реализм болды.

Абай көбінесе өлеңмен жазды, бірақ қазақ жағдайы суреттерінің оның шығармаларында кең алынған әлеуметтік экономикалық мағынада әбден толық, барлығын қамти, әржақты етіліп берілгендей сонша, ол заман әбден айқын бейнеленді. Оның өлеңдерін, поэмаларын, қара сөздерін өз заманындағы қоғам өмірінің ондағы халықтың барлық жіктерін, барлық жастағы, күй-түрмистағы адамдарын түгел қамтитын энциклопедиясы деп батыл айтуға болады. Абайдың шығармаларын оқы отырып, қазақ қоғамының әлеуметтік-экономикалық, праволық, семьялық және қоғамдық, мәдени және моральдық жайы тұрасында айқын, әртарапты және дәл түсінік алуға болады.

Абайдың өнері терең реалистік өнер болғандықтан да жоғары идеялы болды.

Ақыл-ой мен шеберліктің мұндай шындарына Абай орыстың классикалық әдебиетінің алдыңғы қатарлы халықтық-демократиялық дәстүрлерін менгеруінің арқасында ғана жетті.

Абайдың эстетикалық көзқарастарының дамуында Пушкиннің, Лермонтовтың шығармалары үлкен роль атқарады. Өзінің творчестволық эволюциясының процесінде Абай Белинский мен Чернышевскийдің: ақынның міндеті мен борышы — еңбекші халық бұкарасының асыл ойлары мен армандарын көрсете білу деген эстетикалық өснөттерін де терең қабылдады.

Абайдың эстетикалық көзқарастарында, дүниені та- нуында Белинскийдің, Герценнің, Чернышевскийдің және Добролюбовтың көзқарастарымен көптеген айқын және терең байланыстар бар. Абай кеменгер ойшылардың мұрасына шексіз сеніммен және үлкен сүйіспеншілікпен қарай білді, бұлай қарау ол кездегі бөлекtenушіліктің, көртартпалықтың фанатизмиң катал заманында өте сирек кездесетін және аса бағалы қасиет еді. Абайдың өне бойы орыс әдебиеті мен қоғамдық ойының таңдаулы дәстүрлеріне қол артуы орыс әдебиетінің аса зор әсерлі ықпалынаң, оның барлық ұсақ халықтарға, әсіресе Россияның езілген халықтарына зер сала, достық көзben қарайтындығынан болды.

Орыстың әдебиеті мен қоғамдық ой-пікірінің игілікті тарихи миссиясы, өзінің бүкіл таңдаулы дәстүрлерімен қоса алғанда, Россияның езілген халықтары әдебиетінің классиктерінің, соның ішінде Абайдың поэзиялық шығармалары мен көзқарастарының қалыптасуына, дамуына көмектесті және оларды көп жағынан белгілеп берді.

Қазақ әдебиетінің ұлы классигі Абай қазақ халқының көп ғасырлық рухани мәдениетінен алатын нәрсенің бәрін алып, бұл қазнаны орыс әдебиетінің игілікті ықпалымен байтты.

Өзінің шығармаларымен қазақ халқының өткен өмірінде болып көрмеген прогрессивтік бастама бола отырып, Абайдың өз кемшіліктері де болды.

Фанатик молдалардың жаман жақтарын сиқыршылар, тойымы кеткендер ретінде кіналап, міней отырып, ақын алайда өзінің бірсызыра өлең және қарасөз шығармаларында ислам дінін жақтаушы болып қала берді. Моральдық, дидактикалық поэзияға арналған бөлімде ол өзінің өснет уағыздарының белгілі бір бөлегін ислам дінінің дормаларымен дәлелдеді.

Халық бұқарасын рубасылардың, қолында билігі барлардың аяусыз патриархтық-феодалдық қанауын әшкерелей отырып, Абай өзінің шығармаларында бұл қанаудың таптық тегін ақырына дейін ашып көрсете алмады.

Өз халқының тарихи тұрмыс жағдайларының және шағын далалық ауданның көшпелі мал шаруашылық тұрмысының шеңберінде болғандықтан Абай мәдени-экономикалық факторларға, еңбекші халықтың отырық-

шылыққа көшу немесе шаруышылық түрмисстың басқа интенсивті формаларына көшу мәселелеріне аз көніл бөлді. Осы сияқты тарихи проблемаларды ол нақтылада қозғамады, бірақ оның есесіне ол өзінің барлық үмітін келешекке, қазақ халқының ұлы орыс мәдениетіне тә зірек көшуіне артты. Өзінің поэзиясында ол оптимистік, прогресшіл адам болды, ал ақынның әлеуметтік көзкарастары қазақтың еңбекші бұқарасының мұдделерінә түгелімен сай келді.

1957

## НАРОДНОСТЬ И РЕАЛИЗМ АБАЯ

Прошло пятьдесят лет с того дня как умер великий Абай. Вблизи Чингисских гор, в безлюдной долине Жидебай, на вершине невысокого кургана поконится прах поэта. А имя Абая живет. На крыльях народной любви оно облетело степи и горы. Он был верным сыном своего народа, его неподкупной совестью, его могучим голосом. И стихи Абая звучат над всей Советской страной.

Проходят десятилетия, и растет слава поэта, неустанно звавшего свой народ к свободе, будившего у трудового люда протест против феодального гнета. И сегодня потомки почтительно и сердечно склоняют головы перед памятью великого певца казахского народа, видевшего призвание поэта в суровой, непримиримой борьбе против зла:

Взгляднет он зорче степного орла,  
Струны раздумья в душе теребя.  
Против невежества, против зла  
Он обращает свой гнев, скорбя.

.Выросший в семье самовластного степного правителя Кунанбая, Абай порывает с нею и становится выразителем народного протesta против косных устоев феодализма. В полных гнева и горечи стихах поэт выражает свое возмущение общественным укладом тогдашнего аула с его невежеством, бедственным и безвыходным положением трудовых масс, дикими обычаями, родовой враждой, растленными нравами феодальных верхов:

Бесчестный, зверя жадней,  
Грязный в словах и делах,—  
Такой герой наших дней  
Правит тобою, казах!

Воспитанный в удушливой атмосфере медресе, в среде невежественных мулл, тупо спорящих о толковании шариата, и темных фанатиков, сеявших вредоносные зерна недоверия и вражды к людям иной веры, он ушел из-под влияния религиозного мракобесия и стал неутомимым борцом за просвещение своих соотечественников. Принаследжа к народу, фактически лишенному широких культурных связей с другими нациями, отгороженному от передовой общественной мысли угнетением, нищетой, темнотой, Абай сумел критически воспринять наследие классической поэзии Востока, а затем со всей силой своего таланта приобщился к русской демократической культуре. Он создал в Казахстане письменную поэзию. Он открыл казахскому народу новые горизонты, познакомив его с произведениями великих русских классиков.

Популярный общественный деятель, певец народной судьбы, Абай был горячо любим честными тружениками и жестоко преследовался невежественными и коварными степными феодалами, верными слугами царского самодержавия. Труден и светел был путь этого замечательного поэта, смело отдавшего свой талант благородному служению интересам народа.

Народность и реализм — вот те качества, благодаря которым талантливая и мудрая поэзия Абая обрела бессмертие, вот подлинная основа величия певца. Народность и реализм были итогом многолетних идеальных и творческих исканий великого казахского поэта.

«Мудрая пчела не пьет из увядшего цветка», — гласит китайская пословица. Абай, честный и дальновидный художник, в ущерб собственному благополучию отверг источники гнили и тлена, из которых черпали вдохновение певцы ханско-байской идеологии, придворные поэты степных правителей. Иной, живительный источник — жизнь трудового народа — питал поэзию Абая.

Абай подлинно народен, ибо творчество его отразило думы и мечты казахского народа о справедливой жизни. В своих произведениях Абай воспевал трудолюбие, упорство, честность, мужество простых людей, раскрывал в национальном характере родного народа те черты, кото-

рые были порукой освобождению казахов из-под векового ига баев и мулл. Горячо и вдохновенно призывал он народ к смелой борьбе за лучшее будущее. Так же, как, например, творчество Пушкина и Шевченко, произведения Абая перешагнули за рамки своего времени. Они живы и сегодня. Все великие поэты, работая для настоящего, служили будущему.

Выяснив фольклорные истоки творчества и отыскав тематические и иные связи выдающихся произведений с народной поэзией, еще нельзя определить народность великих поэтов прошлого. Разве народность Шота Руставели заключается лишь в том, что он творчески использовал народные сказки? Разве можно охарактеризовать народность поэм Низами и Навои, установив только факт обращения поэтов к мотивам народных легенд?

Народность художника не только в том, что почерпнул он в фольклоре, как освоил предшествующий поэтический опыт народа, но, главным образом, в том, как отразил он чаяния и стремления трудовых масс, какова роль его в процессе развития национальной культуры, насколько он приумножил и обогатил духовные сокровища народа, насколько он помог народу. Все великие поэты, в том числе и Абай, обогащаясь художественными ценностями, добытыми народом, сторицей возвращали ему свой долг. Они наполняли фольклорные мотивы и традиционные образы новым глубоким смыслом, новым идейным содержанием. Творения Абая народны потому, что возвращают заимствованные у народа идейные и художественные ценности возросшими, заново осмысленными, наполненными тем, что необходимо народу для дальнейшего исторического развития.

Творчески осваивая и развивая народно-поэтические традиции, великие художники поднимали на новую, высшую ступень идейно-эстетическое развитие своего народа. Творчество Абая было ценнейшим вкладом в казахскую культуру. Народ унаследовал произведения поэта, потому что они были высшим художественным выражением народного духа той поры.

Активный общественный деятель, Абай стихами и песнями смело вторгался в мрачную действительность своего времени, призывал разрушать препятствия, мешающие прогрессивному развитию казахского народа. Отстаивая интересы бедноты, он беспощадно изобличал и

зло высмеивал во многих своих произведениях угнетателей народа. Он гневно писал:

Бай не поможет бедняку. Зачем его жалеть?  
А если даст кусок — гляди, длина у бая плеть:  
Трудись, бедняк, проклятый долг сторицей возврати,  
Ведь баю — жить и богатеть, тебе — в могиле тлеть.

Абай был выразителем взглядов трудящихся казахов. Разорение бедноты, дикая эксплуатация батрачества степными воротилами, грабительские налоги, произвол царской администрации, деятельность волостных управителей, мулл и многое, многое, волновавшее народ и бывшее предметом его невеселых дум, нашло свое отражение в творчестве Абая. Поэт правдиво отразил социальный опыт пореформенного казахского крестьянства, его искреннее стремление к дружбе с трудовым русским народом. В своих стихах, насыщенных высоким гражданским пафосом, он выступает как защитник аульного бедняка и батрака («Ноябрь — преддверие зимы...»), казахской женщины, приговоренной религией к двойному гнету («Красотка-девушка...»), молодого поколения, которое он призывал изучать русский язык, русскую культуру («В интернате»).

В своем творчестве Абай выразил то, что в силу исторической новизны лишь смутно бродило в сознании масс и еще не могло быть высказано народными певцами. А выразителем стремлений народа он смог стать потому, что в его поэтическом подвиге опорой ему служила передовая демократическая русская культура и прежде всего хорошо известные ему идеи Чернышевского.

Глубоко народен Абай и в тех произведениях, где нет речи непосредственно о народной доле, о тяжелой участи угнетенных и обираемых крестьян, или где он выступает как переводчик Крылова, Пушкина, Лермонтова. Философская лирика Абая, его поэтические раздумья о природе («Весна», «Зима»), о поэзии («Поэт», «Поэзия — властитель языка...»), о любви («Обращение джигита», «Ты — зрачок глаз моих...»), его переводческая деятельность, имевшая большое историческое значение для той эпохи,— все это приобщало казахов к передовой культуре, помогало преодолевать вековую изоляцию и отсталость.

Напряженно, многосторонне и ответственно мыслил

поэт о судьбах трудового казахского народа, о его будущем.

Жаркой жалостью к страдающим наделен,  
Ты работай для блага людских племен!

Выдающийся мастер художественного слова, смелый и неутомимый новатор, Абай разрушил каноны созерцательной укращательской условной поэзии. Он говорил:

Поэзия — властитель языка,  
Из камня чудо высекает гений.  
Теплеет сердце, если речь легка.  
И слух ласкает красота речений...  
... Как старый бий, пословиц не леплю,  
Не бормочу, на грош меняя душу.  
Слова скучные, верные люблю,  
И ты простую речь мою послушай<sup>1</sup>.

Великий поэт-реалист раздвинул узкие границы традиционного поэтического мира, ввел в казахскую поэзию большое количество новых тем, создал полную и разностороннюю картину казахской действительности, картину жизни всех слоев современного ему казахского общества.

Но введение в поэтический обиход новых тем, широта и красочность полотна степной жизни — лишь одна сторона реализма Абая. Вторая, не менее важная особенность его реализма заключается в глубоком критическом анализе сложных и противоречивых социальных явлений, с какими он встречался.

В стихах Абая запечатлены типичные характеры его современников, воссозданы типические обстоятельства жизни казахов. Поэт-просветитель страстно отстаивал сокровенные надежды и чаяния трудящихся и с передовых, демократических позиций выносил изображаемым явлениям действительности свой приговор. Поэтому так глубока идеиность его поэзии, так велика обличительная сила его стихов, правдиво и резко, страстно и гневно обнажающих недуги и пороки казахского общества.

С поэзией Абая в казахскую литературу приходит принципиально новый метод изображения жизни. Деятельность великого поэта-просветителя протекала в то время, когда в Казахстане под воздействием капиталистической экономики началось разложение феодально-

<sup>1</sup> Перевод В. Звягинцевой.

патриархальных отношений, усилились классовые рас-  
слоения и классовый антагонизм. В это время даже в  
кочевую казахскую степь стало проникать влияние рус-  
ской прогрессивной общественной мысли. Эти предпо-  
сылки и обусловили зарождение и развитие элементов  
критического реализма в творчестве Абая.

Народность и реализм определяют великое новатор-  
ское значение творчества Абая для роста духовной куль-  
туры казахского народа. И надо еще и еще раз сказать,  
что этими важнейшими определяющими чертами поэзия  
Абая обязана демократическим традициям классической  
русской литературы.

«Передовая русская литература,— говорил А. Н. Тол-  
стой,— никогда не знала высокомерного отношения к на-  
селявшим Россию народам. В ней никогда не было коло-  
ниальной струи, колониальных мотивов, столь характер-  
ных для литератур некоторых европейских народов». Это  
замечательное качество — чуткое и дружелюбное вни-  
мание ко всем народам и особенно к угнетенным народ-  
ностям России — придавало русской литературе особую  
притягательную силу. И естественно, что к ней были  
обращены внимательные взоры таких писателей и поэтов,  
как Абай.

Неразрывны связи бессмертного певца казахских сте-  
пей с культурой великого русского народа. Освободитель-  
ный пафос, высокий гуманизм, народолюбие классической  
русской литературы были близки и дороги Абаю. «Глав-  
ное,— обращался он к своим землякам,— научиться рус-  
ской науке... Для того чтобы избежать пороков и достичь  
добра, необходимо знать русский язык и русскую куль-  
туру. Русские видят мир. Если ты будешь знать их язык,  
то на мир откроются и твои глаза... Изучай культуру и  
искусство русских. Это ключ к жизни. Если ты получил  
его, жизнь твоя станет легче... Узнавай у русских доброе,  
узнавай, как работать и добывать честным трудом сред-  
ства к жизни. Если ты этого достигнешь, то научишь свой  
народ и защитишь его от угнетателя».

Поэт был страстным почитателем русских писателей.  
Произведения Пушкина, Лермонтова, Крылова стали для  
него школой не только художественного мастерства, но  
и жизни, не только эстетическим, но и этическим кодек-  
сом. И в дальнейшем творческая эволюция Абая про-  
исходила под влиянием идей Белинского, Герцена, Чер-

нышевского, под воздействием бесценного художественного наследия Льва Толстого и Щедрина.

В условиях экономической и культурной отсталости Казахстана поэт не смог выработать четкое и законченное революционно-демократическое мировоззрение, но все его симпатии были без колебаний отданы революционным демократам.

Настоящая дружба стирает межи,  
Плещут волны любви через все рубежи.

Так звал он к дружескому единению русский и казахский народы.

Мы вспоминаем об этом с особенной благодарностью к памяти Абая еще и потому, что поэт сумел отыскать этот подлинно животворный источник идей — русскую демократическую мысль — и обратиться к нему с безграничным доверием и преданной любовью в суровое время, когда в Казахстане господствовал феодально-байский гнет с его коснотью, фанатизмом, национальной ограниченностью.

Все факты творческой и общественной жизни Абая в зрелый период его деятельности свидетельствуют о том, что он был непримиримым врагом реакционных сил, был последователен, испреклонен и велик в выборе спасительного пути для своего терзаемого двойным угнетением народа.

Казахский народ, казахская литература по праву гордятся великим Абаем Кунанбаевым. Неувядаемое значение и благородные традиции творчества Абая заключаются в пламенном патриотизме и гуманизме, в страсти ненависти к произволу и мракобесию, в искреннем стремлении облегчить жизнь казахской бедноты, в пропаганде дружбы народов, в глубине и размахе поэтической мысли, в красоте и выразительности художественной формы.

Советские люди воздают должное поэту, честно и самоотверженно служившему своему народу. И сам он был светочем, указывающим путь вперед.

## «МАНАС»— ГЕРОИЧЕСКАЯ ПОЭМА КИРГИЗСКОГО НАРОДА

«Манас»— огромное эпическое произведение братского киргизского народа, сохранявшееся в веках только в устном исполнении и передаче.

По своей художественно-исторической ценности «Манас» смело может быть поставлен в один ряд с общепризнанными шедеврами мирового эпоса.

Размеры «Манаса»— поистине колоссальны. Запись первого варианта со слов необыкновенно одаренного поэта-сказителя Сагымбая Ороздбакова продолжалась целых три года (1923—26 гг.). Только после окончания этой записи стало очевидно для всех насколько велик по объему этот исключительный образец киргизского эпоса. Горы исписанных томов доказали полную справедливость легенды о том, что «Манас» надо исполнять целых... шесть месяцев.

В этом году закончена запись и второго варианта «Манаса», выполненного бывшим красным партизаном С. Карадаевым.

В сагымбаевском варианте «Манас» составляет 260 тысяч стихотворных строк. Иначе говоря, это будут книги в 371,4 печатных листа. Между тем песни о «Манасе» представляют собой, хотя и основную, но все же только первую часть эпопеи. Имеются особые разделы о «Семете» и о «Сейтеке».

«Манас»— целый океан поэзии. На всем протяжении этой циклической поэмы мерная, стихотворная речь ни разу не прерывается прозаическим повествованием. «Манас»— самое популярное произведение устного творчества киргизского народа. Можно с уверенностью сказать, что нет ни одного киргиза, который не слышал бы о «Манасе», или не знал хотя бы несколько стихов из наиболее известных отрывков «Манаса»—«Чон-казат» («Великий поход»), «Кокетайдын аши» («Поминки Кокетея»), или из «Семетея». Нет ни одного киргизского певца, в репертуаре которого не числились бы песни из этих частей поэмы. Именно певцы и популяризовали «Манас», сделали общеизвестными отдельные отрывки его.

Из числа этих ырчи-певцов— типа казахских акынов— и выходили исполнители, заучившие какой-либо сокращенный вариант «Манаса». Эти исполнители спо-

собствовали сохранению, хотя бы в отрывках, различных талантливо сложенных настоящим сказителем вариантов поэмы.

Киргизский эпос создавался и рос в веках, как гомеровский эпос, благодаря коллективному творчеству слагателей эпической песни в лице поэтов-эпиков, так называемых «джомокчи», подобных аэдам у древних греков.

Одаренность эпического певца определялась яркостью и богатством его фантазии или... продолжительностью исполнения. Каждый поэт, в связи с необходимостью постоянно выполнять одну и ту же песню перед одними и теми же слушателями, должен был по мере своей поэтической одаренности выдумывать новые ситуации, эпизоды, перипетии. Когда исчерпывались запасы его воображения, он прекращал исполнение, выдумывал на досуге новые сюжетные положения.

Поэтому весьма возможно, что первоначально вся героическая былина состояла из двух-трех таких песен — эпизодов. Под влиянием слушателей, которые требовали новизны, джомокчи были вынуждены расширять, разнообразить основную известную всем фабулу, придумывать второстепенные сцены, основанные на данных ситуациях, и соединять их с первоначальными и т. д.

Хотя совершенно несомненно, что «Манас» поется много веков и уже давно поражал своими размерами, в народной памяти не сохранилось ни одного имени из давних сказителей «Манаса». Сохранившиеся пять-шесть имён относятся только ко второй половине прошлого столетия. Единственное исключение представляет упоминание в сагымбаевском варианте «Манаса» имени поэта Джайсан-ырчи, который воспевал украшение юрты полдня.

Жалан уйдун борымын,  
Жарым кундей ырдаган.

Почему же не сохранилось ни одного имени старого слагателя, исполнителя песен? Это объясняется двумя причинами. Во-первых, здесь могут играть роль общие законы эпического жанра. Эпическая песня, устный сказ всегда ведутся от лица анонимного рассказчика. Вторая причина, выросшая на специфической киргизской почве, заключается в том, что в среде киргизских джомокчи су-

ществовало внушение даже массам слушателей веры в наитие (дааруу).

Настоящие певцы «Манаса» во все времена выдавали свой вариант как нечто внущенное свыше, говорили, что сверхъестественные силы призвали их к этой роли, вселили в них «Манаса» как в «избранников». Все без исключения джомокчи объясняли свое призвание необыкновенным сновидением, когда является сам Манас и требует исполнения песни о нем. Неимоверный объем «Манаса» способствовал распространению и укреплению этой веры среди слушателей.

Разоблачать «избранников муз» никто не пытался. Между тем общие места в исполнении многих джомокчи всегда были, хотя каждый сказитель «Манаса» и утверждал, что его вариант совершенно самостоятельный. Вот этот факт и исключал возможность упоминания поэта-предшественника. Память о наиболее выдающихся поэтах сохранялась только в поколении их непосредственных слушателей; а каждый новый поэт популяризовал только свое имя...

Что же представляет собой содержание «Манаса»? Стержневой темой поэмы является повествование о главном герое — Манасе, о его героических походах — «казатах» и многочисленных похождениях и приключениях.

Образ самого Манаса представляет некоторую параллель историческим личностям, завоевателям мира — таким, как Атилла, Чингис, или Тимур. Самое большое место в поэме занимают, конечно, «казаты». Такие темы, как женитьба, поминки и эпизоды с родственниками, входят как бытовой материал, сюжетно подчиненный основной теме о героических поступках Манаса.

Все, даже побочные, сюжетные линии, отходящие от главной темы вначале как самостоятельные эпизоды, в конечном результате включаются в нее и подчиняются ей, приводя ее в дальнейшее движение.

Такая форма поэмы соответствует заключенным в ней социально-классовым мотивам, которые эту форму и определили.

Поэма, запечатлевшая в себе множество наслоений различных социально-исторических эпох, вначале возникла из одного социального задания — создать в концентрированном образе родового вождя-героя, коллективную

мощь выдвинувшей его социальной среды. Первоначально это — воинственный коллектив, т. е. целый правящий род, преувеличенные воинские достоинства которого служат орудием борьбы, насилия, внушения страха, другим, сопротивляющимся или соревнующимся, группам.

В дальнейшие эпохи старые мотивы приспособляются к новому замыслу: мотивы сохраняются как материал, но уже с измененной функцией. Повесть о героических действиях богатыря остается, но его действия подчинены новому замыслу: он — хан уже в классово-дифференцированном феодально-родовом строе. Дальше, в период начавшегося развития капиталистических отношений в Киргизии, он уже — всемусульманский герой.

Таким образом, в социально-классовой основе былины мы обнаруживаем огромное влияние идеологии господствующих верхов, именно идеологии киргизского манапства. Во все, перечисленные выше исторические этапы, манапство как социальная прослойка, первоначально порожденная патриархально-родовым строем, всегда протаскивало свою старую идеологию господствующей группы, идеологию родовой аристократии.

Отсюда совсем нельзя делать вывод, что сказители «Манаса» принадлежали к манапской прослойке. Они обслуживали аристократию, так как шестимесячное исполнение поэмы было возможно только у состоятельного манапа. Аристократия являлась главным потребителем их продукции, навязывала исполнителям свою идеологию, свои классовые взгляды.

В результате таких влияний эпическая песня, первоначально возникшая в народных массах, невольно стала в дальнейшем достоянием верхней прослойки, являясь классово-идеологическим орудием верхов, внедряющих свою идеологию в народные массы.

Господствующему положению основной темы соответствуют в таком же плане разработанные характеры. Центральный образ — личность самого Манаса. Он показан в борьбе, поединках и прочих столкновениях с людьми; в речах, часто двигающих действие; в описаниях его внешности в различные моменты.

Для стиля поэмы очень характерны эти описания. В отношении самого Манаса и всех прочих героев певцом дается суммарная характеристика. У певца имеется как бы снятая маска с лица героя, выражаящая его гнев,

ярость или радость и эта маска, как неизменный постоянный портрет, используется сказителем во всех необходимых случаях. Благодаря такому портретному описанию — маске, запечатлевющей окаменевшие, застывшие выражения лица, создается статичность внешнего образа. В нем выражен идеал застывшего, окаменевшего величия, навсегда чуждого динамике, и статически утвержденного многократным повторением, механическими вставками в одних и тех же выражениях.

Помимо непосредственного изображения личности самого героя, его монолитный образ значительно дополняется многоликим, пестрым героическим окружением людей и вещей — доспехов, оружия, коня и пр. При этом соблюдена устойчивая симметрия размещения вокруг него личного персонала — жен, друзей, соратников, слуг и ханов, подчиненных ему орд.

Преувеличенно тщательно обрисован не только образ центрального героя. Необыкновенно богаты сложнейшими сюжетными ситуациями все походы, похождения и приключения многих его друзей, врагов и соратников. Поражает необыкновенное множество второстепенных образов. Сложность людских отношений, психологической борьбы и интригующих слушателей острых нарастаний событий — приводят к тому, что поэма часто перерастает рамки устного творчества и превращается в подлинно зреющую художественную поэму индивидуального творца, огромного мастера.

Высокой техникой отмечены и словесно-поэтические, стилистические элементы поэмы. Исключительно богатый красочными и сочными образами стих обогащен и многими видами рифмы,озвучной концовкой, пронизывающими стихотворные строки или целые тирады звуковыми повторами в виде внешних и внутренних аллитераций и ассонансов. Не зная устойчивого строфического членения на четверостишия, шестистишия и т. д. поэма, расчитанная на напевно-декламационное, речитативное исполнение, дает всегда тирадные объединения стихов. Это излюбленная форма эпической песни и у казахов, и у киргизов.

Из поэтических жанров в поэме наименее представлена лирика вообще и лирика природы в особенности. В противовес более лирическому, почти романтическому стилю своего продолжения — «Семетея» стиль «Манаса»

строго выдержан в суворо-героических, холодных тонах. Он совершенно чужд интимности, сдержан или натуралистически откровенен. Вся поэма выделяется особой мускулатурой своего стиля, как стиля настоящей героической эпопеи.

Естественно, что националистическая буржуазия и интеллигенция Киргизии стремились использовать это огромное наследие в интересах своей борьбы против принципов Октября.

Наиболее активные лица из этой враждебной интеллигенции оказались в числе заказчиков первой сагымбаевской записи. Через длительные беседы и наставления они настраивали певца в желательном для них духе и немало исказили и без того насыщенную религиозным духом манапства сюжетно-идеологическую основу поэмы. В результате влияния националистов сагымбаевский вариант стал изобиловать новейшими наслоениями в виде пантюркизма и национализма.

Только в последнем каралаевском варианте, записанном по инициативе Киргизского обкома партии, поэма начинает очищаться от всех наносных, искусственных наложений. Киргизский обком ВКП(б) создал солидную по составу, авторитетную редакцию, которой и поручил подготовку издания «Манаса» на киргизском и русском языках.

Первая часть его — «Чон-казат» («Великий поход») готовится к изданию на русском языке московским гослитиздатом ко дню двадцатилетия Октября. В числе переводчиков-поэтов, привлеченных к работе над этими первыми томами, участвуют известные обработчики казахского эпоса Л. Пеньковский и М. Тарловский. Они уже начали поэтическую обработку киргизских подстрочников. Судя по сделанным ими отрывкам, можно смело надеяться, что талантливые поэты, уже зарекомендовавшие себя на казахском эпосе, дадут прекрасные переводы замечательного киргизского оригинала.

1938 г.

## КИРГИЗСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС «МАНАС»

Великая Октябрьская социалистическая революция застала период угасания, постепенного отмирания больших эпических традиций в киргизском народном творчестве. Только в эпоху социализма стало возможным произвести первые записи народного сокровища в полном его объеме. Записи были сделаны со слов сказителей «Манаса» Сагымбая Орозбакова и Саякбая Карадаева.

Не всякий певец, носитель произведений устного творчества мелких форм, как Секетбай, Кунген, знающий отрывки из «Манаса», может называться манасчи. Настоящие былинные певцы, иначе — джомокчи, не были исполнителями этих небольших по объему песен.

Особый репертуар и даже жанр передачи отличали настоящих исполнителей эпических песен от певцов типа казахских ақынов, которые наряду с лирическими и обрядовыми песнями пересказывали и отрывки из былинного эпоса.

Исполнение распространенным типом киргизского ырчи предреволюционных лет представляло собой своеобразное дополнение кошока (причета-плача) и разных увеселительных песен. Ырчи иногда, по желанию аудитории, заменял эти песни заученными отрывками или эпизодами из «Манаса» или «Семетея».

Слушатели, в большинстве своем незнакомые с полным текстом «Манаса», исполнявшимся настоящими джомокчи, не жалели похвал для певца, заучившего лишь незначительные отрывки. А Сагымбай со своим текстом «Манаса», которого он не мог исчерпать, даже если бы исполнял его в течение трех месяцев, конечно, не был доступен большинству любителей устных сказаний. Поэтому в каждом районе неискушенные слушатели называли ряд имен, якобы отличившихся манасчи. На самом деле большинство этих сказителей знали из «Манаса» только два-три эпизода, актуальных по тематике или своей этнографическо-бытовой стороной: «Поминки Кокетея» («Кокетайдын аши»), геропка прошлого — «Великий поход» («Чон-казат»), эмоционально действенная любовная лирика «Ай Чурек» из «Семетея». Вот самые популярные и характерные для репертуара этих певцов-

ырчи песни из «Манаса» и «Семетея». Исполнение «Манаса» теперь сводится к исполнению популярных эпизодов или сокращенной редакции, составленной из наиболее актуальных отрывков.

Исторически изменившиеся благодаря Октябрьской революции социально-экономические условия обусловили смену вкусов и запросов вновь формирующейся слушательской среды. Генеральная линия в устном творчестве стала определяться количественным и качественным ростом новых жанров. Однако это не повлекло за собой отмирания «Манаса», напротив, популярность его непрерывно росла; больше того, произведение киргизского фольклора — «Манас» стало теперь достоянием всего советского народа.

### Сказители эпоса

В народной памяти и в устах джомокчи не сохранилось ни одного имени древнейшего сказителя «Манаса». Правда, в варианте Сагымбая упоминается поэт-дружинник Джайсан, ырчи, который

Жалаи уйдун борымын  
Жарым күңдей ырдаган.

Одно украшение юрты  
Воспевал полдня.

Но это упоминание о легендарном поэте, якобы современнике Манаса, не дополняется никакими новыми сведениями или хотя бы косвенными упоминаниями о нем в других случаях. Поэтому можно только предположительно говорить о создании первых песен «Манаса» этим поэтом.

Почему же не сохранилось ни одного имени «древнего исполнителя эпоса? По крайней мере, певец, унаследовавший традиции предшественников, мог бы сохранить кое-какие из имен, как это бывает в эпосе других народов. Очевидно, в киргизском эпосе традиция была иная. Здесь каждый певец как будто бы сознательно замалчивает вопросы возникновения и передачи исполняемой им песни. Так поступает и Сагымбай (за исключением вышеприведенного случая). Исполнители-предшественники, от которых непосредственно последующий поэт воспринял материал, им не упоминаются.

Эпическая песня, устный сказ всегда ведутся от лица анонимного рассказчика. Поэт — только сказитель, только передатчик того, что на фабуле известно слушателям и что он лишь пересказывает своими словами. Лирическим отступлениям, личному вмешательству сказителя не остается места. Нарушение эпического спокойствия хотя бы даже кстати введенными лирическими излияниями равносильно нарушению законов жанра, устойчивой канонической традиции. Если исходить из этой точки зрения, можно сказать, что киргизский эпос сохранил чистоту жанра почти до последнего момента, не включив в свой текст ни одного имени предшественников Сагымбая. Во всяком случае, в рапиюю пору возникновения былины эта традиция, по-видимому, держаласьочно, и именно в ней надо искать первопричину, в силу которой переданы забвению имена древних сказителей.

Но наряду с этим положением возникает и другой момент — специфический, на киргизской почве и, по-нашему мнению, не менее значительный для объяснения того же самого вопроса. Дело в том, что в среде киргизских джомокчи существовала и в известной мере продолжает существовать вера в наитие (дааруу). Поэтому настоящие певцы «Манаса» выдавали свой вариант за нечтовшенное им свыше, объясняли его вмешательством сверхъестественных сил, якобы призывающих их к этой роли и вселивших в них сразу, как в избранников, знание «Манаса».

Огромный объем эпоса способствовал распространению и укреплению этой веры в среде слушателей. Возможность заучивания всей песни от предшественников исключалась. Исключалась и щепетильность по отношению к поэме, как созданию одного определенного автора. Возможные совпадения не сличались. Никто не стремился разоблачать «избранников муз». Хотя у Сагымбая, Тыныбека и Акылбека, как передают старики, поминаящие их исполнение, были общие места, однако каждый из сказителей «Манаса» утверждал, что его вариант самостоятельный, что он ему диктуется свыше. Впоследствии это утверждение стало профессиональным приемом, и ни один джомокчи не избегал его. Не составлял исключения и Сагымбай. Бывали случаи, когда искусство склонения «Манаса» переходило от отца к сыну, от одного

родственника к другому, но и тогда манасчи твердили о наитии. Для нас важен самый факт этой субъективной веры в сверхъестественное, которая и исключала возможность упоминания имен предшествующих поэтов. Память о наиболее выдающихся сказителях сохранилась только в поколениях непосредственных слушателей. А каждый новый поэт упоминал только свое имя. По крайней мере, так обстоит дело в отношении сагымбаевского варианта. Здесь имя и фамилия сказителя упоминаются в каждом цикле. Поступали ли прежние поэты так же, как Сагымбай, прибегавший к некоторой саморекламе, сказать трудно.

Возможно, что в лице Сагымбая мы застаем уже первого былинного певца, осознавшего роль индивидуального творчества. А может быть, Сагымбай — первый сказитель былины, до сознания которого дошел вопрос об авторском праве. Поэтому, где это кстати, он спешит сказать о Сагымбае, «наделенном высшими дарами».

С этой стороны интересно упоминание в его варианте о Джайсан-ырчи. Слово «джайсан» в киргизском употреблении означает (кроме калмыцкого «начальника») еще богатство, обилие, величие. Джайсан и в «Манасе» есть не что иное, как эпитет к имени анонимного певца, подобно «Кемель-акыну» в «Козы-Корпеш и Баян-слу» или «Вещему Бояну» в «Слове о полку Игореве».

Судя по данным других поэм, действительные имена поэтов в контекст никогда не включались. Впоследствии, когда сказителям «Манаса» приходилось, как передают старые слушатели, выдерживать натиск со стороны фанатичных мулл и защищать свою профессию, они вынуждены были ссыльаться на «высокое покровительство» их искусству, на вмешательство «сверхъестественных сил» — духов и предков и аруха самого Манаса.

Прежде чем перейти к роли сказителей в формировании эпической песни, остановимся на немногих именах, сохранившихся и дошедших до нас по устным рассказам.

К самому старшему поколению принадлежит Кельдыбек из рода асык. Родился он, как утверждают, в конце XVIII столетия. В устном предании говорится, что он начал исполнять «Манас» уже в зрелом возрасте. Вообще о Кельдыбеке знают сейчас немногие. Несмотря на то, что он выступал сравнительно недавно, народная память

о нем уже успела потускнеть. Сохранили его имя только отдельные старики и люди, специально интересующиеся этим вопросом. Кто исполнял «Манас» до Кельдыбека, неизвестно.

О Кельдыбеке по киргизским преданиям мы знаем очень немного. В рассказах о нем есть примесь фантастических элементов. Говорят, что когда пел Кельдыбек, то дрожала юрта, в которой он сидел, «...силой своего пения он потрясал стихии, на аул неожиданно налетал ураган, и среди этой бушующей стихии наезжали неведомые всадники, от топота их коней содрогалась земля». Упоминание о всадниках не случайно. Эти всадники не кто иные, как Манас и «кырк-чоро» (сорок соратников): намек на высокое покровительство самого Манаса, который, по верованиям всех джомокчи, лично избирает певцов, являясь к ним во сне и требуя распространения песни о нем.

Кельдыбек, согласно сегодняшним преданиям, отличался от остальных певцов тем, что обладал чудодейственным словом, силе которого были подвластны и природа, и духи предков, каждый раз удостаивавшие необыкновенного избранника личным присутствием. Такой легендой окружила имя Кельдыбека народная фантазия.

Поэтов-сказителей последующих поколений предание помнит уже без примеси фантастики, в обыкновенном, очеловеченном виде. Современником Кельдыбека является известный и сейчас в широких кругах Балык.

В середине прошлого столетия он стяжал славу большого джомокчи. Несомненно, что он застал Кельдыбека и, вполне возможно, многое воспринял от него. Хотя биографических сведений о Балыке не имеется, но, принимая во внимание побочные сведения о привычке начинаящих сказителей «Манаса» подолгу пребывать около какого-нибудь известного джомокчи, можно предполагать, что Балык был продолжателем Кельдыбека.

Балык стал новой знаменитостью и начал затмевать собой славу предшественника. При этом, как водится во всех подобных случаях, представители старшего поколения, непосредственные слушатели Кельдыбека, превозносили имя последнего, продолжали жить под гипнозом его дарования. А новое поколение противопоставляло ему своего представителя, чтобы передать потомкам его имя как поэта, непревзойденного в прошлом и не могущего

быть превзойденным в будущем. Когда почитание Балыка, внущенное старшими, упрочилось среди младшего поколения, ему стали приписывать иногда качества, ранее присваивавшиеся его предшественнику. Так, мне пришлось слышать среди киргизов Пржевальского района похвалы Балыку, выражаемые приблизительно в той же форме, что и Кельдыбеку.

Балык — поэт сравнительно недавнего времени, и воспоминания о нем, слегка приукрашенные фантазией, могли быть основаны на реальных фактах. Это имя гораздо меньше покрыто толщей исторической пыли, чем имя Кельдыбека.

За Балыком следовал его сын, не менее популярный поэт Найманбай. Таким образом, начиная с Балыка, уже можно проследить традиции в передаче и наследовании «Манаса». И здесь, вопреки ссылкам самих поэтов на сверхъестественное, обозначаются линии передачи эпоса от одного исполнителя к другому. Так, например, от Балыка сказание перенял Найманбай — переход от отца к сыну, от старшего брата Али-Шера эпос перенял Сагымбай — переход тоже по линии родственной. Это напоминает потомственную преемственность поэтов древней Греции, семей карело-финских певцов рун и русских скандинавов из бывших Олонецкой губернии.

Мы не знаем, какие родственные связи существовали между киргизскими поэтами Акылбеком, Тыныбеком и другими, жившими после Балыка, но известно, что одни из них являются современниками Найманбая, другие — представители последующего поколения, то есть почти все они жили в одно и то же время. Старший из них раньше приобретал известность, младший часто слушал его исполнение, сталкивался с другими джомокчи и рядовыми ырчи, запоминал и заучивал новые общеизвестные отрывки и таким образом постепенно обогащал свои знания.

Конечно, когда речь идет о настоящих, признанных джомокчи, безусловно, нужно говорить и об их собственном творческом участии. Джомокчи — аэд, тогда как ырчи — родственны древнегреческим рапсодам. Преуменьшил долю участия аэда в формировании былины, порой, быть может, весьма значительную, мы отнюдь не намерены. Напротив, начиная нашу работу главой о скази-

телях, мы считаем необходимым раскрыть и оценить их решающую роль.

Несомненно, как древнегреческие поэты, так и киргизские джомокчи, воспринимая известный вариант от своего предшественника, многое переделывали, добавляли и сокращали в соответствии со своим настроением, пониманием и оценкой отдельных эпизодов. В исполнении разных поэтов было много общих мест. Это — основной сюжетный стержень, борьба, коллизии обстоятельств со всеми перипетийными изменениями в судьбе героев, в общем — все динамические темы, актуальные мотивы, из которых складывалась повествовательная сторона этической песни. И во всех эпизодах поэмы, по рассказам стариков, выступали одни и те же герои, в одних и тех же ролях, с приблизительно общей характеристикой их личности и деяний. Поэтому-то старики, слышавшие различных джомокчи, утверждают, что и ранние и поздние поэты рассказывали почти одно и то же. К этим утверждениям нужно добавить, что у одного сказителя (как у Карапаева) преобладал интерес к геронесским сценам и боям, у другого — к быту, нравам и иным описательным моментам.

Говоря об общей канве поэмы, следует сказать, что если верить старым слушателям, то и Найманбай, и Акылбек, и Тыныбек начинали свою повесть с рождения Манаса, в одной и той же последовательности излагали рассказы об Алмамбете, Кошое, Джолое и в таком же порядке описывали поминки по Кокетею, Великий поход и ряд других эпизодов.

Как у Сагымбая, так и у прежних певцов встречалось очень много географических наименований, названий неизвестных нам народов, имен их богатырей и ханов. Причем все певцы будто бы называли почти одни и те же имена эпизодических фигур, второстепенных персонажей.

Это позволяет говорить о безусловном фабульном заимствовании, об усвоении приблизительно одной и той же сюжетной канвы. Однако отсюда еще не следует, что один поэт заучивал текст от другого.

Все сказанное здесь необходимо отнести к исполнению сказителей какой-то определенной школы. А этих школ, видимо, было несколько. Мы застали явно разли-

чающиеся между собой школы — нарынскую и каракольскую (пржевальскую).

Представитель первой — Сагымбай, второй — Каалаев. Сопоставляя исполнение представителей этих школ, можно обнаружить заметные расхождения во второстепенных сценах, эпизодических персонажах, в мотивировке и обрисовке действий, поступках или даже в целом цикле песен о некоторых крупных событиях. Встречаются и расхождения в порядке повествования, в чередовании событий. Имеющееся значительное сходство в исполнении представителей одной школы может быть нарушено в другой школе, а отдельные эпизоды могут быть пропущены или исполнены сокращенно, а то и распространено, согласно особенностям варианта другой школы.

А когда мы говорим о поэтико-стилистическом сходстве вариантов представителей одной школы, то не принимаем во внимание застывшие эпитеты, навсегда прикрепленные к отдельным именам, встречающиеся у всех известных нам сказителей «Манаса» и бытующие в устах людей, не являющихся сказителями. Кроме указанных выше случаев, наблюдаются общие рифмы, иногда — одинаковые тирады. Наконец встречаются общие места, например, в «Великом походе» (глава о походе на Бейджин) и в других песнях о битвах. Это — весьма популярные стихи, которые стали достоянием не только сказителей, но и широких масс. Такие места, несомненно, заучены и джомокчи, которые в необходимых случаях вставляют их в общий поэтический текст.

Безусловно, общим для всех сказителей является единый ритм с семи-восьмисложным стихом.

Что касается заучивания «Манаса», то оно для различных певцов имело различное значение. Сказители, обладающие большим импровизаторским талантом, поэтическим пафосом и способностью вдохновляться в момент исполнения, несколько видоизменяют заученные отрывки, дают им свою мотивировку и необходимое оформление. Другие повторяют, передают только то, что слышали и заучили. У огромного большинства сказителей — аэдов не все стихи «Манаса» являются продуктом их собственного творчества. Напротив, можно утверждать, что даже среди джомокчи нет ни одного, который не заучил бы, кроме общей сюжетной канвы, еще некоторых известных стихов из отдельных ранее разработанных глав.

Это дает повод говорить о наличии приблизительно постоянного, канонического текста в отдельных песнях, хотя сейчас, при первоначальном анализе «Манаса», установить его точно нам не удается. Но все же, с нашей точки зрения, существование даже в сегодняшних сагымбаевском и каралаевском вариантах старых, прошедших через уста Кельдыбека и Балыка и многих их предшественников стихотворных текстов несомненно. Между прочим, это положение подтверждается фактами, сообщенными Ленротом в отношении передачи и наследования отдельных рун в финской «Калевале».

Вот что сообщает Ленрот: «Певец запоминает сущность содержания прежде, чем ее дословный текст. Те места, которые не помнит дословно, он споет своими словами. Кроме такого способа передачи и сохранения рун, существует и другой, более обеспечивающий неизменяемость слов в рунах, а именно, когда родители передают руны детям».

Ленрот допускает постоянство текста вплоть до неизменяемости слов в отдельных рунах. Поэтому нам кажется несколько рискованным утверждение академика Радлова<sup>1</sup> о якобы беспечной изменчивости и текучести поэтического текста в устах киргизского былинного сказителя.

Приведенные выше свидетельства о формах исполнения старыми джомокчи принадлежат отдельным слушателям, верившим в таинственный дар певцов-сказителей. Сами певцы не переставали внушать массам веру в сверхъестественную магическую силу своего песнопения. Менялись лишь с течением времени способы внушения этой веры. Нам неизвестно, как в свое время Кельдыбек и его предшественники объясняли первоначальное посещение их музой и мистическое посвящение «к сонму избранныков». Но судя по высказываниям последних джомокчи, Кельдыбек и его предшественники должны были говорить о неожиданном прозрении в каких-нибудь необычайных условиях жизни. Так, например, Тыныбек, один из популярных предшественников Сагымбая, момент посещения его «тайными силами» мотивирует сновидением.

<sup>1</sup> Образцы народной литературы северных тюркских племен. Собрano B. B. Radlovym, часть V. Наречия дикокаменных киргиз. СПб., 1889.

Непосредственные слушатели Тыныбека встречаются и поныне. Учитель Ибрай Абдрахманов, записавший вариант Сагымбая, рассказывал мне, что Сагымбай вспоминал, как он в молодости много раз слушал исполнение Тыныбека. Последний исполнял «Манас» до конца своей жизни и в кратковременном пении по частям, и очень часто в многомесячном пении всего текста. Некоторые детали его «знатомательного», по убеждению слушателей, сна настолько характерны, что мы позволим себе привести здесь сон.

Будучи в молодости сильным старшиной, Тыныбек поехал однажды в Каракол, где за несвоевременный взнос покибиточного налога был оштрафован начальством и посажен на неделю под арест. Отбыв наказание, он выпросил у знакомого лошадь («байтал»— трехлетку), чтобы доехать до своего аула. В дороге он остановился в безлюдном месте в урочище Тосор и, утомленный ездой, уснул. И вот он увидел сон, будто к нему подъехала большая группа всадников — Манас на своем светло-саврасом коне Аккуле и его кырк-чоро. Всадники расположились на привал возле Тыныбека. Манас сел отдельно, а его спутники разделились на четыре группы. Во время еды Манас приказал своим слугам подать пищу и Тыныбеку. Слуги поднесли ему мед (между прочим, Тыныбек никогда раньше не пробовал меду и впоследствии, когда ему пришлось есть мед на самом деле, он якобы заявил, что именно этим угощали его слуги Манаса). От слуг Тыныбек узнал, кто такие всадники и их предводитель. Когда он, опомнившись, собрался подойти к ним, они быстро снялись с места и стали удаляться. Тыныбек безуспешно гнался за ними.

Уже во время этой погони он стал во сне петь о Манасе. А проснувшись, неожиданно для себя обнаружил прилив бесконечно длинных, прекрасных песен о Манасе. Лошадь его, до того времени едва волочившая ноги, понесла во весь дух. Прозревший Тыныбек пел всю дорогу. По приезде в аул он не мог оторваться от навеянных видением напевов и пел целую ночь. Так, по свидетельству современников Тыныбека, вселился в него дивный дар песнопения.

По-видимому, не один Тыныбек, но и многие другие сказители «Манаса» рассказывали о себе нечто подобное, непременно виденное во сне. Возможность «вещих снов»

допускалась и муллами, которые часто сами распространяли аналогичные рассказы о сновидениях. С другой стороны, со времени принятия киргизами ислама сказители должны были объяснить наитие каким-либо приемлемым, дозволенным с религиозной точки зрения мотивом. Объяснение, противоречащее духу ислама, усилило бы массовое возмущение среди мулл, ишанов, влиявших народовые манаские верхи гораздо больше, чем кто-либо другой. Фанатичные муллы навязывали сказителям «Манаса» много неносного, чуждого трезвой, глубоко народной первоначальной основе поэмы, внесли многое от своего ограниченного мировоззрения, своей классовой идеологии. Очевидно, эта идея «избранничества»,сложненная рассказом джомокчи о том, что им во сне является Манас со своими кырк-чоро, была распространена. После подобного сна начинали петь «избранники», доселе не имевшие никакого отношения к поэзии.

Не обошлись без сна Сагымбай и даже Карадаев. Общность схемы, фабульные совпадения раскрывают традиционность, каноничность даже этих снов. Можно предположить, что джомокчи не выдал никакого сна, но чтобы внушить к себе уважение, должен был, по обычаям предшественников, объяснить свой поэтический дар сверхъестественным происхождением.

В интересах джомокчи было сохранить в тайне реальный процесс восприятия текста от своего предшественника, поэтому он тоже ссылался на Манаса. Однообразие сновидений никого не смущало: всех джомокчи избирал якобы сам Манас, поэтому он должен был явиться каждому во сне. В итоге отрицания факта заучивания забывались, как было сказано выше, имена многих не только древних, но и недавних даровитых сказителей.

От снов и каких-либо иных мотивировок были свободны только заучившие текст поэмы певцы-ырчи. Они и сами не претендуют на большее, чем на роль декламатора. Ырчи обычно исполняют «Манас» в заученной сокращенной редакции, а если и делают вставки, то они не сливаются с общим ритмическим стройным словесным потоком песни. Искушенный слушатель отличает такого «ырчи» от настоящего джомокчи по объему заученных им песен и по оригинальности исполнения.

Время, в течение которого певец может петь, определяет и объем его знаний, и степень одаренности.

Ырчи, исполняющий весь «Манас» в течение недели или десяти дней,— не настоящий манасчи.

Размер песни определяет ее стиль. Большая форма жила долго. Нарушение традиции разоблачало непродуктивность, убожество фантазии певца. Поэтому, когда в последние десятилетия перед Октябрьской революцией стали распространяться сокращенные варианты, сл�атели начали предъявлять настоящим певцам требования исполнить один эпизод, но подробно, не комкая произведения, как это сделал исполнитель варианта, записанного в 1860 году В. В. Радловым, а так, как в течение ряда лет поет Карадаев, повествуя только о «Великом походе».

Общая роль заучивавших текст певцов-рапсодов заключается в популяризации отдельных эпизодов среди широких слоев населения. Такие рапсоды встречаются сейчас, были они и раньше. Их роль в возникновении и формировании эпической песни незначительна.

Переходя к основным вопросам формирования былины и наслойений позднейшего времени, приходится говорить о решающей роли только джомокчи-аэдов, творческое участие которых определило форму, размер, характер трактовки сюжета, в общем, весь стиль геронческого эпоса.

Здесь следует сказать об особой обусловленности творчества аэдов, находящихся в непосредственном общении со слушательской аудиторией. Писатель и читатель обобщены лишь печатным текстом, книгой, а певец и слушатель поставлены лицом к лицу. Связь между ними гораздо теснее, влияние безусловно. Устная поэзия немыслима без слушательской аудитории почти в такой же степени, как немыслима она без поэта-певца, выражающего мысли, чувства и настроения этой среды.

Отсюда в устной поэзии наблюдается более действенное влияние окружения на весь облик исполняемого. Слушатель — не пассивный читатель. Он непосредственный свидетель творческого процесса. Ценитель созданной вещи, он активно участвует в формировании былины. Сказанное составляет общую особенность устной поэзии. Такова ее судьба.

Поэтому оказываются очень сильными наслойения многих времен, как отпечатки различной социально-классовой среды на первоначальную народную основу эпоса,

бытовавшего во все времена только в устном виде. Порой даже в отдельных исполнениях эти наслоения позднейших времен определяют собой сильно измененную, классово искаженную идеально-сюжетную направленность того или иного варианта.

Как явствует из преобладающих во всех вариантах основных элементов эпоса, данное произведение первоначально являлось, несомненно, созданием самого народа, хотя бы в лице певцов, выражавших настроение и чаяния родового коллектива. Народ создал героическую повесть и сгущенно концептуализированные образы его собственных представителей — носителей героических черт.

Выше мы говорили, касаясь вопроса о сказителях, что творческая роль принадлежала только джомокчи-аэдам. А квалификация действительного эпического певца определяла плодотворность его фантазии или длительность исполнения, широкое развертывание сюжетной канвы былины. Понятно, что полный вариант «Манаса» в позднейшем шестимесячном исполнении его бывал доступен не всем. Сама действительность исполнения, постепенное нанизывание одного эпизода за другим, без повторения уже сообщенных ранее, требует постоянного состава аудитории. Если бы певцу приходилось выступать при меняющемся составе слушателей, он вынужден был бы повторять более популярные эпизоды по своему выбору или по желанию слушателей. Но когда перед ним слушатели, которым исполненные ранее отрывки известны до деталей, тогда он должен обновлять песню, развертывать перед аудиторией новые эпизоды. В раннюю пору бытования поэмы такую аудиторию составляли представители народа, выходцами из которого были по преимуществу и певцы-джомокчи. Во всяком случае, до сих пор ни предания, ни история не знают ни одного джомокчи из манапов. А народ сохранял традиции прошлого искусства, хранил любовь к героике и поэтическому слову, нашедшим полное и талантливое воплощение в героической поэме.

Позднее, когда на почву киргизской истории вступил фанатический ислам, он в лице классово и духовно ограниченных мулл, ишанов и особенно феодалов-манапов стал навязывать народу религиозно-фанатические песни, вирши о распространении ислама. Естественно, что народ не принимал этого чуждого ему по духу наносного

влияния. Тогда господствующие верхи стали преследовать популярных джомокчи, объявляя исполнение и слушание «Манаса» греховным делом. Дар певца они окре-стили «наваждением сатаны». Но народ не расставался со своими певцами и с драгоценным наследием прошлого. Вынужденные приспосабливаться к этому, манапы и духовенство стали слушать «Манас», но теперь уже навязывали джомокчи свои воззрения, свою идеологию. Слушательская среда такого типа, несомненно, внесла чуждые первоначальной основе элементы панисламизма, пантюркизма.

Позднее отдельные манапы держали в своем тесном кругу некоторых талантливых джомокчи и видоизмененный ими вариант объявляли самым лучшим, популярни-зируя среди слушателей даже его отдельные отрывки. Для отдельных джомокчи постоянную аудиторию стали составлять сами манапы.

Нужно сказать, что «Манас» своим размером обязан не какому-нибудь одному творцу. Он увеличивался, развертывался в веках постепенно, при коллективном участии аэдов различных поколений. А созданное одним поэтом тоже не зародилось в какой-то определенно краткий промежуток времени. Каждый поэт в связи с необ-ходимостью постоянно выступать перед одними и теми же слушателями должен был по мере сил, в зависимости от степени одаренности, изобретать новые ситуации, новые эпизоды. Когда исчерпывались запасы воображения, он прекращал исполнение. А затем на досуге, может быть, месяцами или годами задумываясь над расшире-нием сюжета былины, создавал новые эпизоды.

При обычном исполнении какого-либо отрывка певцы разделяют весь эпизод на песни приблизительно таких же размеров, как песни «Илиады», «Одиссеи», как руны в «Калевале», составленные для рецитации в течение одного вечера и рассчитанные на то, что каждая будет исполняться отдельно. В пределах каждого цикла «Ма-наса» имеются такие же песни. Весьма возможно, что первоначально вся геронческая былина состояла только из одного цикла с небольшим числом песен. А затем слу-шательская среда как народная, так и манапская, в лице постоянной аудитории увеличивая свои запросы, убеж-дала аэдов расширять, разнообразить основную всем известную фабулу, придумывать второстепенные сцены,

основанные уже на данных ситуациях и соединять их с первоначальными сценами. Итак, только постоянная аудитория требует обновления, расширения сюжета. Характерной аналогией к этому служит исполнение Демодока в VIII песне «Одиссеи» (тоже разнообразящее свое выступление перед постоянными слушателями в пиршественном зале дворца Алкиноя). Это объяснение, по нашему мнению, вполне разрешает проблему, поставленную В. В. Радловым в вопросе о формировании былины и наслаждения вообще.

Разнообразная слушательская среда в различных социально-классовых слоях, несомненно, оказывала влияние на эпос даже при одном его исполнении. Естественно также и то, что в одном варианте может быть заметнее влияние манапской верхушки, а в другом — в более последовательном виде может преобладать трезвая народная окраска.

Из имеющихся двух основных вариантов большему влиянию манапства подвергся, к сожалению, наиболее полный вариант Сагымбая. У него религиозность и иные подобные наслаждения пронизывают значительную часть эпоса. Карадаевский вариант, тоже не свободный от элементов религиозной идеологии, все же гораздо яснее и глубже раскрывает свою связь с первоначальной, чисто народной основой. В этом отношении у Карадаева характерно, например, воспоминание Манаса об избиении им в молодости ходжей и ишанов или об употреблении им бузы, несмотря на запрет муллы. Избивает ишанов и молодой герой Койон-Ала. Столь же объективно описано у Карадаева despотическое, тягостное для масс управление Манаса и его ставленников в покоренном им Чет-Байджине.

Конечно, разница в вариантах не говорит только о разнице исполнения. Вполне допустимо, что здесь появляются признаки различных школ. Отсюда могли быть и различные обрисовки центральных образов, и различное к ним отношение. Весьма характерно также возникновение незадолго до революции в племени ботугур пародии на вторую часть эпоса («Семетей») под названием «Кол Семетей ботугура» (доморошенный Семетей).

Все эти факты свидетельствуют о том, что эпос претерпел значительные влияния и изменения. Каждая социальная среда старалась преобразить и представить себе

Манаса соответственно своим чаяниям. Это касалось не только общеидеологических моментов,— отдельные манапы использовали «Манас» для популяризации собственного имени. Исполнение всего «Манаса» в течение нескольких месяцев в долгие зимние вечера в айле какого-нибудь манапа доставляло ему большую известность. Популярное имя джомокчи привлекало в аил многих любителей эпической песни. Но манап выбирал из их среды только своих приятелей и влиятельных родственников, заранее оповещая, когда должно начаться исполнение. Айл соответственным образом готовился к приему певца и постоянных слушателей. Прослушать весь «Манас» стоило значительных средств, и такую затрату могли позволить себе только манапы, безраздельно господствовавшие над родом, часто имевшие право даже облагать его налогами для своих личных потребностей и развлечений.

Манап — родовой авторитет в патриархальном прошлом киргизского аула. Экономическое и правовое господство манапства как родовой аристократии сохранялось до самой Октябрьской революции. Правда, социально-экономическая сущность манапства с каждой новой эпохой менялась. Имевший в эпоху натурального хозяйства неограниченную власть над своими подчиненными, манап-феодал впоследствии, в начальную эпоху принятия русского подданства, сменился манапом-чиновником. Вторжение торгового капитала сильно поколебало устои родового общества. Разложение рода влекло за собой гибель родового авторитета. Манапство разлагалось. Находились, правда, отдельные жизнеспособные элементы, которые сумели войти в ряды торгового сословия. Но как социальная прослойка, порожденная патриархально-родовым строем, манапство через века протаскивало свою старую идеологию господствующей группы и этим тормозило развитие народа.

Отдельные джомокчи из числа известных исполнителей «Манаса», будучи сами не манапского происхождения, все же обслуживали аристократию, имея нередко главными потребителями своей продукции власть имущих манапов. Таким образом, первоначально возникшая в народных массах эпическая песня в своем дальнейшем сюжетно-идеологическом осложнении и разрастании в

каких-то вариантах, отдельных исполнениях невольно становилась достоянием и верхней прослойки.

Заново отделанный, перерожденный «Манас», не ограничиваясь только средой феодально-родовой верхушки, распространялся (даже в отрывках) среди слушателей, используемый верхами как классово-идеологическое оружие для внедрения идеологии господствующего класса в народные массы.

С течением времени изменения и наслоения в одном варианте влияли на другие, более народные по своему содержанию варианты.

Не связанные манапством и духовенством новые тенденции постепенно становились обязательными для всех крупных джомокчи. Последние вынуждены были приспособливаться к требованиям верхов, иначе им угрожал бойкот, преследование и даже запрещение выступать. Поэтому-то во всех дошедших до нас вариантах мы наблюдаем заметный, а порой даже очень сильный налет религиозности.

Касаясь наслоений, возникших в результате непосредственного влияния манапской слушательской среды, надо подчеркнуть, что они составляют наиболее слабые, сюжетно нереальные и художественно малоценные части поэмы. В этих почти искусственно навязанных элементах и красках выражены настроения манапства, его идеал беспредельного господства над родами. Всякие громкие названия, как «Казат-газават», «Страдания за веру», являются внешним, совершенно неубедительным налетом на сохранившейся народной основе каждого варианта. Гораздо большей правдивостью, чем эти посторонние элементы, отличаются мастерские описания боев и быта, многосторонне и художественно очерченных взаимоотношений героев-персонажей.

Слушая видоизмененные варианты и описания мусульманского облика Манаса, народ чтил не Манаса — всевластного хана, тирана или поборника ислама. В массе своей киргизский народ не был ни фанатичным, ни даже религиозным. В старинной поэме, изображающей в главных и неизменных основных сюжетных положениях легендарно-героические деяния богатырей полуфантастического далекого прошлого, народ чтил героику своей истории и поэтическое мастерство талантливых джомокчи-певцов, вышедших из среды народной, излагающих свои

мысли и чувства языком самого народа. И Манас, взятый как собирательный образ богатыря, воспринимался только как богатырь, носитель геронических черт народного характера. Поэтому во всех вариантах эпоса воспринимается, главным образом, только такой образ Манаса. Такого батыра и делают единственным героем поэмы. Такой Манас и был популярен в киргизском народе.

Дальнейший анализ содержания и формы эпоса должен более раскрыть особенности показа и обрисовки главного героя и его окружения.

Эти общие замечания о сказителях «Манаса» и слушательской среде необходимо дополнить некоторыми фактами, касающимися биографии Сагымбая Орозбакова и условий исполнения им поэмы, исследуемой нами в его варианте как первой полной записи. Небезинтересны и обстоятельства, сопутствовавшие исполнению и записи Орозбакова. Из них складываются те личные и общественные мотивы, те бытовые детали, которыми было окружено и обусловлено последнее, необычайное для сказителя четырехлетнее исполнение поэмы. Иногда осложненно, а иногда и непосредственно эти обстоятельства влияли на весь ход творческого процесса — исполнения.

Трудно вообще предположить, чтобы столь длительный творческо-исполнительский акт протекал при одинаковом настроении поэта. А приводимые ниже факты из истории записи свидетельствуют о многих скрещивающихся сложных воздействиях на судьбу и характер текста. Сюда входят различные факты личной, семейной жизни поэта и условия, в которые были поставлены сам поэт и записывавший его учитель во время их совместной работы.

Сагымбай — киргиз Нарынского района, из рода саяк, колена мойнок. В 1922 году ему было пятьдесят лет. Отец его Орозбак — очевидец и участник многих важных исторических событий, предшествовавших и сопутствовавших периоду присоединения этого края к России. Орозбак состоял трубачом у известного манапа из рода сарыбагыш Ормона. Рассказывают, что он был очень талантливым кернейчи (музыкантом, исполнителем киргизских старинных кюев — сложных инструментальных мелодий).

Сын его, будущий джомокчи Сагымбай, родился на берегу Иссык-Куля. Сагымбай рано начал увлекаться ролью исполнителя. Наделенный от природы недюжинной

памятью, молодой человек вначале собирал и заучивал различные обрядовые, лирические, свадебные песни, запоминал интересовавшие его отрывки из эпоса, выступал как ырчи на многих семейных вечерах, тоях (пирах) и увеселительных торжествах. Посвящению его в джомокчи способствовал, как объяснял он сам, тоже «знаменательный сон». До этого момента репертуар Сагымбая состоял, по-видимому, из самых разнообразных песен преимущественно мелких форм. Постоянный участник вечеринок, юноша был неутомимым импровизатором лирических, любовных, игровых песен, которыми обычно сопровождаются развлечения киргизской молодежи. Многие из этих песен, такие, как «Секетбай», «Кыз-обыш» и подобные им, сохранились в его памяти до старости.

По воспоминаниям современников, начальный и последующий периоды выступления Сагымбая как джомокчи замечательны появлением целой плеяды талантливейших исполнителей «Манаса». К числу их относятся Балык, Найманбай, Тыныбек, Акылбек, Дикамбай и другие. В личных воспоминаниях Сагымбая первым видным исполнителем «Манаса», из уст которого он впервые прослушал всю поэму, был Тыныбек. Но Тыныбек, Найманбай, Акылбек — почти все сверстники, современники Сагымбая. Из поэтов старшего поколения он застал только Балыка, которого слушал тоже в молодые годы. Родной брат Сагымбая Али-Шер также был исполнителем «Манаса», хотя и не очень популярным, но с именем джомокчи, а не ырчи. Из указанной группы поэтов только один Балык был мало доступен Сагымбаю вследствие разницы в летах, остальные же составляли поэтическую среду будущего пытливого юноши, эта группа поэтов в своих исполнениях представляла, вероятно, различные школы аэдов предшествовавших эпох. Вопрос о школах, объеме и порядке изложения сюжета поэмы в исполнении Сагымбая возникает в связи с вопросом о наслоениях при даже самом беглом знакомстве с сегодняшним текстом.

Когда Сагымбай становится признанным джомокчи, он приобретает облик профессионального певца, и его дальнейшая деятельность протекает уже не только в родном айле среди сородичей, но и в кругу слушателей из масс. Как многие популярные певцы, он попадает в среду слушателей из манапов и влиятельных родовых богачей. Например, он исполнял свой вариант у таких известных

в свое время манапов, как Мамбет-Али, Дюр, Тезекбай, Чолпонкул.

В исполнении поэмы перед разнообразными аудиториями протекали десятки лет его жизни.

Таким застало его в начале двадцатых годов поручение сперва Туркестанской научной комиссии, а впоследствии Кирнаркомпроса продиктовать всю эту поэму специально приехавшему к нему учителю (мугалиму Абдрахманову).

По свидетельству Абдрахманова, Сагымбай приступил к исполнению с большим воодушевлением, продиктовав за первые летние месяцы весь первый цикл — один из наиболее талантливо исполненных разделов поэмы. Этим же летом он продиктовал и второй цикл, всего приблизительно около тысячи страниц, доведя исполнение до «Второго казата» — третьего цикла. Сагымбай и Абдрахманов выполняли эту работу на джайлай, перекочевывая вместе с айлом. Первые три тома исполнены с творческим энтузиазмом, при одинаковом приблиźительно настроении сказителя, одинаковом отношении его к своей задаче.

Исполнения Сагымбая протекали при многоголубной аудитории энтузиастов-слушателей, при напевном, отчасти игровом (жестикуляция, мимика), исполнении. Он сливался в одно целое с поклонниками, ободряющими его взгласами и восхвалениями, как бы созерцая героические сцены им же самим раскинутого полотна. В таких условиях почти каждое исполнение являлось вдохновенным пением.

Джомокчи иногда делился с Абдрахмановым и замечаниями по поводу исполненного. В этом отношении характерны несколько справок, данных им относительно первых и некоторых других циклов. Считая весь рассказанный им вариантвшущенным ему во время болезни в молодые годы, он говорит, что услышанное во сне он несколько дополнил и переработал, прослушав Тыныбека, Акылбека, а также прибавил от себя большую вступительную главу о рождении и детстве Манаса.

Этим была закончена его обработка поэмы, и в дальнейшем он якобы ни разу ее не изменял и не обновлял.

Но, очевидно, кроме полного «Манаса», у него был ряд сокращенных вариантов и популярных отрывков, которые он обычно исполнял на случайных, непродолжительных выступлениях. К такому заключению приводят нас, по-

мимо всего прочего, одно его замечание, когда он предупредил Абдрахманова о том, что первые части будет диктовать подробно, для того чтобы сказанное было основательным, а не случайным исполнением. Поэтому начало поэм, обычно краткое у других исполнителей, развернулось у Сагымбая почти в две книги до тысячи страниц. По сообщению Абдрахманова, эти первые циклы были продиктованы без затруднений и задержек. Так же шла запись «Поминок по Кокетею» (седьмой цикл) и «Великого похода» (девятый цикл), несмотря на то, что во время записи этих частей Сагымбай был нездоров.

По яркости и талантливости исполнения они выделяются как самые занимательные и художественно цельные циклы. Легко исполнялись они, несмотря на болезненное состояние поэта, очевидно, потому, что Сагымбай, как и все другие джомокчи, выступал с ними гораздо чаще, вызывая всегда огромный интерес у слушателей.

Зато самым трудным, даже тягостным было для поэта исполнение последнего, десятого цикла. Абдрахманов рассказывает:

«Над ним работали, живя у самого Сагымбая, и часто бывало так, что, едва продиктовав пять-шесть страниц, он просил перерыва и тут же засыпал. В этот период жизни Сагымбай стал почти невменяем: забывал то, что говорил, совсем недавно, постоянно менял свои решения, совершенно не помня, что не дальше как вчера или сегодня утром высказывал обратное, часто просил перечитывать только что записанное. Вообще было видно, что дальнейшее исполнение становится для него в тягость».

Справедливость сказанного подтверждается и текстом десятой книги, из которого видно, что напряжение поэта дошло до крайности. Заметно, как иссякает воображение, исчерпывает все свои источники песня, слабеет стихотворное речетворчество. Резко бросается в глаза множество повторений не только типических, вообще характерных для эпоса мест, но и целых положений, сцен, ситуаций. Многое просто механически втискивается как готовое, что раньше было использовано в убедительном художественно-правдивом и действенном окружении сопутствующих картин.

Сам Сагымбай во время работы над этой частью признался Абдрахманову, что вследствие забывчивости у него

пострадали бы и «Великий поход» и «Поминки Кокетея», провалилось бы все исполнение, но положение спасло только прежнее многократное сказывание их. И конечно, как он пояснил, в не меньшей степени помог «дух Семетея», не покинувший своего поклонника и почитателя до самых последних его усилий. Сагымбай говорил, что сказание о Семетееве он исполнял с большой любовью и волнением.

В отношении фабульного материала, повествовательных элементов развития и мотивировки отдельных положений в эпосе, по признанию самого поэта, его расхождения с другими джомокчи относятся к началу поэмы и финальной части. По Сагымбаю, последний «Кичи-казат» («Малый поход») был результатом выступления китайцев против Манаса, во время которого гибнут все богатыри, а Манас возвращается домой смертельно раненным. У прежних певцов этот «Кичи-казат» был совершен так же, как первый, самим Манасом на китайцев, и герой возвращается из него раненым и умирает.

По каралаевскому варианту, как и по ряду других повествований, все события «Малого похода», то есть десятого цикла, являются результатом «Чон-казата» («Великого похода»). Потеряв в этом самом большом походе всех своих богатырей-соратников, Манас возвращается раненым и умирает. А по Сагымбаю, Манас перед концом своей жизни совершает паломничество в Мекку с ближайшими сподвижниками. Сагымбай указывает только на эти расхождения, уверяя, что остальное содержание поэмы у всех одинаково.

Но только ли это прибавил Сагымбай? Нет ли еще других наслоений, новых элементов, каких не знали его предшественники? Эти вопросы могут быть разрешены лишь при сопоставлении нескольких полных вариантов.

### Краткий анализ содержания и формы поэмы

Начнем наш обзор с тематики и сюжетного построения поэмы. Нужно заранее оговориться, что исследование наше отнюдь не претендует на исчерпывающий разбор столь обильного количественно и своеобразного качественно сложного материала. Сложен он потому, что поэма в своем формировании имеет длинную историю наслаждения многих эпох, запечатлев в себе творческое участие раз-

личных певцов. Сюжетно и конструктивно она чрезвычайно постра и состоит из многих, порой даже противоречивых элементов.

Оставляя углубленное изучение этих особенностей поэмы в целом как задачу будущего специально научного изучения ее, мы займемся пока изложением только наших далеко не полных наблюдений, вынесенных при первом знакомстве с теперешними текстами — одним полным (сагымбаевским) и другим (караалаевским).

Тематически поэма разбита переписчиками, по договоренности с Сагымбаем, на десять циклов — песен (томов). Принцип такого деления, как объясняет писец, довольно прост и чрезвычайно условен. Причем, если его признать тоже условно верным в отношении первого цикла, где идет речь о появлении на свет Манаса и детских годах его, то есть последовательно развернута одна линия повествования, то оно не выдерживает этой последовательности при объединении в одну книгу других, тематически совершенно различных эпизодов. Такое деление, понятно, не позволяет говорить о цельном объединении песен. Касаясь вопроса тематики вообще, мы вынуждены выйти из рамок этих механических делений и наметить группу больших тем, выделяющихся из всей массы мелких эпизодов по своему фабульному материалу, по однотипному повествовательному стержню.

При таком свободном подборе можно указать на следующие главные большие темы: 1) рождение и детство Манаса, 2) походы — казаты, 3) прибытие Алмамбета — первого соратника и названого брата героя, 4) сватовство и женитьба на Каныкеей, 5) поминки по Кокетею, 6) эпизод с кёзкоманами (родственниками Манаса). Кроме того, есть еще небольшие, но фабульно не сходные с казатами темы о заговоре ханов против Манаса. Этот перечень основных тем дает приблизительный объем сагымбаевского варианта. Тема о Джолое, составляющая отдельный эпизод в радловском варианте, здесь не выделяется особо, потому что Джолой, как и Конурбай и Эсен-хан, фигурируют во многих главнейших частях поэмы в качестве постоянных противников Манаса. Тема о них впиталась в канву поэмы, составив органическое сюжетное целое, как тема об Афрасиабе в «Шах-наме». На их взаимной вражде и противоположных, постоянно сталкивающихся стремлениях основана вся сложная борьба и перемены в полу-

жении действующих лиц. Они же двигают все актуально динамические темы как отдельных песен, так и почти всей поэмы.

Из перечисленных главных тем самое большое место у Сагымбая занимают, конечно, казаты, тогда как темы поминок, женитьба и эпизод с родственниками входят в качестве бытового материала, сюжетно подчиненного основной героической теме, но изображающего главных действующих лиц в сравнительно мирной семейной обстановке и в общениях с родственниками. Однако эпизоды, описанные в них, развертывают перед слушателями не только картины мирной обстановки. Благодаря введению во все части иногда подробно описанных батальных картин эти этнографические бытовые темы, в конечном счете, тоже приобретают тон и характер героической эпopeи. Герой, который, по основному замыслу певцов, должен быть показан в бытовом окружении, в буднях своей частной, личной жизни, и в этих темах занимает центральное место как богатырь благодаря тому же героизму, но проявленному уже в иной обстановке. Конструктивно и отчасти тематически эти части строго подчинены основному стилю эпоса.

Таким образом, единственной организующей всю поэму стержневой темой является тема о главном герое и его многочисленных похождениях и различных приключениях. Нет почти ни одного эпизода, где так или иначе не участвовал бы Манас. Исключение составляет лишь небольшой отрывок «Доо перу жомогу» («Песня о циклопе»), где действуют богатыри Манаса, а не он сам. Таким образом, не случайно поэма названа именем только одного героя — центрального образа всего повествования.

Способ трактовки Сагымбаем тематического материала и конструктивного оформления всей поэмы в конечном результате приводит к определенной спаянности частей, создает впечатление последовательно развернутого, цельного, всесторонне исчерпанного былинно-героического сюжета. Правда, среди множества эпизодов есть отдельные отрывки, имеющие тенденцию выделиться в особую поэму. Таковы песня о Кошое до его встречи с Манасом и песня о циклопе.

Что касается других тем, то, говоря о единстве признаков, объединяющих их в большой былинный сюжет, нужно, однако, сделать существенную оговорку, что это

единство тоже условно. Объединяющая тема только одна — тема о Манасе, поскольку она пронизывает каждый эпизод и всю поэму в целом. Определяя этот момент как признак, способствующий номенклатурному обозначению большой темы, одновременно отметим, что в пределах ее имеется масса самостоятельных малых тем.

В сущности говоря, каждая песня, хотя бы даже в цикле о походах, есть законченный эпизод, в котором даже малая тема сюжетно исчерпана. Это — цельные эпизоды, правда, раздробляющие большую тему одного казата на мелкие темы (особые приключения, добавленные к биографиям героев, и многое другое), с самостоятельным началом и завершенной концовкой. В этом отношении каждую песню следует признать самостоятельной частью, возникшей, может быть, в процессе одного творческого акта, независимо от того, ранний или поздний певец сочинил ее. Исходя из этого, деятельность Сагымбая можно уподобить работе своеобразного редактора древних эпических сводов, который объединяет все дошедшие до него сценки, отрывки, эпизоды. Причем каждый эпизод сам по себе закончен, целен и не излишен, хотя бы даже как биографическая подробность о герое. Это последнее обстоятельство сыграло особую роль в необычайном сюжетном разрастании поэмы. Если принять во внимание указанное, то переход в нашем исследовании от суммарно намеченных больших тем к малым эпизодическим темам должен был бы выразиться в перечислении фабульного материала всех песен, что мало-продуктивно и не покажет всей архитектоники поэмы. Поэтому мы считаем необходимым вопросы, касающиеся тематики, рассматривать в связи с анализом сюжетного построения произведения.

Как же расположены большие темы, как сюжетно разработан, оформлен и в какой последовательности конструктивно объединен весь этот обильный тематический материал? Для ответа на эти вопросы нужно обратиться к отдельным значительным частям поэмы, а так как большая часть повествовательного материала сгруппирована вокруг казатов (походов), мы начнем исследование с этой темы.

## Тема казатов (походов)

Занимая в поэме самое большое место и разбиваясь на множество отдельных походов, эта тема по общей схеме построения у Сагымбая однотипна. Различия в деталях настолько малочисленны и незначительны, что одна фабульная схема может охватить сюжеты всех походов, причем с исчерпывающей полнотой она представлена в «Великом походе», цикле песен о походе на Бейджин. Если из этого цикла изъять, как самостоятельный, эпизод о заговоре семи ханов, то сюжет остальной части описательно можно представить в следующем виде<sup>1</sup>.

Как обычно, эта песня начинается с описания богатой, счастливой, мирной жизни в стране киргизов, где прославленный могущественный герой Манас окружен уважением своих друзей — богатырей (кырк-чоро), жен, слуг и всей рати. И в обстановке такой обычно непродолжительной мирной жизни всей манасовской рати возникают поводы к новым походам. В версии Сагымбая таким поводом, очевидно, более позднего происхождения, нередко является мотив священной войны с «неверными». В «Великом походе» у этого сказителя поводом для похода на Бейджин служит тот же мотив, к которому присоединяется еще вечная вражда Манаса к его главному сопернику могучему витязю Сатыру Конурбаю.

Страна Конурбая не признает ханства Манаса и считает его своим подчиненным, пытается обложить данью, наказать киргизов набегами. Имея, таким образом, якобы полное основание для «священной войны» против самого сильного врага, Манас объявляет день отправления в поход.

Дальше идут, по характерной сюжетной схеме всех походов, сборы в путь. Обычно в этих частях, собственно во вступлениях, преобладают статистические мотивы в виде длительных подробных описаний от лица самого певца, либо в виде монологов-наставлений, ободряющих речей. К концу сборов в стан Манаса начинают прибывать со своими полчищами подчиненные ему ханы остальных родов. Очень характерен показ картины стекающихся со всех концов войск богатырей-ханов. Певец как бы устраи-

<sup>1</sup> Здесь мы имеем в виду сагымбаевский вариант. Об особенностях, дополняющих или расходящихся с данным вариантом у Караплаева, будет сказано ниже.

вает парад прибывающих одна за другой разноплеменных частей во главе со своими вождями родов — богатырями, которые являются друзьями и постоянными соратниками Манаса. Во всех без исключения походах этот парад в качестве традиционного начала включается в повествование в виде готового клише, в одних и тех же выражениях, с сохранением неизменной очередности прибывающих.

Затем следует прощание с родными, впрочем, не всегда обязательное при других походах, но распространено изложенное в «Чон-казате». После этого войска отправляются в поход.

Дальше, по установленной схеме, возникают обычные в фольклоре трудности пути. Утомительная, изнуряющая участников похода долгая езда под предводительством Алмамбета в «Чон-казате» растягивается на девяносто дней, в продолжение которых не сделано ни единого привала. Описываются затрудняющие путь безводные пустыни, непроходимые горы, бурные потоки (обычные для европейского эпоса дремучие леса здесь, в соответствии с географической обстановкой, встречаются очень редко). Путь следования войска дает возможность певцу продемонстрировать его географические познания. Он с особенной любовью и эпическим спокойствием называет в повествование массу топонимических и этнографических материалов. Каждое обстоятельство описание новых мест включает в себя рельеф местности, климат, флору и фауну определенной географической среды. Правда, все эти элементы, в соответствии с преувеличенным во всех деталях былинно-героическим окружением и сюжетным заданием, осложнены, сказочно преувеличены, метафорически насыщены фантастикой. Например, животные несут обязанности вестников врага. Они мешают продвижению войск, некоторые из них после длительной борьбы вырываются на волю, спасаются от погони, прибегают к своим хозяевам и предупреждают их о надвигающейся опасности. Почти во всех походах фигурируют фантастические вестники врагов, являясь то в виде животных, то в виде людей-чародеев (аяров), либо доо — циклопов. Например, в «Чон-казате» Макел-доо наводит ужас на людей Манаса своей силой, колдовством, наваждениями и другими кознями. Соратники Манаса в противоположность своим врагам пользуются только своей огромной физической силой и мужеством, побеждая в открытой,

честной борьбе. Они не владеют тайнами злых духов, от которых могут черпать силу только враги. Этот момент интересен для характеристики стиля поэмы, сближающей ее со всеми омусульманенными героями других восточных поэм, как «Шах-наме» и «Газават Сейт-Баттал».

Но не всегда удается устраниТЬ злые силы одной лишь физической мощью. Тогда выступает Алмамбет, который знает все тайны темных сил и вступает в борьбу с ними. Внося в повествование сказочные элементы превращений, он побеждает противника своими чарами и убивает его. Так устраивается с пути первое большое сопротивление врагов. Затем Алмамбет борется со стихией: по его желанию холод сменяется теплом, нестерпимая жара — прохладным дождем, заклинанием он осушает бурный поток (реку Орхон в «Чон-казате»). Обученный еще в детстве у себя в Китае тайным знаниям, он имеет могущественную власть над природой. Это — аналог Ваяйнеймейнену из «Калевалы». Так, побеждая стихию и темные силы, Алмамбет прокладывает путь в заколдованные вражеские владения. Но Алмамбет не только владеет тайными знаниями, он в то же время смелый, предприимчивый предводитель войска, храбрый богатырь. Манас поручает ему предводительство над войсками во время похода в Байджин, и он прекрасно справляется с этой задачей, проявляя исключительную неутомимость и изобретательность ума.

Постоянное участие Алмамбета повторяется как необходимый момент в сюжетной схеме всех походов. Его борьба с темными силами — одно из обязательных звеньев в общей фабульной цепи событий. Но в «Чон-казате» первое большое испытание с ним разделяют вначале Манас, убивший циклопа — доо, а затем первые друзья Чубак и Сыргак. Во всех же остальных случаях начальную борьбу ведет один Алмамбет. Это борьба является одной из важнейших динамических тем, двигающих события и тем самым осложняющих сюжетную схему похода.

После всех этих приключений войска Манаса встречаются на территории врага лицом к лицу с ожидающими их несметными полчищами противника во главе с богатырями и ханами. Массовые бои развертываются не сразу, им обязательно предшествуют поединки. С обеих сторон выступают сначала второстепенные богатыри. Для усиления

ния впечатления вводится интригующий элемент. Поединки обычно заканчиваются переменным успехом или даже победой противника. Этим оборотом достигается необходимое осложнение событий: насыщенные динамикой эпизоды, частичное поражение войск Манаса усиливают сюжетное нагнетание, сгущают действие. После многих поединков, постепенно повышающих интерес слушателей в ожидании неизвестного для него исхода, наступает кульминационный пункт борьбы, когда стороны обращаются к своим самым сильным богатырям — славе всей рати. При этом киргизы прибегают к Манасу, а враги к какому-либо достойному его противнику из ханов. После того как вступает в поединок эта пара, бой обычно кончается победой Манаса, и дальнейшая борьба вырастает в массовые сражения, причем центральными фигурами остаются все время Манас, Алмамбет и кыркчоро.

Участия масс певец почти не замечает, ему они нужны лишь для статистики, сначала для указания численности войск, затем — в конце боя, когда от рук героев гибнут в несметном количестве враги, а оставшиеся в живых обращаются в бегство или сдаются в плен. По окончании битвы певец подробно описывает поле боя с перечислением потерь, дает картину поисков оставшихся в живых отсутствующих родных и друзей. Это почти единственный случай, когда внимание певца останавливается на массе.

Дальнейшие бои происходят уже в крепости или у городских стен бежавшего с поля битвы противника. При этом снова могут повторяться поединки, иногда же событие заканчивается массовыми батальными сценами.

Наконец следует обязательный финал: побежденные покоряются, подносят победителям дары — золото, серебро, драгоценные камни. Происходит дележ трофеев. Финальная часть заканчивается либо принятием ислама «неверными» и перемирием, либо сватовством и женитьбой самого Манаса или кого-либо из его близких на дочери бывшего главного врага. Трех из четырех своих жен Манас приобретает именно таким путем. Исключение составляет только Каныкей, тема о которой развита, как было указано выше, в совершенно особом самостоятельном плане.

Этими событиями обычно исчерпывается сюжет похо-

да. Иногда в виде отступления от общей схемы включается описание благополучного возвращения войск в свои земли. Такая концовка бывает очень редко, потому что герой чаще всего, победив одного врага, идет дальше, вступает в борьбу с другими противниками и продолжает свои завоевания, причем изложенная выше схема сражений приблизительно повторяется лишь с некоторой перестановкой событий и в новых словесно-поэтических описаниях.

В качестве небольших отступлений можно отметить еще редкие случаи конфликтов между самими героями. Так, например, однажды конфликт возникает между Манасом и Алмамбетом из-за пленицы Алтынай, увлекшей своей красотой обоих героев. Причиной других конфликтов между второстепенными героями часто бывает зависть. Один серьезный случай произошел на этой почве в «Чон-казате» между Чубаком и Алмамбетом. Но обычно такие столкновения, возникающие во время походов, не заходят далеко, заканчиваются признанием вины одной из сторон и изъявлением покорности перед общим осуждающим мнением товарищей.

Подобными ситуациями, с частичными отступлениями, исчерпывается схема всех больших и малых походов, составляющих главную тему эпоса.

У Сагымбая «Чон-казат» определяет собой схему остальных многочисленных, малых и больших, самостоятельных походов, у Карадаева «Чон-казат» вообще исчерпывает всю тему походов. Последний вместо многих походов рисует только один, но зато дает его подробное и героически приподнятое описание. «Чон-казат» в каралаевском варианте — это сгущенный, собранный показ героических деяний богатырей во главе с Манасом. В боях и поединках проходят месяцы. С непродолжительными перерывами вновь и вновь возобновляются яростные схватки манасовской рати с врагами. Подробно описаны героические действия не только Манаса, Алмамбета и их главных врагов, но и многих других второстепенных богатырей из двух станов.

Кроме того, у Карадаева в тему героических подвигов включен ряд других самостоятельных тем. Например, у Сагымбая приход Алмамбета составляет совершенно самостоятельный цикл. У Карадаева этот эпизод дается в виде воспоминания Алмамбета во время «Чон-казата»,

У Сагымбая гибель всех богатырей, соратников Манаса, составляет тоже самостоятельный, десятый цикл песен. У Каалаева эта тема дается как результат «Чон-казата». Даже смерть Манаса и последующую судьбу его семьи Каалаев не выключает из «Чон-казата», а Сагымбай эти темы переносит в десятый цикл, к самому концу поэмы, чтобы оттуда сделать переход к ее второй части, посвященной сыну Манаса Семетею.

Вариант Каалаева, сохраняя все повествовательные элементы и динамические мотивы сагымбаевского «Чон-казата», еще больше расширяет рамки входящих в этот цикл событий. У него меньшее число циклов, так как большинство самостоятельно значительных тем исчерпываются в качестве подчиненных в «Чон-казате» и в песне о Семете. Что касается сагымбаевского варианта, то он, не давая исчерпывающего показа боев в одном «Чон-казате», отличается многосторонностью показа людей и их отношений. Психология, юмор, быт и развлечения одинаково занимают внимание эпически-спокойного певца Сагымбая. Может быть, именно поэтому он не собрал все действия эпопеи в одном цикле и не исчерпал всех картин боев в одном походе, но зато дал много походов в различное время в различных странах, описывая их как события самостоятельные, закопченно цельные. Опираясь при нашем анализе на сагымбаевский вариант, вспомним, что героический тон основной темы (казата) тематически и структурно влияет на характер и облик других повествований, воспроизводящих не боевую, а сравнительно мирную обстановку в жизни героев. Так дело обстоит, например, с оформлением второй большой темы эпоса — аш (поминки) Кокетая.

### Тема аша (поминок)

Кокетей, один из старших соратников Манаса, перед смертью завещает своему сыну Бокмуруну устроить по нем поминки. Для передачи этого завещания певцом использована форма бытовавшей почти до последнего времени лирическо-обрядовой песни кореез (завет). Здесь выступает характерный прием мотивации новой большой темы — общей для всех без исключения частей поэмы, когда повествованию о каком-нибудь большом событии

обязательно предшествуют пространно изложенные мотивы, поводы, вызвавшие его. Таковы, например, вступления ко всем походам.

Исполняя завет отца, Бокмурун поступает, как советует Манас: на быстроногом коне Мааникере гонец объезжает все известные певцу царства, созывая гостей на аш и угрожая за неявку разгромом. Ввод этого мотива задает необычайный для аша воинственный тон, в который окрашиваются все приготовления и сборы для устройства поминок.

Еще необычайнее для бытовой темы — приезд приглашенных с разных концов света гостей — ханов, являющихся со своими полчищами во всеоружии и с соблюдением всех порядков военного похода. Съезжаются не только друзья, но и противники Манаса — Джолой от калмыков, Конурбай из Бейджина.

Самым последним на аш прибывает Манас во всем блеске своей славы и могущества, заставив прождать собравшихся много дней и вынудив своим опозданием отложить начало поминок.

Прибытие Манаса и небывало торжественная встреча его заслоняет на время основную тему. Солидарность друзей, воздающих почести Манасу и даже коню Аккуле, демонстрирует перед лицом врагов спаянность киргизов и преклонение их перед ханом-героем. Превознося Манаса, певец в то же время шаржирует образ его врага Джолоя. Непомерная жадность к пище иронически подчеркивает ничтожность врага в сопоставлении с подлинным героем Манасом. Приблизительно так же, как Джолой, охарактеризован алчный, завистливый, придирчивый Конурбай, самый опасный враг Манаса. Накануне торжества происходит стычка между Бокмуруном и Конурбаем, когда последний намеревается отобрать у Бокмуруна лучшего коня Мааникера, чтобы устрашить киргизов и заставить их считаться с ним, Конурбаем. Это должно было бы послужить предупреждением и для зазнавшегося Манаса. Но Манас сразу разгадывает замысел врага. Оскорбленный попыткой Конурбая уронить его престиж, он негодует на Кошоя и Бокмуруна, по наивности уже склонившихся к мысли подарить Конурбаю облюбованного им коня. Для Манаса это уже вопрос престижа. Это тонкая психологическая борьба остро сталкивает противников, и они выступают с открытым

забралом уже воюющих сторон. Разгневанный Манас бросает вызов конурбаевской рати и начинает избивать его людей. Испугавшись гнева Манаса, Конурбай не выступает против него и отделяется приношением даров и извинений.

Таким образом, включив в сюжетное задание эпизода об аше воинственный элемент, сказитель то и дело выставляет эту динамическую тему как подводное течение спокойно развертывающейся в дальнейшем картины по-минок. Слушатель подготовлен к неожиданному вводу боевых тем, временно заслоняемых последовательным изложением игр и состязаний.

В дальнейшем с подлинно эпическими подробностями в художественно полноценных красочных картин описывается торжество. Долго делятся игры, состязания, пачинаясь стрельбой из лука в слиток золота (джамбы), подвешенный на высоком столбе. Победителем из этого состязания выходит Манас. Дальше идут борьба, турнир (саиш), скачки и другие игры. Каждое из состязаний составляет сюжет целой песни. Описанные с самыми мелкими бытовыми подробностями, в реалистических тонах, они являются едва ли не самыми художественными и эмоционально заражающими сценами всей поэмы в сагымбаевском варианте. Во всех случаях победителями оказываются Манас, Кошой и другие его «чоро», а в скачках первыми приходят их кони. Правда, победы эти достаются с большим трудом. Все виды борьбы певец рисует интригующе занимательно, талантливо и правдиво. Они реалистически действенны и несомненно должны захватывать слушателя, склоняя его к вере в подлинность побед.

Особенно напряженно протекает куреш (поясная борьба) между Кошоем и Джолоем. Вначале против Джолоя никто не осмеливается выступить. Наконец выходит старик Кошой. Дальше следуют приготовления, раскрашенные элементами комизма и психологизма, потом — долго делящаяся борьба, которая сходит в течение всей схватки победу противнику и вдруг заканчивается неожиданной победой Кошоя. И наконец кульмиационный пункт напряжения завершается безмерным ликование в стане киргизов.

Но такие напряженные моменты не всегда уместны: чувство меры подсказывает певцу необходимость ввода

иных, менее острых, но столь же занимательных сцен. Таковыми являются картины, сопровождающие комически непристойную игру «развязывание верблюда» и др. Участвовать в этом состязании соглашаются только враги, среди киргизов не находится желающих. Удачно применяемый прием отстранения усиливает комизм выступления подлинно гротеских фигур из «неверных» — Мардикелен и Оронго. Таким же грубоватым комизмом начинается сцена «бодание паршивоголовых» («таз енишую»), подражающая бою баранов.

К концу аша все эти развлечения и состязания сменяются чуть ли не самой сложной борьбой во время скачек. Для этой части певец бережет уже намеченные раньше мотивы серьезных столкновений между Манасом и его противником.

Как и в действительности, борьба и скачки являются одними из самых интересных, острых, захватывающих моментов подобных состязаний. Чей конь прибежит первым и сорвет туу (зnamя) Кокетея? Это не просто состязание коней, но вопрос чести и славы рода, выставившего определенного коня. Для достижения победы допускаются все способы воздействия на животных. Часто в пути устраиваются засады для опасных соперников, коней противников сражают на скаку, увечат и тем дают возможность взять приз своим коням. Во время описываемого аша к таким мерам первыми пытаются прибегнуть люди Конурбая, но их попытки не увенчиваются успехом. Когда же по этому примеру действует Алмамбет, он сражает коня Конурбая. Происходит драка. В это время Конурбай расправляется с устроителями аша (поминок), насиливо отбирает приз, а пытающихся оказать сопротивление жестоко наказывает. Теперь прерванная боевая тема уже во всем своем объеме становится центральной темой дальнейшей драматической борьбы, и песня об аше перекликается со всеми песнями о походах. Манас спешно собирает силы и устремляется в погоню за врагом-насильником.

Эпизод аша доведен до конца. В него включаются картины обычных боев. Герои в наказание избивают Джоя в тот самый момент, когда тот, прибыв домой, хвастает перед женой своими доблестями и насилиями над киргизами. Наказание, понесенное им от Манаса, контрастирующее с предшествующим хвастовством, заверша-

ет трагикомически одно из многих столкновений Джолоя с киргизским героем.

Дальше Манас преследует Конурбая, истребляет его людей. Сам виновник позорного грабежа спасается бегством, оставив тем самым неразрешенный драматический узел — повод к новым боям, мотив для ввода новых динамических тем.

### Тема женитьбы героя

Весь стиль героической песни влияет на сюжет следующей большой темы — женитьбы Манаса на Каныкеи. Ее необходимо показать как женитьбу не простого смертного, а героя-богатыря. В связи с этим становится не обязательным подчинять Манаса всем обычаям и условиям традиционного сватовства и женитьбы. Резко очерченная индивидуальность Манаса с необыкновенно бурно проявляющимся в этом эпизоде гневом, нетерпеливостью, страстью и отчасти притворством многосторонне дополняют образ героя и одновременно разрушают привычную обстановку бытового эпизода. Благодаря вводу этих мотивов и данная тема в отдельных своих положениях включается в общий поток героических тем.

Эпизод начинается с обыкновенной реалистической сцены сватовства. Манас и его друзья, наслышавшись о высоких достоинствах Каныкеи, дочери хана Темира, посылают отца Манаса Джакыпа просватать ее за героя. По традиции отец выбирает невесту для сына. После долгих поисков он наконец находит город невесты, видит ее и решает тут же приступить к сватовству. Идут говоры, стороны ставят взаимные условия со всеми реалистическими бытовыми подробностями. Перечисляется несметный калым, обязательный элемент сватовства.

Между прочим, тема о женитьбе вводится тоже с необходимой мотивировкой в начале. Имея уже двух жен, доставшихся в результате побед над врагами, Манас, по настоянию Алмамбета, решает жениться еще раз. Став названным братом Манаса, Алмамбет испытывает его жен и находит, что Манас еще не имеет достойной себя подруги. Кроме того, эти жены достались ему как трофеи побед, а по родовому обычанию надо иметь еще и более «законную» жену, взятую по всем правилам, которая была бы самой любимой женой, выбранной родителями с

оплатой калыма и с исполнением всех обычаев сватовства и свадьбы (мотив для ввода в поэму ритуально-бытовых моментов).

Таким образом, выбор отцом невесты для сына понимается как законный этап дальнейшего повествования. После возвращения Джакыпа Манас отправляется в сопровождении всей свиты с богатейшими дарами в страну невесты. В городе Темира им устраивают торжественную встречу.

Затем действие переносится во дворец Каныкей, окруженной многочисленной женской свитой и слугами. Но, вопреки обычаю, невеста вовсе не томится в ожидании прославленного жениха. Все дальнейшие сцены построены по принципу контраста, вводящему сложную драматическую борьбу между женихом и невестой. Эта борьба становится особенно напряженной благодаря притворству героев. В начале к такому притворству прибегает невеста, а в конце ей же мстит жених.

Борьба, основанная на контрастах, вообще излюбленный прием всех эпических произведений, в данной теме показана гораздо полнее, занимательнее, чем во всех других частях поэмы. Столкновения происходят не только между героями и невестой: этот же прием переносится и на подобные параллельные линии, оформляя таким образом конструктивный параллелизм других, второстепенных сцен.

Динамическому движению линии способствуют частые срывы, торможения и неожиданные концовки. Обычная реалистическая тема свадебных торжеств часто переносится в плоскость драматических событий, осложняющихся и нарастающих боевых тем. Перерастание мирных сцен в острое столкновение происходит в эпизоде первой встречи Манаса с невестой. Охваченный страстью, Манас насилино врывается во дворец Каныкей, избивает задерживающих его слуг, оскорбляет свиту невесты. Последняя, возмущенная этой дикой выходкой, наказывает жениха притворной холодностью, невниманием, а затем, вынужденная к тому грубостью Манаса, выхватывает кинжал и ранит его. Жених разъярен дерзостью невесты. Улаживает конфликт оповещенная вовремя мать Каныкей, старающаяся, чтобы происшедшее не получило огласки, по помирить молодых людей ей не удается.

Дальше в том же тоне идет изложение остальных сцен; вплоть до самой женитьбы. Например, Каныкей продолжает упорствовать и после свадьбы, заставив жениха в первую брачную ночь просидеть напрасно до самого утра в ожидании ее прихода. Она мстит Манасу и одновременно притворяется с целью испытать его. Это окончательно выводит из терпения Манаса. Он приказывает своим богатырям сесть на коней, собираясь истребить город вместе с ханом Темиром и всеми его родными, включая и надменную dochь.

Гнев Манаса был настолько страшен, что богатыри беспрекословно начинают снаряжаться к бою. Выход из положения находит разумный, уважаемый всеми старец Бакай, который советует богатырям делать вид, что они воюют, но не убивать людей. Богатыри так и поступают, но сам Манас яростно разрушает город, беспощадно истребляет людей, наводя на всех ужас. Тогда только перед героем выступает беззащитная и уже покорная невеста. Она в тонких выражениях, слегка укоряя Манаса за неуместную ярость, просит прощения за свои поступки и искренне предлагает ему мир.

После этого бытовая тема снова занимает свое законное место, перенося повествование к торжествам и играм. В развлечениях жениха и его кырк-чоро активно участвует мудрая Каныкей, по распоряжению которой для нее и ее сорока подруг выставляются роскошно обставленные белые юрты. Чтобы искупить свою вину, она решает торжественно встретить Манаса и его друзей. Но здесь первоначально узаконенный принцип контрастирования динамических тем получает новое развитие. Певец перетасовывает сюжетные положения, заставив Каныкею примириться со своей участью. Теперь герои меняются ролями. Вводится ряд сцен, описывающих уже минимую драматическую борьбу, возникающую благодаря ответному притворству Манаса.

После скачек и игр, обычных для всех тоев, Манас с друзьями должен вернуться в приготовленные юрты, где их ожидают невесты. Герой предлагает товарищам устроить скачки в сторону юрт с условием взять каждому в качестве приза ту девушку, у чьей юрты остановится его конь.

Начинаются скачки. Манас прибывает последним. Все юрты уже заняты, за исключением одной, у которой

герой и останавливается. Она оказывается юртой Каныкей. Последняя приветливо встречает Манаса, подшучиваая над доблестями его коня, она говорит, что примирилась со своей судьбой, хотя та и привела к ней нареченного самым последним. Но испытания Каныкей Манасом не ограничиваются этим. Он собирает товарищей с их невестами и предлагает устроить новую игру. Всем невестам завязывают глаза, а мужчины становятся в ряд напротив них. Девушки идут к ним навстречу и берут себе в женихи того, кто попадается. В результате соединяются те же пары, и Каныкей находит Манаса. Подчеркнутое дважды притворное безразличие или даже игнорирование Манасом невесты не оскорбляет Каныкей. Не в пример жениху, она терпелива, представляя по своему характеру антитезу героя (прием контрастного оформления характеров близко сходящихся людей).

Манас не мог истощить терпения Каныкей, и теперь она сама, продолжая мнимую борьбу, заставляет завязать глаза женихам, чтобы они нашли своих невест. Прежние пары остаются неразлучными, но во всех случаях оказываются обиженными Алмамбет и его невеста.

Лучшая подруга Каныкей, чуть ли не первая красавица Арууке была недовольна, когда у ее юрты остановился Алмамбет. Она пренебрегает им, называя его «калмыком», «чужестранцем» и хочет выйти замуж только за настоящего киргиза, имеющего в противоположность Алмамбету и родных, и свой народ. Она владеет тайной принимать по своему желанию любой облик и, завидев Алмамбета, превращается в страшную черную рабыню. Ужаснувшись ее вида, Алмамбет не знает, как избавиться от нее. В течение игр эта рабыня неизменно достается ему. Но после того, как Каныкей разъясняет ему тайну Арууке, страх Алмамбета смешается стремлением жениться на этой дочери пери. Однако Арууке продолжает упорствовать. Эта новая борьба, осложненная маскировкой геронини, составляет один из занимательных моментов в финальной части эпизода и способствует включению новой гернической темы. После долгих уговоров Арууке, не приведших к желательным результатам, Манас, принимая близкое участие в судьбе Алмамбета, считает лично себя оскорблена упорством девушки. А за всякое оскорбление он готов мстить безжалостным наказанием не одному только обидчику, но и всем

его родственникам. Жертвуя уже наладившимися мирными отношениями со своей невестой и ее родными, Манас снова объявляет войну, наводит ужас на город. Все-ми этими действиями он показывает Арууке насколько дорог ему Алмамбет и что последний — не безродный пришелец, а самый почетный,уважаемый «чоро» и брат героя, в судьбе которого все они кровно заинтересованы и ради него пожертвуют чем угодно. Лишь после этого Арууке соглашается стать невестой Алмамбета.

Эпизод завершается свадебным пиршеством. В финальной сцене певец делает резкое отступление от серьезного тона повествования и натуралистически рисует картины брачной ночи.

Кстати, среди необычного изобилия больших и малых эпизодов эротический момент занимает в поэме незначительное место. В качестве подчеркнутого гротескного положения, сильно окрашенного эротизмом, приводится упоминаемая выше сцена «развязывания верблюда», но там это объясняется намеренным шаржированием образа врагов, согласившихся на подобные непристойности. Второй случай ввода такого элемента мы встречаем в описании брачной ночи.

### Другие самостоятельные темы

Еще менее самостоятельны и специфичны в отношении сюжетного построения такие сцены, как «Прибытие Алмамбета», «Эпизод с кёзкоманами», «Сказка о цикlope» и «Паломничество в Мекку». Из этой группы сравнительно большим разнообразием выделяются сцены «Рождение героя» и «Заговор семи ханов против Манаса». Остановимся вкратце на них.

Собственно, с рождения и детства героя мы и должны были бы начать разбор сюжетного построения поэмы в порядке хронологической последовательности, но сознательно обошли ее, считая песню о походах основной, в сюжетном и конструктивном отношении подчиняющей себе все остальные эпизоды.

Фабула песни о рождении и детстве Манаса мало оригинальна и фольклорно традиционна. Зато по своему словарному материалу, поэтической технике, уверенно введенному бытовому реализму, убедительно мотивированному психологизму отдельных положений, а также

по внешнему оформлению этот эпизод — один из ценнейших в поэме.

В сюжетном отношении здесь трактуется самая распространенная в восточном эпосе тема — мольба и ожидания бездетными престарелыми родителями ребенка. Наконец в необычных условиях рождается долгожданный сын. В появлении его на свет были заинтересованы духи предков и сам пророк Мухаммед, оставивший ожидать его рождения своего современника — Айходжо, и кырк чильтен (сорок святых), которые должны охранять ребенка.

Религиозно-фантастический элемент в поэме оказывается не случайным. Он присутствует сравнительно давно и в остальных частях ее. По известным побудительным мотивам с ним крепко связаны темы походов, не напрасно, как уже указывалось выше, названных «казатами». Таким образом, сюжет первой книги в значительной своей части является общей мотивировкой ступенчато развертывающихся в дальнейшем больших и малых тем. Это — экспозиция всей поэмы, где в намеке заложены завязки, дающие осмысление всем последующим событиям.

Тематически и конструктивно малооригинальная, эта часть по идейному замыслу весьма значительна, так как определяет собой соответствующее оформление образов борющихся сторон, их стремление и основные моменты столкновений.

Дальше в первой книге излагается необыкновенное детство будущего героя. Еще будучи ребенком, он становится богатырем: набирает себе будущих чоро, жестоко мстит врагам за несправедливость к своим близким, выступает в защиту сородичей, охраняет территорию и имущество близких родов от набегов калмыков и китайцев. Уже в этот ранний период юный Манас намечает программу будущих своих действий, программу собирателя разрозненных племен и восстановителя их прежней мощи. От этого узла расходятся во все стороны сюжетные нити последующих эпизодов.

Более обособленным является эпизод «О заговоре семи ханов»<sup>1</sup>. Занимая небольшое место в поэме в качест-

<sup>1</sup> Этот эпизод в заголовках песни, а иногда и в самом тексте, именуется заговором шести ханов. Числа шесть и семь чередуются, но в речи Манаса указывается число семь.

ве вступления к «Великому походу», он посвящен зависти и возникающему отсюда временному расколу в среде подчиненных Манаса.

К моменту отправления в «Чон-казат» Манас в последнем сагымбаевском варианте уже достиг зенита своей славы, став всесильным ханом. Певец рисует его в пышной золотой орде (дворце) любимой жены Каныкей, восседающим на золотом троне:

Капкасы алтын коргондо,  
Каныкейдин ордодо,  
Он жагында олтурган  
Отуз эки каны бар.  
Сол жагында олтурган  
Қырк баатырдын саны бар.

В крепости с золотыми воротами,  
В орде Каныкей,  
С правой стороны его восседают  
Тридцать два хана,  
С левой стороны его восседают  
Сорок богатырей.

Богатыри — чоро — это высшая знать, ближайшие соратники и самые верные друзья. А ханы — подчиненные князья, главари различных родов, племен, по значению и удельному весу неравнозначные чоро, которым в значительной степени Манас обязан своим величием и могуществом. Так что правовые положения и взаимоотношения лиц этого высшего слоя представляют собой структуру двора (орды) и некоей государственной власти с всевластным ханом-героем во главе. Отношения Манаса к своим чоро, за редким исключением, теплые, братские, как равного к равным, тогда как с ханами он может быть очень жестоким, доходя до собственоручной расправы с ними, именуя их «кулами» — рабами (наказание Урбу на поминках Кокетая).

Временно выдвинутый в «Заговоре ханов» социальный мотив соперничества из-за власти в дальнейшем не развертывается. Певец, включая этот мотив в текст, объясняет его чисто индивидуальной темой личной зависти к славе героя, жаждой новых событий и желанием совершить поход в Большой Бейджин. Мотивировка этого эпизода, не в пример другим, многопланова. Тут и бытовая, личная тема, и социальный мотив, и борьба приниженней Манасом правящей группы за свои права, и, наконец, желание прославиться в бою. Последнее связывает эпизод с сюжетом «Чон-казата».

Завидуя славе Манаса, ханы устраивают против него заговор с целью принудить его к новому походу или совместно разгромить его. Но встретившись с героями и его сорокаchorо, они пугаются одного его яростного взгляда, падают перед ним ниц, вымаливая прощение за грешные мысли, и, когда он предлагает идти с ним в поход на Бейджин, дают свое согласие.

Что касается остальных четырех эпизодов («Прибытие Алмамбета», «Сказка о доо и пери», «Кёзкоманы» и «Паломничество в Мекку»), то они по структуре и сюжетному построению не выходят за пределы биографических и боевых тем, характеризующих собой основной фабульный материал поэмы. Поэтому мы не будем останавливаться на разборе каждого из них. Отметим лишь, что «Сказка о доо» (цикlopе) в целом представляет несколько видоизмененную версию странствующих мотивов о циклопах, весьма сходных с подобным эпизодом из «Одиссеи».

Эпизод прибытия Алмамбета в своей биографической части сходен с аналогичными темами биографии Манаса и отличается от них лишь в деталях. Кроме того, в сагымбаевском варианте поэмы он излагается дважды, первый раз устами певца со всеми эпическими подробностями как самостоятельный цикл песен, второй раз — в «Чон-казате» — устами самого Алмамбета, и в ином конструктивном плане — как воспоминание в виде длинного монолога.

Паломничество в Мекку, составляющее основную тему десятой книги, и по содержанию своему, и по оформлению почти целиком повторяет в отрывках, отдельных картинах и кусках многие из разработанных раньше тем больших и малых походов. Это паломничество не похоже на обычное: большие события, происходящие в каждой из встреченных на пути новых стран (бои, покорения, обращения в ислам), делают его похожим на один из многих казатов.

Наконец эпизод «Кёзкоманы» снова разрабатывает тему зависти и рождающейся отсюда вражды между героем и его близкими родственниками. Тема очень быстро перерастает бытовые рамки, становится боевым эпизодом, где родственники Манаса истребляют друг друга, понеся таким образом, по мнению певца, ужасную, но заслуженную кару.

Закончив на этом анализ сюжетного построения поэмы и не касаясь подробного содержания ее частей, мы уже по одному внешнему оформлению, по конструктивным особенностям можем сделать определенные выводы.

Сюжетная динамика поэмы осуществляется развертыванием одной господствующей темы, занимающей командное положение и в тематическом плане и в конструктивном. Все побочные линии, отходящие от нее вначале как самостоятельные эпизоды, в конце концов включаются в нее и подчиняются ей, служа как бы толчком к дальнейшему движению прерванной на время центральной теме. Перерывы лишь усиливают впечатление от последующих событий, вносят новые осложняющие мотивы для нанизывания дальнейших эпизодов на один и тот же основной стержень. Такой способ повествования имеет в виду одну цель, одно фабульное задание: рассказать обо всем, что так или иначе касается героя.

### О времени возникновения «Манаса»

Поэма, запечатлевшая в себе множество различных исторических эпох, в своей центральной части отразила определенный момент в жизни создавшего ее народа. Сопоставляя факты древней истории киргизов с данными эпоса «Манас», можно установить целый ряд параллелей, прямо или косвенно указывающих на время возникновения первоначальной песенно-героической основы поэмы. В ней отразились события той отдаленной эпохи, когда киргизы были могущественным народом, чьи многократные походы (пять крупных «казатов») и длительные войны составили целую полосу в его истории. Это был, согласно выражению академика В. В. Бартольда, период «киргизского великодержавия» IX и X веков. В одних исторических источниках указывается, что киргизы в ту эпоху имели до 400 тысяч воинов, в других — до 80 тысяч. Для того времени это было огромное полчище, достаточно вспомнить, что численность войск мирового завоевателя Чингиса определялась в 125 тысяч человек.

Центральное событие эпоса «Манас», составившее, по всей вероятности, первоначальное ядро былины — «Чонказат». Киргизы под предводительством Манаса совершают поход против сильного восточного государства (монголо-китайского или монголо-турецкого), в пределах

которого находился большой укрепленный город Бейджин, отстоявший от центра киргизского государства на протяжении сорокадневного (по одному варианту) или девяностодневного (по другому) пути. Между тем исторически точно известно, что киргизы покорили огромное уйгурское царство и в 840 году взяли его центральный город Бей-Тин (в киргизской версии Бейджин или Беджин).

Толкование былинного названия города «Бейджин», как современной китайской столицы неверно по одному тому, что город этот был покорен среднеазиатскими кочевниками лишь при Чингисе в 1215 году, то есть в ту эпоху, когда киргизский народ, уже сам покоренный войсками Чингиса, составлял только часть улуса Джучи. С другой стороны, это событие не могло произойти и после X века, когда киргизы были вытеснены из Монголии вновь возникшим сильным государством кара-китаев.

Во всех предварительных исследованиях эпоса серьезное затруднение представляло до сих пор имя героя — Манас. Такого имени не сохранилось в истории киргизского народа. Но надо иметь в виду, что все отрывочные данные о киргизах, если не считать енисейско-орхонских надписей, вообще не донесли до нашего времени ни одного собственного имени героев полководцев, хаканов или ажо (так назывались в древности киргизские ханы) из эпохи «киргизского великодержавия». О завоевателе уйгурского царства известно только, что он умер в 847 году. Весьма возможно, что имя Манаса, действительно существовавшего в ту эпоху, было утеряно письменной историей, изучением которой занимались не сами киргизы, а их отдаленные соседи.

Сам же киргизский народ мог сохранить это имя в своем сокровенном изустном творении, каковым является бессмертный эпос. Поэтому отсутствие имени Манаса в скучных исторических сведениях не должно нас смущать. Как мы полагаем, Манас и был главный полководец, или ажо, завоевавший Бей-Тин и умерший в 847 году. Лингвистически имя Манас должно означать либо наименование божества из пантеона шаманства, либо, вернее, оно идет из манихенизма, широко распространенного в ту пору в Средней Азии. Может быть, настоящее имя прославленного героя тех времен было иное, а позже он

благодаря своим доблестям был прозван, подобно Чингису, именем божества Манасом.

Еще более сложным и при том центральным вопросом в уточнении даты эпоса является вопрос о времени сложения первоначальной песни, то есть о «Великом походе» и о самом Манасе, предполагаемом полководце киргизского народа. Даже при всей бесспорности событий и личностей естественно предположить, что героическая песня могла возникнуть после этих событий и даже в среде гораздо более поздних последующих поколений. Но такое предположение опровергается самим текстом эпоса во всех дошедших до нас вариантах, ибо великий, подлинно исторический поход воспели ратники, участники похода, главным среди которых был аналогичный поэту-дружиннику из «Слова о полку Игореве» соратник Манаса Ырымандын-ырчи-уул. В эпосе он упоминается иногда только в форме эпитета как Джайсан-ырчи, то есть князь-поэт.

Ырымандын-ырчи-уул не просто участник похода, свидетель событий, но и боец-богатырь. Говоря об этой не однажды упоминаемой в эпосе личности, следует обратить внимание на так называемые вещие сновидения последующих сказителей. По издавна установившейся традиции каждый воспевающий Манаса и его деяния должен быть хотя бы символически его соратником, одним из манасовских чоро. Не случайно поэтому в каждом «вещем» сне обязательно появляется Манас со всеми чоро и приглашает будущего сказителя участвовать в их трапезе или в предстоящем походе. Все это говорит о том, что первоначально песня была сложена очевидцем, участником знаменитого похода, а последующие сказители по традиции должны были представлять себя хотя бы воображаемыми участниками описываемого или события. Итак, первая песня эпоса «Манас», на наш взгляд, должна быть создана или в годы «Великого похода», или за годы, непосредственно следующие за ним.

Какие у нас основания полагать так? Для подобных предположений мы имеем три основания. Первое из них вытекает из данных эпиграфических памятников древностей, из сути и особенностей орхоно-енисейских надписей и вдобавок как косвенные данные — мы имеем в виду исторические и литературные источники тех же древних эпох.

Второе основание дает состав самого эпоса, представленного во всех дошедших до нас вариантах отдельными, на наш взгляд, неизменными элементами как первоосновы данной эпической поэмы.

Третье основание составляет данные быта и вытекающие из него ранние и поздние образцы киргизского фольклора, в постоянном взаимодействии сосуществующие с эпосом в веках.

В связи с постановкой вопроса о генезисе «Манаса» необходимо помнить о фольклорных, эпических традициях, сохранивших на киргизской почве свою много вековую устойчивость, как у народа, когда-то бесписьменного, с устойчивым социально-экономическим укладом, с отсталостью кочевого древнего быта, и эти традиции, совпадающие с особенностями данной этнической социально-исторической среды, вытекающие из ее жизненных факторов, сохраняли свою давность как сам жанр эпоса. Они были устойчивы, как порождение многовекового скотоводческого кочевого быта,— киргизская юрта. Так же, как прошла юрта сквозь века через судьбу и эпохи племенных союзов, патриархально-родовой старины, через феодальный быт, прошла через шаманизм, влияния буддизма, манихейзма, ислама, в верованиях, так же сохранились известные формы творческого мышления в рамках, установившихся и освященных обычаем, обрядом, общественным укладом.

Был глубоко прав Фалев, когда говорил, что «сопоставление произведений народного (киргизского.— М. А.) эпоса с орхонскими надписями вполне уместно»<sup>1</sup>. Надписи орхонские и енисейские родственны по сути. Эти памятники одной исторической эпохи, по-своему отражающие социально-историческую действительность родоплеменных союзов, стоявших на одинаковых ступенях экономического развития, связанных между собою в значительной степени общностью языка, быта, социально-правовых норм. Тем более это были роды и племена, находившиеся благодаря близости районов расселения в постоянном взаимодействии. То они сталкивались во взаимной вражде, набегах с переменным господством одних племен над другими. То они выступали совместно против

<sup>1</sup> Фалев. Как строится кара-киргизская былина. «Наука и просвещение», Ташкент. 1922, № 1.

общих врагов. Порой вражда передавалась вольным или невольным относительно мирным сожительствам в составе нового политического союза.

Такую общую сходную судьбу в ряде веков испытывали роды и племена в составе тюркского каганата и вне его — все упоминаемые в орхонско-енисейских надписях огузы, или тогуз-огузы, тюргеши, уйгуры, киргизы, азы, тангуты и прочие роды.

И вот эти племена оставили древние надгробные надписи, посвященные богатырям, военачальникам, погибшим героям, и воздвигали «балбалы» — памятники в годы смерти этих героев. Содержание и характер всех малых и больших надписей Орхона и Енисея говорят о том, что эти памятники не представляли собой лирическую кантилену, характерную для многих других надгробных эпитафий. Их особенность составляла повествовательно-эпическая суть и соответствующая ей своеобразная художественная форма сказа. Сколько событий, деяний, лиц, прославляемых памятников в надписях Кюль-Тегина, Тунью-Кука и хотя в меньшей степени в надписи из Суджи? В них летопись похода, подвигов героев, картины боев, смертельных схваток родов и племен. Даже в повествовании одних этих надписей Кюль-Тегин вырастает в непобедимого богатыря, равнозначного героям древних былин. В данных надписях есть и хронологическая последовательность. Рассказывается о важнейших подвигах Кюль-Тегина, начиная с его шестнадцатилетнего возраста до сорока семи лет его жизни, то есть до его смерти. Здесь явствует параллель сюжетному построению героических поэм, где так же неизменно воспеваются деяния героя, начиная с юных лет до конца жизни.

А Тунью-Кук в надписи о нем выступает не только героем сражений, но одновременно становится известным его участие в дипломатии, в разработке тактики боев, здесь же наличествуют завещания назидательного характера.

Касательно древнего периода истории киргизского народа эти же надписи орхонно-енисейские говорят красноречиво, и не в порядке общего упоминания как одного из племен, а весьма конкретно, о нападениях на киргизов, об убийстве их ханов, о беспощадном истреблении народа, застигнутого «во сне» врасплох, или повествует о

временном союзе с ними путем выдачи киргизскому барс-бегу сестры кагана — принцессы. И каждая значительная надпись упоминает о киргизах именно в конкретно-реальной обстановке борьбы, набегов, в рамках точных исторических дат. В этой основной и существенной для нас части своей все эти памятники не являются легендой или плодом вольной фантазии. Здесь конкретно-исторические события изложены в условной, своеобразной, но правдивой литературной форме. Они равнозначны любой реалистической исторической хронике. Их свидетельства подобны свидетельству летописи, в которых то же изложение исторических конкретных событий ведется в своеобразной литературной форме.

Читая указанные памятники, каждый внимательный исследователь не может не вспомнить об обстоятельствах, предшествующих походам, и эпизоды боев, поединков, правда, былинно распространенные в изустном исполнении, подвиги Манаса, Алмамбета, Чубака, Сыргака, Кошоя и т. д. из киргизского эпоса. Не говоря об элементах мифа, фантастики, которые, несомненно, присутствуют в составе героического эпоса, о которых речь будет особо ниже,— данный эпос нам представляется в известных, связанных с жизнью народа, с конкретной эпохой исторических предпосылках своих. Вот в этом моменте, по-нашему, заключаются истинно важные, глубоко интересные для исследователей «Манаса» историков и историков литературы проблемы раскрытия и установления реально ощущимых связей эпоса и исторических памятников древности.

Дальнейшее конкретное углубленное исследование имеющихся вариантов «Манаса» требует разносторонних сопоставлений отдельных эпизодов боев, являющихся, безусловно, наиболее древним элементом в составе эпоса, с событиями, изложенными в орхоно-енисейских надписях, и отчасти даже с другими отрывками эпоса, зафиксированными в письменном виде впервые после орхоно-енисейских надписей у Махмуда Кашгарского.

Законно вслед за этими соображениями поставить вопрос о составе данного эпоса. Есть у отдельных исследователей «Манаса» высказывания, исходящие из общих обычных представлений об эпосе, о том, что и в «Манасе» самым древним элементом является мифический слой. Конечно, ввиду наличия в любом эпосе элементов

мифа, обнаружить эти мотивы не представляет больших затруднений. Хотя нужно подчеркнуть, что мифический слой, как таковая конкретная, неопровергимая древняя основа «Манаса», никем до сих пор не указан да едва ли кто-либо решится его назвать. Здесь каждый исследователь, выходя за рамки общих рассуждений и догадок, перейдя к поискам конкретного, встретится с такими сложными переплетениями на почве эпоса, только изустно бытавшего много веков, что различить, разъединить мир воображаемый от мира реального в песнетворчестве джомокчи многих поколений и веков станет неразрешимой и ответственной задачей. Но только упомянув об этом мифическом слое «Манаса», якобы древнем, эти же исследователи не ищут его в целом, а останавливают свое внимание на отдельных мотивах мифа и соскальзывают на боковые пути схемных, уже шаблонных и справедливо осужденных марксистско-ленинским литературоведением рассуждений. Пути поисков параллелей в мифах других народов идут еще дальше по линии сопоставлений этих мифов и доходят до того, когда миф объясняется мифом, литература — литературой. В результате следует неизбежный отрыв эпического произведения от жизни, истории народа, которому этот памятник в известные века заменял неписаную книгу жизни, морали, воспитания. Этот отрыв от реальной почвы не продуктивен, и в своих сложных выводах он ограничивается всеобщей нивелировкой многоразличных памятников многих веков и народов с различными историческими путями и судьбами.

При этом методе исследования мы косвенно отрицаем наличие и важность того нового, что вносят народы в историю культуры своими новыми живыми фактами, традициями.

Начиная с академика Радлова, исследователи эпоса тюркоязычных народностей справедливо говорили о том, что, изучая эпос ранее неизвестных науке народов с их живыми еще эпическими традициями, мы уясним себе многое об эпосе народов прошлого или народов с уже утерянными эпическими традициями, не объясненными, не исследованными в свое время.

Никто не предлагает отказываться от определения мифических элементов, коль они присутствуют в составе

«Манаса». Но не нужно преувеличивать их долю в эпосе, потому что нет за ними примата в качестве древнейшего; то есть основного слоя на данной почве. Они должны быть установлены, изучены наравне с элементами историческими, историко-литературными, этнографическими, лингвистическими и т. д. Надо еще помнить при объяснении мифов о том, что их наличие в эпосе вовсе не говорит об их вхождении в состав «Манаса» даже в древних его вариантах. Мифические мотивы, как готовые сюжетные схемы, могут обволакивать и самые свежие исторические факты.

Поинтересуемся другим, а именно — исследовательским вопросом о том, что нового, свежего для науки на данной почве, что конкретно реального, прочно связанного с историей данного народа, с его живой целью жизненных предпосылок, по-своему отлившихся в традиции эпического творчества этого народа, отражает эпос «Манас». Говорит ли подобная постановка вопроса об изоляции проблем изучения «Манаса» от общелитературных процессов? Нет. Наоборот, эпос киргизского народа, изученный со всеми своими особенностями, своеобразием, соответствующими особенностями исторического прошлого, духовного развития народа, установит новую форму национальной эпической культуры этого народа. Установить, найти это своеобразие и объяснить его марксистски — задача единственно важная, гораздо более благодарная, чем его приобщить, лишив этих естественных признаков, порожденных экономическим, социальным укладом, народной психикой, к выхолощенной фактографии.

Обратимся с этими предварительными мыслями к составу настоящего эпоса. При этом мы заметим во всех имеющихся в нашем распоряжении ранних и поздних вариантах «Манаса» непременное присутствие бытовых песен керез (песня-завещание) и кошок (плач об умершем). Мы знаем, что керез Кокетая составляет содержание записи Чокана Валиханова, так же известно, что значительное место отведено кошоку Каныкею по «Манасу» в вариантах Радлова. И керез и кошок попеременно и многократно включаются в исполнения Сагымбая, Саякбая, Шапака, Чойке, Жакшылыка, Тоголок Молдес, Алмамбека, Актана, Молдобасана и других. Керез Манаса, высказанный перед последним своим походом но-

ворожденному сыну Семетею, приводится и в отрывке венгерского ученого Олмаша.

Сопоставления по линиям содержания формы и жизненных мотивов возникновения этих бытовых песен, неизменных составных частей эпоса, с упомянутыми выше надписями обнаруживают огромную близость, явную родственность между ними. Надписи ведут речь в стиле керез, или от лица умирающего, или же от лица ближайшего родственника — отца, брата, матери, оплакивающих смерть в виде кошока.

Не случайно, что ни один джомокчи не пропускал включать эти бытовые песни в свое исполнение, они не изменяли древней и бытующей при их жизни традиции, ритуалу. Что эти песни в своих истоках восходят к самым древним обычаям, свидетельствуют не только надписи, но и давние исторические свидетельства. Об исполнении певцами похоронной песни при смерти Аттилы говорит и Приск<sup>1</sup> — свидетель похорон грузинского царя.

Небезынтересно добавить к сказанному о керезах и кошоках еще и то, что они необычайно богато представлены и в позднем быту киргизов в виде тех же обрядовых, бытовых песен — кошок, неизменно исполняющихся по случаю смерти близких, дорогих людей, начиная с момента похорон, или же кереза — завещания, сделанного перед смертью каждым значительным в народе лицом. Помимо датированных началом и серединой прошлого века и более поздних образцов подобного фольклора, мы имеем кошоки и рannих времен.

В одном из подобных кошоков, посвященных «ель батыры» (народному батыру) Женеку, на протяжении ста пятидесяти строк, то есть в виде малой поэмы, повторяются удивительно сходные с содержанием орхено-енисейских надписей мотивы.

Баздышам тентушка соога ыргыткан,  
Беежинге барса жол салган,  
Баздышам беш жуз киши косшу алган

Байбише калды сарайда,  
Балдарын осар далайда

• • • • • • • •

<sup>1</sup> В. М. Жирмунский и Х. Т. Зарифов. Узбекский народный героический эпос. М., 1947.

Жоомокто Манас болбосо,  
Жорткону сиздей кимде бар.  
Сааната Манас болбосо,  
Сайганы сиздей кимде бар.

Повелитель мой близким добычу дарил,  
В Беджин путь проложил.  
Повелитель мой пятьсот человек свиты имел.

Жена осталась вдовой в терсме,  
Дети твои вырастут с трудом.

Казна твоя полна золота.  
Кто, кроме Манаса, в былине  
Еще, как вы, отвагу явил,  
Кто, кроме легендарного Манаса,  
Так пикой разил врага.

Сопоставим этот кошок с надписью киргизского памятника из Ачура: «имя сына сильный (куч), мальчик... ваше имя Урыбег... ради своего государства приобретая (блага) вы (разлучились) со своим женским теремом, то есть вы умерли». Левая сторона надписи: «...в семнадцать лет его доблесь умерла. Находящийся на земле, отмеченный клеймом (тамгой) скот был без числа... было без числа, как черные волосы... количество войска, выступившего против врага, было семь тысяч молодых людей. Ваше геройское имя Уры...»

Огромное сходство содержания и основного замысла героизированного сказа об умершем в виде древних надписей, в виде составных частей эпоса «Манас» и в подобной же героизированной форме бытовых керезов, кошков обнаружим и при дальнейшем сопоставлении их между собою.

Памятник Тунью-Кука, восхваляя деяния Эльгериш-кагана, повествует: «...Эльгериш-каган ради своего сообщества со знанием и геройством на китайцев жодил сражаться семнадцать раз, против киданей сражался он семь раз, против огузов сражался пять раз».

Не говоря об упоминающихся многих народах, против которых предпринимаются многочисленные походы, являющиеся основным содержанием «Манаса», мы находим перечисления дальних и близких соседей, во вражде или дружбе сталкивавшихся с героем кошков и керезов даже недавних времен.

В кошке, сложенном в 1854 году в честь Ормона, повествуется:

... Қабарлаб Қашгар Қамалған,  
Қалмак джурту таң қалған,  
Қызматын қыпчак ошоткон.  
Қан атам олдұ дегенде  
Қылычин казак бошоткон.

Қашгария в смятении осведомлялась (о нем),  
Славе, доблести хана, отца моего,  
Дивился калмыцкий народ.  
Службу ему нес кипчаков род,  
Услышав о смерти хана, отца моего,  
Мечи в ножны опустили казахи...

В кошоке о Джонтае повествуется о том, что он и на  
Коканд власть свою распространил, к русским и калмыкам  
послов направлял.

Так же в Кошоке о Шабдане ведется рассказ:

Кытай менен кыргыздан  
Кырымга асты сиэдин дай...

Рустан отүн ар жагы  
Қабарын уккан Хиндистан,  
Алматыда жандырал,  
Ташкентте бар генерал,  
Шепиниздын үлкөнү  
Ошолорго барабар.

Комуз билгел адамдар  
Салыб алсан комузге.  
Үнүп кошсо жарасар  
Жана салыб добушка...

Обойдя китайцев и киргиз,  
До Крыма дошла ваша слава;  
Обойдя Русь, распространяясь дальше,  
Вести о нем дошли до Индостана;  
В Алма-Ате губернатор,  
В Ташкенте — генерал —  
По важности чина  
Равноправны вы им...  
... Все, кто играют на комузе,  
Пусть исполняют эту песню на нем,  
Пусть поют складно  
Слова этой песни...

Сохранивший давнюю традицию последний кошок, как малый эпос, размером в семьсот сорок строк, передает еще завет воспевать деяния умершего в народе.

Значительный интерес представляет и керез Балбая. Один вариант его был записан мною лично в 1928 году

у сапожника из рода бугу в районе Пржевальска, и он составлял законченный керез в объеме только пятидесяти строк. В дальнейшем новую запись у неизвестного мне ырчи того же района произвел Х. Карасаев. По этой последней записи керез Балбая превратился уже в героическую поэму-керез объемом в четыреста тридцать пять строк. В данном случае мы наблюдаем процесс создания эпоса, процесс перерастания бытовой песни в героический сказ, былину. С одной стороны, мы видим предпосылки и условия рождения эпоса, с другой стороны — устанавливаем наличие живой непрерывной традиции, идущей из глубины веков до недавних дней, где жизненный случай, обычай и песнетворчество в истории киргизского народа составляли сложный комплекс взаимосвязанных и взаимовлияющих факторов.

И в керезе Балбая мы встречаем, как главную суть данной песни, — борьбу батыра с его врагами. Здесь так же в духе особенностей и традиций подобных песен перечисляются враждовавшие с ним роды айт, бозум, кызыл, борук, киргизский хан Ормон, упоминается о боевых сuroвых путях героя на Алтай, на перевалы Когарта. Сообщается о том, как он ограбил туркестанский торговый караван в триста верблюдов. В конце кереза герой данной песни высказывает свою волю родным и друзьям, чтобы они похоронили его на урочище Сарыбулак на развилке дорог и чтобы соорудили ему надгробие из жженого калмыками кирпича, лежащего на дне озера Иссык-Куль, вблизи Кой-Сары.

Здесь мы привели немногие факты только для постановки задачи дальнейшего необходимого и весьма существенного для понимания «Манаса» исследования. И в результате высказанных выше наблюдений мы делаем первый вывод о необходимости и важности изучения текстов «Манаса» в сопоставлении с древними надписями и бытовавшими до недавнего времени бытовыми песнями киргизов.

Правда, нам могут резонно заметить, что поздние керезы и кошоки сами испытали на себе огромное влияние стиля и манер героической песни. Да, это верно, потому и мы встречаем в отдельных кошоках и керезах имя Манаса, Семетея или некоторых чоро. Значит, это влияние было, но так же верно и то, что, бытуя в глубине веков не как мифы, не как продукт вольной фантазии, а

как конкретные реальные следы исторически реальных фактов — смерти отдельных личностей, эти песни во всех веках несомненно влияли и на эпос «Манас». Этим влиянием песни и обеспечивали преобладающую реалистичность стиля героической эпопеи. Они не позволяли певцам уходить в сказочную фантастику в основных, связанных с жизнью, наиболее характерных и важных элементах эпического повествования. И это влияние связывало эпос, как в истоках его, так и в дальнейшие века, с реальным историческими событиями всех последующих эпох.

Исходя из всех приведенных соображений и обстоятельств, мы считаем вполне законным высказать мысль о том, что первые песни поэмы о Манасе сложены в годы тех великих для истории киргизского народа событий, которые связаны с деяниями отдельного выдающегося исторического героя (независимо от того, был ли он ажо, шад, апа, тархан или просто батыр), героя, обеспечившего победу и торжество киргизского народа над его поработителями, сильными врагами. А деятельность этой личности должна протекать в эпоху «киргизского великодержавия» и, может быть, в ту пору, о которой свидетельствует надпись на памятнике из Суджи. И эти песни — пусть они краткие вначале — сложены именно в год смерти названной личности. Этого требовал обычай оплакивания смерти, древний быт, обряд.

И тексты надписей, безусловно, сложены неизвестными нам сочинителями тех времен. Если так, то наряду с этими надписями, высеченными на камне в скромном, лаконичном стиле, должны возникнуть и бытовать в народе песни более распространенные, более поэтизованные на темы того же текста на камне. Подобная песня в творчестве акынов своей поры должна быть сложена о первом мстителе за киргизский народ, с успехом, героически выступившем против тех же ханов тюркского каганата, уйгур и т. д., которые и истребляли не однажды, и угнетали подолгу ранее маломощный киргизский народ.

А сложные плачи — кошоки, керезы — тогда же переходили в репертуар певцов, закреплялись в песне и росли в дальнейшем своем бытования в разнообразной слушательской среде, в поколениях.

Наряду с этим мы отчетливо осознаем участие мифических представлений народа и особенно значитель-

ное участие в составе исторических событий более поздних эпох. Безусловно, и калмыцкие войны XV—XVII веков создали немаловажный исторический фон и даже непосредственные предпосылки новых сюжетных наслечий в составе «Манаса».

Мы еще недостаточно изучили историю киргизов.

Целые века, как, например, XI, XII, XIII, XIV, нам почти не известны из истории данного народа. Ономастика, дающая нам некоторые параллели имен исторических и из эпоса, для уподобления их друг другу, представляет пока что элемент столь же сомнительный, сколь и соблазнительный. Нельзя не помнить о том, что имена героев тоже менялись в веках, в каждом исполнении и различных джомокчи. Они приближали эти имена к своим временам, по-своему осмысливая древние имена, ставшие непонятными их слушателям. Собственные имена когда-то действовавших исторических лиц могли быть заменены более понятным эпитетом, приданым этому имени, могли приобрести обожествленное значение или могли быть заменены именами более поздних исторических личностей. Отсюда уместно допустить, что некоторые начальные имена из первых песен «Манас» дошли до нас или искаженно, или выпали в поздних вариантах из устного эпоса, будучи подмененными новыми именами. Так что и сами имена необходимо воспринимать критически, с глубоким толкованием и раскрытием их смысла и исторически объясняемого происхождения.

Исключительный интерес в разрешении занимающего нас вопроса об эпохе возникновения «Манаса» представляет также ряд древних названий и наименований, сохранившихся в тексте «Манаса» иногда в первоначальном, а иногда в измененном виде.

Так один из видов песен сагымбаевского варианта посвящен эпизодам с «кёзкаманами». «Кёзкаманы» — племя, родственное Манасу. Фактически каманами (куманами) в древности назывались половцы. На юго-восток Европы они перекочевали в XI веке. Упоминание в поэме о совместной жизни их с племенем Манаса говорит о том, что эпос застал еще тот период, когда половцы — каманы жили в центре Азии, по соседству с киргизами. Так же характерно для древнего текста «Манаса» упоминание в нем народов естек, катаган и других. Являются ли эти естеки башкирами или северным народом Азии осятака-

ми — точно неизвестно, но замечательно уже то, что в эпос вошли народы, которые еще в глубокой древности перестали быть соседями киргизов. То же самое можно сказать о катаганах, уже давно живущих на севере Афганистана.

В поэме есть и другие названия и обозначения, потерявшие в устах позднейших сказителей свой первоначальный древний смысл. При этом интересно, что некоторые из них относятся непосредственно к собственной истории киргизского народа. Например, в сагымбаевском варианте упоминается народ кенжут («кенжуттинын елинден»). Сказитель не называет этот народ родственным Манасу. Однако из истории известно, что Кенжут был городом киргизского хакана в IX—X веках.

Сохранившееся в тексте эпоса древнее название видоизменилось в устах поздних сказителей, для которых город Кенжут утратил свою историческую реальность. Неосведомленным сказителем его название ошибочно перенесено на народ, на легендарное государство.

Подобному же видоизменению подверглось и обозначение «ажо». На древнекиргизском языке так назывался либо хакан, либо военачальник в эпоху енисейско-орхонских надписей и «великодержавия». В дальнейшем это понятие, трансформировавшись в устах сказителей, стало обозначать уже собственное имя Аджи, причем к нему добавился новый признак — бай. И в дошедших до нас вариантах эпоса мы встречаемся уже с индивидуальным персонажем Аджи-баем, одним из близких друзей, чоро Манаса. Для современных слушателей это имя, очевидно, ассоциируется со словом «хаджи» или «ажы» по-киргизски. Это лишний пример того, как разительно меняются первоначальные слова.

При внимательном и углубленно научном анализе подобных исторических фактов и их литературно-текстовых (из эпоса) параллелей найдется множество еще более убедительных данных, говорящих о древнем происхождении «Манаса». Все же упомянутые выше сопоставления даже при первом беглом обзоре их сводят истоки возникновения «Манаса», как мы уже говорили, к одной эпохе, а именно — к эпохе «киргизского великодержавия». При этом центральным источником и сюжетным ядром песни является поход киргизов против уйгур и покорение киргизами города Бей-Тин. Исходя из всего этого, мы пола-

гаем, что «Манас» создан не ранее 840 года, и отсюда считаем допустимым определить давность эпоса — около 1100 лет. Но эти цифры — лишь приблизительная дата возникновения эпоса. Говорить же более или менее утвердительно можно только о том, что сложившаяся в то время основа поэмы отражает период «киргизского великороджавия». Здесь является весь коллектив, весь народ, концентрированная мощь, гиперболизированные черты воинственности и силы которого воплощены в «Манасе». Тема о герое явила единственной эффективной вершиной повествования.

В дальнейшем возникает вторая ступень сюжетного изменения поэмы, обнаруживается приспособление старых мотивов к новому замыслу: мотивы сохраняются как материал, но с измененной сюжетной функцией. Из героя домусульманской истории киргизов в эпоху их великороджавия Манас превращается в трактовке отдельных певцов, выражающих идеологию феодально-манапской среды, в ревнителя ислама.

И, наконец, в последней стадии, когда в отдельных районах Киргизии начали развиваться капиталистические отношения, образ Манаса отразил в себе, может быть, и тенденции абсолютизма — в авторской проекции, конечно. Все эти наслоения оставили свой отпечаток на древнем пласте «Манаса».

Основу поэмы составлял мотив, который был определен социальным заданием родового коллектива, где образу героя, сперва родового, затем народного, строго подчинены все прочие элементы. Конструктивные и сюжетные моменты, безусловно, подчинялись этой же теме, причем подобная особенность сохранялась во всех последующих изменениях поэмы. Старый мотив оставался в качестве неизмененного материала, используемого в меняющихся сюжетных функциях.

### Образы героев поэмы

Сделанное нами заключение по поводу сюжетного построения, подчиненного вершинному принципу, станет еще более ясным при рассмотрении выведенных в поэме образов. Так как вопрос о них тесно связан с вопросами сюжетного построения, мы остановимся вкратце и на от-

дельных характерах и на группах образов, которые определяют стиль всей поэмы.

Центральной в поэме является личность самого Манаса. Способы обрисовки его различны. Прежде всего он показан в непосредственных физических действиях, в борьбе, поединках и прочих столкновениях с людьми; во вторых, в речах и монологах, частодвигающих действия; в-третьих, он выведен в авторской портретной характеристике — описании его внешности в различных положениях.

Как в отношении всех прочих героев, так и здесь певец дает суммарную характеристику. У автора имеются готовые, как бы снятые маски с лица, выражающего то гнев, то ярость, то радость, и они в качестве неизменных, постоянных портретов используются во всех необходимых случаях. Эта портретно-окаменелая маска создает впечатление статичности внешнего образа. Схвачена классическая, по мнению певца, поразившая его воображение мимика. Автор повторяет свое описание при всех сходных положениях, чтобы подчеркнуть момент устойчивости, постоянства. В этих стилистических свойствах выражен идеал застывшего величия, чуждого динамики, утвержденного многократным повторением, механическими вставками в одних и тех же выражениях. Чаще всего это маска гневного выражения лица. Реже, но тоже в постоянно неизменных чертах, показана внешность героя в момент радости, удовлетворенности чем-нибудь. Более разнообразны описания героя в моменты поединков, боев; однако если проследить на протяжении нескольких походов, то и здесь скажется наличие сходных положений: например, у Сагымбая неизменно в одних и тех выражениях описывается падение врага с коня после сокрушительного удара Манаса.

Центральный монолитный образ героя значительно дополняется многоликим, пестрым окружением. Соблюдена устойчивая симметрия размещения вокруг Манаса его жен, друзей, советников, слуг и ханов отдельных родов. Идеал семейного счастья героя воплощен в четырех женах — количественный предел, допускаемый шариком. Они обладают всеми высокими качествами: красотой, царским происхождением, разумом, прекрасным нравом и храбростью. Даже имена аллитерируют: Кара-Борук, Каныкей, Акылай, Алтынай.

Только в некоторых случаях центральное место разделяет с Манасом Алмамбет, после исполнения обычая братания и после проявления исключительной искренней привязанности ставший как бы кровным братом героя. В его лице часто дублируется центральная фигура эпоса. Так осуществлен идеал родственных и дружеских отношений. Не случайно поэтому Алмамбет женат на самой близкой подруге Каныкей — Арууке. Все важнейшие события даже личной жизни он переживает одновременно со своим братом. Одновременно с ним увлекается пленницей, дав повод к единственному между ним и Манасом конфликту, одновременно с ним женится и почти одновременно с ним погибает. Везде подчеркивается идеальная неразлучность, спаянность, неделимость жизни героев.

Очень большое место занимает в «Манасе» конь героя Аккула, такой же легендарно-сказочный, как его хозяин. Конь Манаса, как богатыря пастушеского племени, естественно, должен занимать в эпосе видное место в качестве необходимого дополнения к личности героя. Вообще значение коней в жизни всех значительных персонажей поэмы показано очень полно и убедительно. Известны имена всех их: Сарала — конь Алмамбета, Ачбудан — Джолоя, Алгара — Конурбая и другие. Состязания между ними столь же сложны, эффектны и интересны, как состязания между самими героями, и они также долговечны, как люди-герои.

Из друзей Манаса в качестве старших соратников, советников выделяются старшие богатыри Бакай и Кошой. Они, как и многие другие из близких героя лиц, отечески заботятся о его благополучии, славе, о том, чтобы не вызвать гнева его, возвеличивая этим Манаса в глазах подчиненных. Здесь очень много тонких человеческих взаимоотношений, реалистически мотивированных бытовых деталей и уместно введенных сложных психологических моментов. Воспроизведя в широких рамках бытовую обстановку богатыря-правителя, героическая песня часто превращается в поэму, в зрелое произведение, возникшее в результате сознательной творческой воли автора. Соответственно этому оформлен в основном и словесный стиль поэмы.

Из чоро, окружающих и постоянно разделяющих с героями все тяжести походов, тоже можно выделить старших богатырей, таких, как Чубак, Сыргак, а из ханов —

Кокчо, Джамгырчи и других. За исключением отдельных редких случаев, вроде поединков или других событий, играющих роль испытания, все чоро показаны группой как окружение, фон, рельефно выдвигающий Манаса. Этот показ имеет определенные фиксированные места в сюжете (сборы в поход, массовые бои, сборы на торжество). Певец устраивает как бы парад героев, причем рядом с именами ханов упоминаются подчиненные им роды. В древних вариантах ханы, как постоянные вожди своего племени, носители его славы, выражают единство и мощь определенной группы, фигурировали, видимо, более самостоятельно, независимо. Тогда и отдельные части поэмы были слабее спаяны между собой. Сагымбаевский вариант и сейчас носит на себе следы этого: ханы часто показаны у него в качестве вождей равноправных киргизам племен союзников. Такая трактовка роли ханов чередуется с другой трактовкой: беспрекословное подчинение воле Манаса, что обнаруживает влияние более поздней эпохи. В первом случае индивидуальность ханов обрисована отчетливо, во втором случае образы их бледнеют, стушевываются, сливаются с руководимой ими массой, редко попадающей в поле зрения певца и составляющей общий фон окружения Манаса.

Подобно тому как все побочные темы сюжетно подчиняются одной центральной, все образы в поэме подчинены одному главному. Каждый из положительных героев замечателен лишь тем, что оказывает какую-нибудь услугу Манасу, проявляет верность ему. Лучшие друзья его воспеваются как истинные герои. Исключение составляют отдельные родственники вроде кёзкаманов, рассказ о которых возник, очевидно, позднее, когда в родовом строе в силу диалектического процесса развития обнаружились противоречия, когда низы коллектива превращались постепенно в антагонистов родовой верхушки. Зависть, как чисто внешняя мотивировка этого явления, не скрывает всей сущности борьбы между героями и обожаемыми им родственниками.

Из антагонистов Манаса самую большую группу составляют враги, главным образом, из стана калмыков и китайцев. Но даже и их образы, всегда отрицательные, обреченные на постоянную немилость певца, служат для того, чтобы выгоднее оттенить главного героя. Они представляют крайние полюсы характеров, от которых певец

отталкивается в изображении лучших, высоких достоинств Манаса.

Вероломный и алчный насильник Конурбай противопоставлен честному и прямому Манасу. Трагикомичный, хвастливый носитель стихийной физической силы Джолой также противопоставлен сознательной силе и воле Манаса. Таким образом, каждая фигура из среды врагов оттеняет, подчеркивает положительные качества главного героя. Излюбленный эпосом прием антитезы и контрастов играет определенную роль в более полной характеристике как центрального образа, так и близко стоящих к герою лиц.

### СЛОВЕСНО-ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ «МАНАСА»

В исполнении Сагымбая каждая большая глава или книга начинается, как правило, вступлением, прелюдией, стиховой размер и ритмический строй которой не сливаются с напевным строем остальных стихов. Эти прелюдии, очевидно, представляют традиционное начало, исполнявшееся, как «жарго-сёз», без напева, самостоятельное бессюжетное выступление, по общему смыслу могущее совпадать и не совпадать с трактуемой дальше темой. Прологом у Сагымбая часто служат вставки о себе, об условиях работы, послания различным лицам. Вполне возможно, что раньше пролог посвящался манапу, в доме которого исполнялась поэма.

Характерная для всех зачинов черта — их небрежная стиховая форма, с установкой на декламацию, форма, известная у казахов под названием «такпак», например:

Манас, Манас болуп  
Доолоту колдей толуп;  
Қытайга түйшүк салып,  
Қылымды колуна алып,  
Ааламга дануки кетип,  
Алтмыш жашка жетип...

Манас, став Манасом,  
Богатства свои наполнивши озером,  
Китайцев обрекши несчастьям,  
Весь мир захватив в свои руки,  
Распространив о себе славу на всю  
вселенную,  
Достигнув шестидесяти лет...

Такие начала совершенно чужды высокой поэтической культуре основного стихотворного потока всех песен.

Начало каждого эпизода, каждой песни совершенно не обнаруживает связи будущих событий с изложенными ранее событиями. Сюжетное начало песен всегда самостоятельно, и к описанию новых событий певец приступает сразу же после пролога. Если в событиях есть связь и ее нужно подчеркнуть, певец разрешает этот вопрос просто, механически. Например, во многих эпизодах, где Манас бывает выключен из действия или мало принимает в нем участия, певец прибегает к одному неизменному приему, переключающему внимание слушателей непосредственным обращением к ним в таких выражениях:

Оны таштап салынар,  
Манастан кабар алынар.

Оставьте это, узнайте,  
Где пребывает Манас.

Певцу этот прием помогает и в описании массовых боев, когда на время он переходит к действиям других лиц, но вскоре должен вернуться к герою. Таким образом, переходы не мотивированы. Тематическая близость эпизодов, при господствующих способах рассказывания в виде ступенчатого построения или нанизывания, осуществляется искусственной словесной мотивикой, обнаруживающей механическую связь между ними.

Общераспространенные виды изложения литературного материала — описание, повествование, драматизация, главным образом в виде монологов, представлены во всей поэме, но в пределах каждой из больших тем неодинаково.

Если в «Поминках Кокетея» преобладают описания и повествование, то в «Великом походе» равное место занимают и речи героев. В походах статистические мотивы, включенные описательным приемом в мотивы динамические, сменяются повествованиями, а моменты наибольшего душевного напряжения, острых столкновений отмечены речами героев,двигающих событие, тогда как столкновения героев с врагами переданы исключительно авторским повествованием.

Речи характеризуют положительных героев в моменты осложнения их внутренних взаимоотношений, личных переживаний или мотивируют известные поступки, действия. В поэме можно найти самые различные виды речей: совещательные — на собре в совете (речи Манаса и Алмамбета перед походом на Бейджин); воинственные увершания (речь Манаса об аше); речи-угрозы (послания Манаса семи ханам); задушевые речи, выражающие раскаяние, огорчение; знаменитая речь Алмамбета в «Чон-казате», которая в конце превращается в личное воспоминание; автобиографию; речи-завещания (керез) Кокетея; дружеские наставления, укоры (речи Бакая, Кошоя, часто обращенные к Манасу). Кроме этих и других видов речей, которыми вообще изобилует поэма, встречается много простых разговоров, шуток, острот. Так как и в этом случае, несомненно, имеет место эволюция формы, то нетрудно установить элементы архаические и наследия более позднего формирования.

Судя по многим речам, в которых говорящему никто не задает вопросов, никто не прерывает его, можно было бы полагать, что диалог в собственном смысле слова неизвестен данному эпическому произведению. Характерна, вероятно, встречающаяся уже в самых старых вариантах возбужденная речь Алмамбета, обращенная к вызвавшему его справедливый гнев Чубаку, на которую последний ответил молчанием. У опытного исполнителя это молчание мотивировано психологически: уже убежденный в неправоте своих поступков, Чубак сознательно не отвечает Алмамбету, чтобы дать ему излить весь свой гнев. Но по одним только большим речам, произнесенным в памятные случаи видными героями, речам, уже давно ставшим популярными среди слушателей и канонизированными при долгих исполнениях, было бы неправильным заключать, что диалог вовсе не присутствует в поэме. И действительно, он имеет место в ней. Конфликт между Манасом и Урбу при участии Кошоя на аше, спор, возникший среди чоро во время игры в «ордо» в «Чон-казате», и многие подобные мелкие сцены представляют в авторском показе настоящие драматические сцены с возмущенными речами нападающей стороны и возбужденными, быстрыми репликами обороняющихся. В таких случаях поэт мастерски рисует картины нарастающей словесной и душевной борьбы с постепенным вводом, как

в настоящих драматических эпизодах, заинтересованных, задетых борьбой новых лиц.

Для характеристики стиля произведения, перерастающего рамки дружинной песни и представляющего собой в некоторых моментах переходную к поэме форму или даже являющегося уже зреющей поэмой, интересна передача этих речей. В редких случаях они даются дословно, повторяются как прямая речь. Если в этом факте мы должны усмотреть архаическую форму, то в нем же, наряду с древними элементами, наличествует и авторская сокращенная передача смысла речей, то есть косвенная речь, например, авторская передача речи — завещания Кокетея в последующем повторении ее перед Манасом и другие.

Из моментов описания, кроме уже упомянутых нами новейших наслоений пространных статистических картин, встречаемых героями местностей, сохранились традиционные формулы, описывающие излюбленные и типичные для былинных сюжетов положения героев и былинную обстановку. К ним в «Манасе» относятся сватовство, просьба о благословении, сборы в поход, некоторые моменты поединков и массовых боев, обязательные картины после боя и постоянно повторяющиеся описания внешнего вида вражеской рати перед боем.

Из общераспространенных поэтических форм в поэме наименее представлена лирика вообще и лирика природы в частности. В противовес более лирическому, почти романтическому стилю своего продолжения — «Семетея» стиль «Манаса» строго выдержан в возвышенных героических тонах, совершенно чужд интимности, сдержан или натуралистически откровенен, без недомолвок и туманностей. Это легко обнаруживается (как строгий принцип) во всех линиях исследуемых нами основных моментов и самого содержания поэмы, которая в этом отношении выделяется особой мускулатурой стиля настоящей героической эпопеи.

Как уже было указано, в поэме совершенно отсутствуют картины природы в лирическом воспроизведении. Но это вообще не исключает наличия отдельных конкретных картин природы в форме описания. Для поэмы характерен особый интерес к стихийным явлениям — грозе, ливню, сильным морозам, небывало бурным потокам. Ярко выделяются своей изумительной художествен-

ностью два описания реки Орхон<sup>1</sup> — первое в момент ее бушевания, второе, когда Алмамбет, укротив реку заклинаниями, обнажил ее глубокое русло и дно с погибшими рыбами-великанами и громадными деревьями, вырванными с корнями.

Характерен примененный здесь особо динамический прием, когда певец представляет себя находящимся лицом к лицу со слушателем и апеллирует к мнимому показанию этого же слушателя. Заканчивая второе описание Орхона, певец говорит:

Озүн Корган ал күнкү  
Огүздөй кара балыктар  
Олтүп жатат тороюп...

Черные, как волы, рыбы,  
Что ты видел сам в тот день,  
Теперь лежат, распластавшись, мертвые.

Это установка не только на слушание, но и на показ. Представлен мнимый слушатель, будто бы находившийся в первый раз с певцом на берегу Орхона, а второй раз отсутствовавший и теперь слушающий впечатления вторично побывавшего там певца. Между прочим, это не случайный стилистический прием; он встречается, хотя и редко, и в других сценах.

Напомним также приведенные раньше описания внешности героев и особо выделяющихся комических персонажей.

Характеры героев изображаются в поэме по преимуществу не в авторском описании, а в малых или больших действиях-поступках или в действиях-словах. А действия-поступки, как и многие другие динамические мотивы, развернуты уже в плане повествовательном. За исключением речей и указанных описаний этот прием изложения встречается в поэме повсюду.

На долю повествования остаются, главным образом, динамические эффективные сюжетные линии: встречи, битвы, столкновения между самими героями, борьба не только физическая, но и внутренняя, катастрофы моральные и физические. Все это составляет обильный повест-

<sup>1</sup> Название, широко известное тюркологам по знаменитым орхонским надписям, включенное в поэтический контекст данной поэмы без изменений. Это название реки относится, очевидно, к числу позднейших наслоений,

вовательный материал в словесно-поэтическом оформлении эпопеи.

Нельзя не вспомнить о повествовательной функции некоторых речей. В большинстве своем пространные, они в отдельных частях всегдадвигают действие и даны не как авторское повествование, а в форме сказа, где в качестве рассказчика выступает произносящий речь герой. В подобных случаях иногда в пределах одной длинной речи повествовательная форма попеременно смешивается со сказовой. Характерный пример представляет та же речь Алмамбета из «Великого похода», которая то ведется от первого лица, то от третьего:

Атагана дунуюо  
Айтпасам кетер арманым.  
Ойротко Алман баш эле  
Ошо күндө Алмамбет.  
Он сегиз менен он тогуз  
Ортосунда жашы эле...

О тленный мир!  
Если не расскажу, то печаль останется во мне.  
Твой Алман был главой на весь мир,  
В эти дни года Алмамбета  
Были между семнадцатью и восемнадцатью.

Другим основным вопросом словесного оформления поэмы является вопрос о стихе.

В «Манасе» имеются самые разнохарактерные формы соединения стихов: здесь есть рифмы,озвучная концовка стихов, а также звукопись, основанная на аллитерации и ассонансах. Безусловно соглашаясь с исследователями истории и теории рифмы относительно более позднего возникновения рифмы как таковой, мы все же затрудняемся указать в пределах данного произведения грань между усиленным распространением рифмы и сохранением существовавших до нее стиховых сочетаний. Дело в том, что и в признаваемых условно сравнительно более древними стихотворных отрывках (отдельные типические места и некоторые речи, например, речь Алмамбета и других) рифма занимает устойчивое положение. Здесь акустически подчеркнуты как начала, так и концы стихов.

Констатируя доминирующее значение аллитерации и ассонансов в стихотворной композиции почти всех частей поэмы во всех известных вариантах, одновременно приходится отметить и безусловное наличие рифмы.

Однако следует оговориться, что последняя отличается от рифмовки печатного стихотворения с его устойчивым строфическим членением, с твердо установленными размерами четверостиший, шестистиший, восьмистиший. Рифма в поэме фигурирует в качестве конечного повторения одних и тех же комбинаций — морфологических и всех прочих. Но в то же время стихи поэмы основаны на тактовом делении, они, как речевое творчество, не предназначены для печатного текста и индивидуального чтения. Если при исполнении и отсутствует музыкальный аккомпанемент, то вокальная сторона не отпала и кроме того наличествует еще игровое исполнение (жестикуляция, мимика). Так что в своем творческом возникновении и одновременном исполнительском воспроизведении стихи не утрачивают первоначальных элементов синкритизма.

Певец производит свою продукцию по заказу, находя для нее непосредственное бытовое, а не читательско-индивидуальное потребление, и все же организует речевой материал и акустическим способом и способом конечных однозвучных повторов, то есть рифмования.

Причем рифмы здесь не случайны. Приходится считать законным, даже обязательным акустическое подчеркивание начала и конца стиха или переменное усиление внимания то на одном, то на другом:

Кан кылгын дедим киминди?  
Кааладым келдим дининди,  
Канын экоон бирикчи,  
Каардансан шу жерде  
Калаабалуу Чубагым.  
Кагайынбы жининди.

Кого из вас я просил сделать меня ханом?  
Я пришел к вам сам, избрав эту религию.  
Хоть и вступится за тебя твой хан,  
Все равно, если разозлюсь,  
Заносчивый Чубак, я выбью из тебя спесь!

Эти признаки распространяются на все эпические произведения киргизские, казахские и на большинство их у других тюркских племен. Этой характерной особенностью отмечен весь поэтический стиль одного из замечательных видов восточного эпоса.

Таким образом, указанные принципы организации речевого материала здесь не исключают друг друга, не отталкиваются один от другого, а сливаются в органиче-

ское единство, давая возможность обнаружиться таланту певца в многогранности звуковой инструментовки стиха.

Приведенный выше отрывок со своим дальнейшим продолжением характерен подчинением принципу строфического членения в виде четверостиший:

Улук қылтын дедим киминды?  
Урматтап келдим дининди,  
У тугун экоо бирикчи,  
Урайыныбы жининди!..

Кого из вас я просил сделать меня начальником?  
Я пришел к вам и уважаю вашу веру.  
Хоть и вступится за тебя твой начальник,  
Я выбью из него спесь!

Здесь мы имеем строфический параллелизм с подчеркнутыми повторениями как нарастание, нагнетание смысловых и синтаксических связей, выражающее все усиливающееся душевное возбуждение героя. Повторы имеют целью усилить впечатление. Наряду с этим в поэме часто встречаются смежные рифмы.

Шондо Манас кеп айтат:  
«Э-э, калайык», — деп айтат.  
Тут Манас обращается  
Со словами: «О народ...»

Встречаются также перекрестные рифмы:

Атышкан жоосун кулаткан,  
Найзасының темири  
Кулач карыш болоттон.  
Жарды сайса эшкендей.  
Каарданып бир койсо.  
Кара ташты тешкендей.

Железо его копья,  
Что разит врагов,  
Из булата (величиной) с маховую сажень.  
Разрушит он и крутые берега,  
А когда рассердится,  
Протыкает и черный камень.

Часто встречаются и однорифменные тирады различной длины, известные в казахском фольклоре под названием «жельдирме».

Аябагын озумду  
Урпок баштуу туу келгин,  
Устүн астын чуу келгин,  
Уйор аккан суу келгин,  
Упчук кийген эр келгин,  
Кара куйрук шер келгин,

Айдама чынга кол келгин,  
Азаматың мол келгин.

Не жалей ты меня (я не боюсь),  
Пусть придут косматые бунчуки,  
Пусть придет шум, поднимающий все вверх дном,  
Пусть придет вода, бегущая горным потоком,  
Пусть придут богатыри в доспехах,  
Пусть придет лев с черным хвостом,  
Пусть придут несметные войска,  
Пусть бесчисленные придут храбрецы.

В последнем случае выступают редифы, характерные для некоторых видов тюркского эпоса, отмеченные иногда слабой поэтической техникой. Но, как устанавливают исследователи, есть редифы слабые и редифы, допустимые при высокой поэтической технике. Однаковые окончания стихов в поэме с семантически однообразным повторением всегда требуют перед повторяющимися словами еще дополнительно рифмующихся сочетаний слов или фонетических и тому подобных частей слов. Таким образом, появляется уже удвоенная рифма.

Уйор акка суу келгин,  
Упчүн кийген эр келгин  
Карап турсам, дуную.

Пусть придет вода, бегущая горным потоком,  
Пусть придут богатыри в доспехах,  
Пусть придет лев с черным хвостом.

Жельдирме такого рода в киргизской и казахской поэзии создает если не строфическое, то тирадное объединение стихов. Со стороны поэтической техники оно не ощущается как слабое место. Напротив, в моменты сгущенных событий, при достижении эффективных вершин повествования певец сознательно вводит жельдирме для усиления темпа исполнения, ускоряя непрерывный поток стиха. Создается впечатление беспрерывно льющейся мерной речи, которая вызывает одобрительные взгляды слушателей. Не напрасно стихи с этой рифмой названы жельдирме, что значит — рысистый бег, образное противопоставление другим рифмам, якобы ведущим стихи спокойным «шагом».

Но, как указано выше, и строфическое членение, и тирадные объединения не обнимают всех стихотворных видов без устойчивой рифмы, со случайной созвучной концовкой через два, три, иногда четыре стиха в пределах целой тирады (речи, описания или повествования).

В такие моменты смешиваются все перечисленные виды рифмы, ритмический строй стихов подчиняется напеву, акустическому моменту повторов, конструктивное значение которых выступает здесь особенно ярко.

Несомненно, что за долгую историю бытования эпоса напевы менялись так же, как содержание и форма. Сегодняшний распространенный напев, делая тактовый упор на долготе и краткости слогов, акустически чаще подчеркивает начало стихов или начальные слоги отдельных слов в стихе. Получается впечатление как бы несвойственного тюркским языкам скандирования стиха по начальным слогам, тогда как вообще в языке ударения имеют устойчивое место на последнем или предпоследнем слоге, определяя тем самым силлабическую систему стихосложения со счетом слогов в стихе.

Но здесь надо иметь в виду один специфический момент в фонетическом составе киргизского наречия, для которого характерны долгие гласные, особо подчеркиваемые в стихе. Они играют особую ритмическую роль в тактовом делении и произносительно-интонационном строем стихов не только при сопровождении их напевом, но и при обычной декламации. Распространенные в настоящее время напевы используют эти долгие гласные для подчеркивания начала стихов ритмическим усилием голоса, который постепенно снижается к концу стиха и снова резко поднимается в начале следующего. При этом, если группа смежных стихов образует строфу в виде четверостишия, шестистишия и т. п., то самый последний, рифмующийся с предыдущим стих заканчивается песенно-протяжным удлинением голоса, создавая впечатление периодически повторяющегося призыва.

Этот напевный строй, ориентирующийся, главным образом, на начала стихов, сопровождается одновременно указанной выше зозвучной концовкой, причем весьма важное конструктивное значение подобного напева обнаруживается в узаконении им звуковых повторов в виде внешней и внутренней аллитерации:

Карал турсам дунуйо,  
Канкырган эрдин шору экен.  
Калкынан азган кор экен;  
Кытай да болсо зор экен;  
Кыйрынан азган көр экен,  
Кыйышкан эрдин шору экен!

Посмотрю на этот мир и вижу:  
Он несчастье для отбившегося (от своих) батыра,  
Хоть и китайцы они, но это большой народ.  
Ты, презренный, оторвавшийся от своего народа,  
Ты, презренный, оторвавшийся от своих родных,  
Он (мир) — несчастье для провинившегося батыра.

Или как ассонансы начальных гласных:

Атадан бездим дин үчүн,  
Алда таала бир үчүн,  
Ақбалтанын чубагы,  
Ардыгасын ким үчүн?  
Аскерге кызмет кылдыrbай  
Аркамдан чабыш кай кучун?

Отказался я от отца ради веры,  
Ради единого всевышнего бога.  
Чубак, сын Акбалты,  
Из-за чего ты сердишься?  
Не допуская управлять войском,  
За что ты преследуешь меня?

Здесь налицо начальное созвучие, более обязательное, чем конечное, но состоящее из аллитерации и ассонансов, крепко связанных с ритмическим усилением голоса в начале каждого стиха. Эти примеры доказывают несомненную обусловленность начальных повторов и напева. Во всяком случае, тесная связь их в первоначальном возникновении и в дальнейшем узаконении в качестве особо конструктивного принципа бесспорна.

Поющий стих, где внимание певца фиксируется только на началах, может или совсем не иметь конечной рифмы, или, как было сказано выше, перебирать различные случайные рифмы через один-два-три стиха.

В пределах этих различных норм, организующих способы речетворения, следует упомянуть еще о размерах стиха.

Размеры, конечно, тоже связаны с напевом, причем в этой зависимости есть минимум и максимум, переход за которые означал бы разрыв стиха и напева, что может случиться либо при изменении напева, либо только при самостоятельном выделении стиха, освобождении его от вокального момента. Но в рамках данной поэмы этот процесс еще не совершился, поэтому размер ее стихов не выходит за указанные пределы, за установленные напевы. В последнем варианте мы имеем размеры, соответствующие только одному самому распространенному типу

напева. По счету слогов они колеблются между шестью и девятым. И какие бы рифмы, какие бы начальные звуковые повторы ни были обязательны для всех стихов, размеры их не выходят за определенные рамки. Исключение составляют запевы, вступления к большим темам или отдельным книгам, организованные совсем по другим признакам, без напева (жарго-сёз), и имеющие четыре-пять слогов, иногда больше.

Напев, повлиявший на увеличение количества аллитераций и ассонансов в началах стихов, в дальнейшем через узаконенные звуковые повторы внутри стиха способствует подбору определенных эпитетов и метафор, подчиняющихся принципу «звукового притяжения»:

Каанғырып келген бир кулду,  
Қаан которуп зоу қылдын  
Қаалайык эригиз  
Қаалдаган кара шор қылдын.

Или:

Ошол оркөл суусуна,  
Суунун тийген бүсүсана,  
Жәэгингде, жекен желпилдеп,  
Камыштын бара калкылдан,  
Ааттай кара балыктар,  
Аржерине карасан,  
Атылып түшүп жаркылдап!

Раба, бродившего без пристанища,  
Возвеличил ты, объявив его ханом.

Или:

Навлек ты на народ столько горя,  
Что никогда не уйдет.

Оглянись во все стороны:  
На эту реку Орхон,  
На берег, что омывает эта река.  
На них жекең, разеваясь,  
Рыбы черные, величиной с лошадь,  
Выбрасываясь и сверкая...

Как правило, звуковые повторы вообще приходятся только на начала слов, совпадения же повторяющихся звуков внутри этих слов — явление случайное или не всегда нарочито подобранное.

Подбору эпитетов по звуковому притяжению подчинены и иностранные слова (чаще персидские):

«Аспысы арбын» и «Коп куспанд».

Постоянные эпитеты к некоторым именам также подобраны по этому принципу:

Ырамандын ырчы уул  
Катагандын Кошою.

В поэме, как уже сказано, очень много названий местностей, городов и иностранных собственных имен, которые сами по себе мало что говорят слушателю, но приобретают интерес, когда попадают в окружение аллитерирующих с ними словами:

Саакалаттан сары доо,  
Самсып келди эки миц.  
Саандыргалуу Кейкубат,  
Буда келди жети миц.  
Кайчы кулак каман алл,  
Киндиги темир Кеген али,  
Кабдан шерен дегени,  
Каргал жуз мин колменен  
Кара маңжууга барылтыр

Из Сакалата желтый див  
Прибыл с двумя тысячами.  
Надменный Кейкубат  
Прибыл с семью тысячами.  
Камыналл с ушами, как ножницы,  
Кетеналл с железной пуповиной,  
Именуемые Калдан и Шерен<sup>1</sup>,  
Сколов в десять тысяч войск  
Отправились в Карман.

В таком же порядке аллитерируют и всякие иные географические названия и названия племен, кроме метафор, подбираемых по звуковому притяжению, представляющих в большинстве общеупотребительные языковые метафоры. Существуют и другие виды словесных образов, правда, не осложненные, как это свойственно чисто индивидуальной поэме, но все же показывающие значительную эволюцию в образном представлении описываемых явлений.

Вообще большинство образов берется из окружающей природы и животного мира. Этой особенностью отличается основной стиль поэмы. Образы обычно вводятся не осложненно, простым сопоставлением одного явления с другим или уподоблением, например, героя льву, врага — волку или кабану.

<sup>1</sup> Эти имена, между прочим, не всегда сходны с реальными именами у определенных народностей. Характерны имена Конурбая, Эсен-хана, данные китайцам, или Марди-Калаян — имя, данное не то калмыку, не то китайцу, на самом деле это имя по-персидски означает «большой человек». Но есть много имен не киргизских и не мусульманских.

Адам сыны булуундуп,  
Арыстан сыны корунуп,  
Потеряв облик человека,  
Превратившись в льва...  
Огуздой болгон чон жолой...  
Великий Джолой, как бык... и т. д.

Впрочем, наряду с этими простыми образами есть и более сложные. К ним относятся описания внешности героев и их врагов:

Он козунон от чыгып,  
Сол козунон чок чыгып.  
Озунан ойрондун  
Ок жазайыл топ чыгып.  
Из правого глаза огонь пышет,  
Из левого глаза — угли,  
Изо рта проклятого  
Сыплются пули, как из пушки.

Или о Джолое:

Сакалдары туу куйрук,  
Сараптан тешил откондой.  
Борода его, как щетина лошади,  
Пробивающая даже шубу.  
Төгулгон жору каштанып,  
Огуздой болгон чон донуз.

Брови его повисли как у линяющего коршуна.  
Он боров, ставший (большим), как бык,  
Голова его как обгоревшее бревно.

Если здесь при наличии известного сдвига образы все же слишком преувеличены, то в приводимом ниже ответе Манаса семи ханам они могут считаться уже художественно полноценными:

Аябагын озмуду,  
Урпок батуу туу келгин,  
Устун астын чuu келгин.  
Уйор аккан суу келгин,  
Уй токтоткус жэл келгин,  
Тобокелчи бир озум,  
Алтан бакан тироочмун.  
Тобокелге туармын.  
Уйор аккан сел келсен,  
Айры кетмей колумда  
Алым елсе буарамын.  
Баясы бийик дубалмын.

Майышпасам басып чык  
Жалгызын койда жакын кел  
Жетоон эмес жетмши кан.

Не жалей ты меня (я не боюсь),  
Пусть придут косматые бунчуки,  
Пусть придет вода, бегущая горным потоком,  
Пусть придет ветер, опрокидывающий юрты;  
Встречу я все это сам один,  
Золотой бакан — моя подпорка,  
Устою с решимостью я сам,  
Пусть придет сель грозный,  
В руках у меня раздвоенный кетмень,  
Если смогу, отведу в сторону поток.  
Я — высокий дувал,  
Если не сгибаешься, то взберись на него.  
Я — чинар с золотой листвою;  
Если твой топор острый, срежь его.  
Приходите хоть все скопом, не только по одному,  
Соберитесь все семьдесят, не только семеро,  
Соберите все силы, чтобы победить меня.

Характерно, что эти сложные образы совпадают с осложненной тематикой, когда заговор вызывается многими мотивами, в числе коих не последнее место занимают социальные. Ответ Манаса еще больше оттеняет этот момент, подчеркивая, что герой не разделяет ни с кем своего высокого места и борьбы за него. Если по идеологическим тенденциям в авторской проекции можно усмотреть здесь установку на всевластного монарха, идущего против вассальных ханов, то и образы тоже подчеркивают противопоставление единой, сознательной силы якобы слепой, бессознательно двигающейся: герой укрошают слепые силы природы — поток, ураган. Эти и многие подобные им сложные поэтические образы являются результатом длительной эволюции образов в пределах развивающейся формы и содержания поэмы, а также результатом развития поэтически-речевой культуры народа.

Такова еще одна из стилистических особенностей, превращающих былинную песню в зрелую поэму.

Из других стилистических особенностей «Манаса» заслуживает внимание вопрос о поэтической лексике поэмы. Язык ее в последнем варианте в основном современный, на котором до сих пор говорят, слагают песни и пишут. За редкими исключениями он понятен, доступен основной массе слушателей. Но в поэме наличествуют и архаизмы и варваризмы. Архаические слова и обороты

«Манас» могут составить особую тему для лингвистического исследования. Хотя поэма, бытовавшая до последнего времени в качестве произведения устного творчества, не представляет собой старинного текста, все же в ней сохранилось много элементов старого, хотя бы в виде устойчивых эпитетов и большого количества архаизмов. Встречаются отдельные, вышедшие из употребления слова, непонятные современному слушателю и восходящие, быть может, к какой-нибудь древнетюркской или монгольской основе.

Еще больше внимания обращают на себя заимствования из иностранного языка, обнаруживающие следы вмешательства поэта или поэтов книжно грамотных. Не говоря о таких арабо-персидских и персидско-узбекских заимствованиях, как шер (лев), муштум (кулак), тамам (конец), урматтуу (уважаемый), наюмут (безнадежный) и т. п., ставших общеупотребительными, встречаются такие слова, как байбан (пустыня), барг (листья), жам (чаша), бузурук (великий) и т. д.— яркое доказательство влияния иранского книжного эпоса или чагатайской литературы. Иногда певец тут же, в стихе, расшифровывает такие слова, и тогда получаются парные слова с одним значением: чол-биябан, жамкесе и т. д. Характерно распространение этого книжного влияния на образы, когда какой-нибудь герой сравнивается с Рустемом:

Устуно кийген кок темир  
Чопкут соот кыягы;  
Улкон Алма баатырдын  
Урустемдой сяягы...

Одетый в серое железо,  
В латы из литого панциря,  
Великий Алма-батыр  
Подобен Рустему.

В другом случае певец не только упоминает имя Рустема, ставшее вообще в тюркском эпосе нарицательным, но и оказывается знакомым с фабулой «Шах-наме» и некоторыми персонажами этого произведения, как, например, Афрасияб и другие.

В «Манасе» и «Шах-наме» много совпадающих мотивов в характеристике образов и судьбе героев. Так же сходны и антагонисты героев — Конурбай и Афрасияб (оба неверные).

Необычайно долго живет Зал, пережив своего сына Рустема, который тоже успевает выступить в совместном бою со своими потомками чуть ли не четвертого колена. Если не в такой степени долговечен Манас, то его отец Бай-Джакып живет очень долго и тоже переживает и погибает насильственной смертью от руки внука. Долго живет враг Рустема Афрасияб. В «Манасе» долговечны Конурбай, Джолой и все его сильные враги и лучшие друзья-соратники. Всю жизнь не расстаются герои обеих поэм со своими конями. Рустем терпит вероломство близких ему людей, как, например, родственника Кейкауса, обязанного ему своим троном. Враждуют с Манасом и покушаются на его жизнь ближайшие родственники — кёзкаманы.

Внешняя разница в положении Рустема и Манаса заключается в том, что первый — не шах, тогда как Манас становится ханом. Зато Рустему обязаны своими тронами все жившие при нем «властители мира» (шах жихан), фактические ставленники его. Различны также семейные мотивы жизни героев. Рустем имеет много детей, что составляет для него одновременно и счастье и трагедию. История его поединка с неузнанным сыном Сохрабом кладет начало получившему впоследствии почти мировое распространение странствующему мотиву «боя отца с сыном». Манас же почти всю жизнь остается бездетным, увидев появление на свет единственного сына Семетея лишь перед смертью. На этом подчеркнутом противоречии с идеалами семейно-родового начала построена, собственно говоря, единственная трагедия жизни самого Манаса и его любимой жены Каныкей.

Таким образом, рассматривая вопрос о книжном влиянии эпоса других народностей на «Манас», мы должны признать, что персидский эпос, в особенности «Шах-наме», занимает здесь одно из самых видных мест.

Разберем еще вопрос об элементах комического, вообще веселого в поэме с точки зрения конструктивных особенностей, а также стилистической обработки речевого материала.

Прежде всего надо отметить, что и комизм положения, и комизм речевой занимает в поэме, особенно в сагымбаевском варианте, значительное место. Певец

подробно останавливается на всяких развлечениях, играх, состязаниях, своеобразном (тоже отмеченном печатью известного героизма) спорте<sup>1</sup>, уделяет и немало внимания всему занимательно-веселому, смешному, необычайному. Редко в каком другом эпическом произведении развлечения и увеселительные игры занимают так много места<sup>2</sup>.

В «Манасе» эта черта выступает как признак большой жизнерадостности народа-кочевника, азартно любящего развлечения.

Описания игр и развлечений встречаются не только в «Поминках по Кокетею». Каждое значительное событие в жизни героев, начиная с рождения Манаса, кончая его женитьбой и рождением сына Семетея, отмечается устройством большого толя (как это бывает и в действительности) в сопровождении игр. Почти каждая большая тема, каждый цикл обязательно содержит в себе одну или несколько песен, посвященных развлекательным моментам. В этом, пожалуй, самое выдающееся, высокооцененное качество сагымбаевского варианта.

Большинство повествований о войнах, сопровождающихся тяжелыми испытаниями для героев, заканчивается у Сагымбая рассказом о всеобщем торжестве или каком-нибудь занимательном развлечении либо перемежается с комическими сценами, которые хотя бы на время отвлекают от серьезных переживаний как самих героев поэмы, так и сочувствующих их судьбе слушателей.

Подобные сцены встречаются в «Чон-казате», где события протекают особенно напряженно. Например, исключительные трудности девяностодневного переезда как бы облегчены вводом комической сцены с малодушным, назойливым Кыргын-Чалом или трагикомической сценой с злополучным Таз-Байматом, который при перечислении подчиненных ему воинов упустил Манаса. Еще замечательнее в том же «Чон-казате» игра ближайших соратников Манаса на привале в «ордо» (национальная киргизская игра). Между участниками игры

<sup>1</sup> Почти все эффективные события аша составляют игры-состязания: стрельба из лука, борьба, саиш (бой на копьях), скачки, отвязывание верблюда и другие. Каждая из игр занимает целую песню, а скачки даже две песни.

<sup>2</sup> Исключение составляют гомеровские поэмы.

возникают споры, которые переносятся в реальную сферу их взаимоотношений и вызывают чуть ли не раскол всей рати, идущей на Байджин.

Ввод подобных развлекательных сцен певец практикует в любых случаях. Все комическое в поэме всесторонне мотивировано, оправдано ее сюжетным и конструктивным заданием. Это обеспечивает (не в пример даже книжному «Шах-наме») художественную полноту произведения, широкий охват творческим воображением джомокчи героики будней, быта и психологических черт киргизского народа.

Комическое в поэме осуществляется различными приемами. Прежде всего обращают на себя внимание целые сцены, специально подчиненные этой теме. Особенно изобилует такими сценами аш Кокетея (эпизод отвязывания верблюда и другие). Если исключить скачки, борьбу, санш, вызывающие напряженное чувство соревнования между родовыми, часто враждующими группами, то все остальные состязания протекают как легкие развлечения, игры в настоящем смысле этого слова, в которых безусловно должен присутствовать элемент веселого и комического. Очень яркой в этом отношении является сцена отвязывания верблюда. Комическое здесь достигнуто построением необычного на необычном: голая пара появляется перед многолюдной и исключительно требовательной аудиторией ханов. Необычны также действия этой пары. Острая шуточная сцена и по своему словесному оформлению протекает в стиле натуралистического реализма с перечислением всех деталей и с описанием отношения зрителей — мусульман и «неверных».

При этом допущено отступление от обычного приподнятого тона повествования о героях (даже тогда, когда они веселятся, развлекаются), что является результатом пренебрежительного отношения певца к «неверным», которых он всегда подает в гротескном изображении. Таким образом, в этой сцене основной мотивировкой является прием контраста, противопоставления спортивных талантов героев (в предыдущих сценах стрельбы, борьбы и турнира) животно-грубым наклонностям врагов.

В этом же духе протекают и остальные картины аша с участием отдельных персонажей из «неверных». Например, объектом постоянных насмешек здесь служит

Джолой с его жадностью, тупым упрямством, хвастовством и прочими отрицательными качествами. Это хорошо показано в маленьком эпизоде с варкой мяса для гостей. Нетерпеливый Джолой выхватывает прямо из котла куски мяса, а поваров, пытающихся помешать ему, хватает за ноги и ударяет головами о землю. Целую песню, подобно сцене с отвязыванием верблюда, занимает «таз-сузушуу» — состязание паршеголовых, подражают бою баранов. Это наиболее безобидная для обеих сторон картина просто смешного.

Кроме целых песен и эпизодов, в эпосе рассыпано очень много шуток, острот, веселых прибауток, шутливых прозвищ и т. д. Например, Кошой перед поединком с Джолоем острит по поводу своих шаровар. Шутливо описывает певец отказ богатырей европейских народов, например, англичан, немцев, от участия в саше (турнире). Один из них говорит, что всю жизнь ездил только на телеге, а с коня его снимает всякий, другой заявляет, что никогда не держал в руках копья:

А, калайык деп айтат  
Араба болуп мингеним.  
Бала эконден маш болуп  
Ат миниши билбедим.

Байкуш Эбел коздоду  
Найза деген немене?  
Ушу күнчо назанды  
Уштап, кармап, корбодум.

— О народ! — он говорит. —  
Всю жизнь свою я ездил на арбе,  
С самого детства  
Не знаю, как садиться на коня.

Бедняга Эбелль расспрашивал:  
Что такое копье (найза)?  
До этого самого дня  
Не держал я копья в руках.

С точки зрения киргиза-наездника, ценящего копье больше всякого другого оружия, оба эти мотива должны казаться очень смешными.

Шутки допускаются и по адресу самого Манаса. Так, например, над ним смеется Бакай, когда герой, увлеченный красотой своей будущей жены Кара-Борук, оказывает ее отцу такое почтение, которое в качестве

традиционной церемонии требуется только от жениха при виде тестя. А Манас в то время женихом еще не был.

Комическое, как прием освещения, развертывания определенных тем, встречается и в показе некоторых моментов, связанных с религией. Весьма интересно в одном эпизоде (принятие ислама жителями Ташкента) описание молитвы мусульман с точки зрения язычников. Последние совершенно упускают из виду ритуальную сторону, как будто она вовсе не существует. Они видят только, как мусульмане стоят рядами, все в одно время нагибаются, становятся на колени, поднимают руки вверх ладонями, говорят что-то непонятное. Так, с точки зрения немусульман, очень подробно описывается певцом вся внешняя сторона молитвы. Путем применения такого приема певец сознательно обессмысливает исполнение, показывая только внешнюю сторону и не касаясь внутреннего содержания. Этот мотив сам по себе аргументирован, оправдан точкой зрения язычников как недоумевающих наблюдателей. В результате получается целая картина, комизм которой резко ощущается мусульманами и одновременно слушателями, ибо для них недоуменные вопросы язычников должны звучать только смешно.

Барын кырка турдунар,  
Башка бир жумуш мунунар.  
Обоктоп оору болдунар,  
Боорунарда колунар.  
Болжолу жок бир жумуш  
Башынды жерге койдунар.  
Катар-катар турушкан  
Кайсы турлуу ойнунар.  
Элиниэдин барысы,  
Экй жагын карады,  
Ушу кылган ишинер  
Эмине ишке жарады?  
Биз билбеген бир созду  
Кожурашып калдынар  
Нени кордун барынар.

Все вы, ставши в ряд,  
Что-то делали,  
Все вы стояли нагнувшись,  
Держа руки на животе (буквально: на печени).  
Что же это за бесполезное дело?  
Головами касались земли,  
Что же это за игра такая?

Вы стояли в несколько рядов,  
Смотрели попеременно по сторонам,  
Что за польза от этого дела?  
Стали бормотать  
Непонятные нам слова,  
Поглаживая свои подбородки,  
Что вам за польза от этого?

В дальнейшем этот прием служит мотивировкой для ввода серьезной темы поучения, пропаганды в пользу ислама. Однако серьезное с точки зрения верующего дело воспринимается и здесь язычниками-слушателями комически. Когда Абу Насыр Самыш посвящает язычников-киргизов в учение ислама, Кокетей, в то время еще язычник, но уже склонившийся к новой вере, прерывает его:

Навстречу вышел Кокетей,  
— Подождите! — он сказал.—  
Что это за слова  
О том, что покарает тебяperiште?<sup>1</sup>  
Наговорив много слов,  
Вы заботитесь о Судном дне.  
Погодя, еще один говорит,  
Что «побьет тебяperiште».  
А что такое «periште»?  
Расскажите о его приметах.

Дальше из объяснений он делает вывод, что ангел — это сподвижник бога и т. д. Сходный характер имеют представления мусульман о языческих обрядах, в особенности о языческих идолах. Последние много раз описываются подробно, причем имеется чоюн кудай (чугунный бог). В данном случае тот же прием служит комическому осмыслению изображаемого.

В том же духе шутливо-иронического отношения к чужим обычаям и представлениям переданы картины встречи Манаса родственниками Каныкей, когда он приезжает сватать невесту. Осменяется оседлый быт горожан, которые не только не пользуются лошадьми, но даже боятся их, принимая за опасных зверей:

Много таджиков  
Ловких и известных,  
Как увидят дерущихся жеребцов,  
Разбегаются в страхе по домам,  
Думая, что они их проглотят,  
Многие из щелочки своего дома

<sup>1</sup> Периште, бериште — ангел.

Выглядывают потихоньку,  
И когда жеребцы гонят кобылу,  
Думают, что они съедят друг друга.  
Никогда не видавшие,  
Как лягаются на улице лошади,  
Удивляются тому  
И разбегаются в разные стороны,  
Точно они их лягают.

Заканчивая разбор художественной формы поэмы, напомним еще раз, что здесь намечены лишь некоторые предварительные вехи для дальнейшего глубокого изучения ее. Наши наблюдения излагаются только в порядке постановки вопроса, отдельных проблем исследования эпоса.

Помимо многих незатронутых мною моментов, остается совершенно неразрешенным большой вопрос, вытекающий из специфических особенностей поэмы, вопрос об авторах хотя бы даже одного разбираемого нами варианта. С одной стороны, несомненно, что в разрастании поэмы, в сюжетном построении ее участвовали многие авторы, с другой стороны, налицо и подлинно творческая огромная работа последнего певца, как бы взявшего на себя роль редактора, подчинившего все перечисленные моменты общему замыслу и тем самым придавшего варианту характер некоторого единства. Это единство достигается, кроме того, известной, правда, не всегда выдержанной, последовательностью событий. Задачей дальнейшего исследования формы поэмы должен быть анализ словесного стиля, словаря, рифмы, звукописи (в связи с напевами) и синтаксических оборотов для выявления авторской техники как последнего исполнителя, так, может быть, и его предшественников. Решить задачу можно лишь путем коллективной работы специалистов-фольклористов, в основном исследователей из среды киргизских научных работников, которым дух родного языка понятнее и ближе, чем кому бы то ни было.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Создать народный вариант «Манаса»<sup>1</sup>

Солнечно озарена величественная чудесная история социалистической киргизской нации, предопределенная волей партии Ленина, начатая Великим Октябрем.

В течение лишь одной человеческой жизни пришло такое преображение, такое обновление племени, что между жизнью и судьбою отцов и матерей, живших до Октября, и жизнью и судьбою сынов и дочерей, выросших после Октября, будто легли не десятилетия, а целые века.

Иной раз человек, достигший своей зрелости, ясным, всепонимающим, спокойным и истинно взрослым взглядом озирается на свое минувшее и останавливается на воспоминаниях далекого детства. А они, эти воспоминания, загораются, как огни в степи, вереницей дат, событий, имен и тем восстанавливают некую незримую, но ощутимую связь славного начала жизни. Подобно тому же, киргизский советский народ ныне оглянулся на одно из явлений минувшего в его духовном прошлом. Оглянулся и хочет, не до конца, быть может, ранее осмысленное проанализировать и понять по-новому с сегодняшней ступени его зрелого критического сознания.

Именно выражением подобного отношения мне и представляется теперешнее обсуждение эпоса «Манас». Оно, это обсуждение, началось с дискуссии на страницах партийно-советской печати. Надо отдать справедливость — республиканская печать за эти последние четыре месяца провела огромную работу, опубликовав в целом около пятнадцати статей лишь на страницах газет «Советская Киргизия» и «Кызыл Кыргызстан».

Естественным продолжением печатной дискуссии явилась наша конференция. Но прежде чем говорить по существу ее работы, я позволю себе сказать немногого о ее обстановке и условиях работы, на что нельзя не обратить, по-моему, нашего внимания. При этом я не могу умолчать о том исключительном внимании широкой общественности к обсуждаемому нами вопросу.

<sup>1</sup> Выступление на конференции по изучению эпоса «Манас» 8 июля 1952 года во Фрунзе.

Свидетельством тому являлся и является, во-первых, зрительный зал, наполненный научными работниками, писателями, сказителями, учительством, студенчеством, а также ведущими ответственными работниками — руководителями министерств, облисполкомов, госплана и руководителями партии и правительства Киргизии. Как в дискуссии печатной, так и на конференции активно высказались не только ученые исследователи, но и почти все ведущие авторитетные писатели советского киргизского народа. Дальше, настоящему обсуждению вопроса о «Манасе» уделили внимание не только в Киргизии, но и в Москве, проявили глубокую заинтересованность и ждут серьезного ответа от нашей конференции Всесоюзная Академия наук и Союз писателей СССР.

О чем говорит все это? Во-первых, о чуткой внимательности нашего общества к труду наших ученых. Во-вторых, все это свидетельствует о том, что «Манас» — это не рядовое явление из числа эпоса и фольклора наших народностей, что «Манас» необыкновенно широко известен киргизскому советскому народу. Это все говорит, наконец, о том, насколько большую, серьезную ответственность несем мы, докладчики, содокладчики, выступающие здесь с нашими развернутыми суждениями. Необходимо положить конец тем ненормальным, многолетним кружениям вокруг «Манаса». Было бы досадно, если бы в результате всех наших разговоров остались лишь одни расходящиеся мнения, взаимные попреки, отрицания и осуждения и все то же неопределенное отношение к задаче, поставленной перед нацией жизнью, историей. Стало быть, прежде всего от конференции и в том числе в первую очередь от докладчиков, содокладчиков, а затем и от остальных участников ожидается ясный, обоснованный ответ на самые основные задачи, связанные на сегодня с «Манасом».

Каковы же эти задачи, на которые требуются только что упомянутые четкие ответы? Они, по-моему, могут быть сформулированы в виде трех следующих вопросов: 1) нужен советскому киргизскому народу эпос «Манас» или нет? 2) возможен ли его сводный вариант и 3) если возможен, то как его воссоздать?

Дальше, во вторую очередь могут быть поставлены

вопросы о задачах и путях изучения «Манаса», об эпохе возникновения «Манаса».

Я отношу эти вопросы на вторую очередь потому, что если говорить не о пройденном этапе, а о предстоящих задачах, то, прежде чем говорить об изучении, надо выделить этот самый объект изучения, настоящую, подлежащую публикации версию «Манаса», а вопрос эпохи возникновения эпоса также вернее изучать в связи с отбором установленного текста.

Таким образом, и моей первой задачей при данном выступлении является ответ на поставленные выше три вопроса.

Но так как я имел хотя и не систематическое, но до некоторой степени исследовательское отношение к вариантам «Манаса», то считаю необходимым вкратце упомянуть об этих своих работах по «Манасу».

Я начал изучать «Манас» в начале тридцатых годов и к 1935 году написал первую редакцию своего исследования, затем переработал ее в 1937 году, а в 1942—1943 годах ее редактировали здесь без меня, но в 1944 году я вновь обработал и представил в ИЯЛИ последнюю редакцию. Между прочим, за исключением отдельных газетных статей моих, построенных на материале указанного исследования, вся работа в целом не публиковалась до сих пор ни в одной редакции. Надо добавить, что в те годы, в начале и середине тридцатых годов, не было, кроме Сагымбаевского, никакого другого варианта «Манаса». Каалаевский вариант записывался в 1936 году, я прочел записанное, но еще не законченное из его исполнения. Слушал, но не читал Молдобасана.

Таким образом, имея перед собой лишь один законченный вариант Сагымбая, я и писал свои наблюдения по нему и нашел феодальным не только его вариант, но и весь «Манас». Хотя я оговаривался целым разделом, так названным мною «Об условиях записи эпоса», все же я считал тогда, что весь эпос отражает лишь феодальную идеологию. К тому же в ту пору были общие причины, они и повели меня к ошибочным тогда выводам. А общие причины эти таковы: в тот период эпос народов относили к достоянию феодальной, княжеско-дружинной, боярской среды. Представления буржуаз-

ной фольклористики были тогда еще живы. Но после, когда в связи с постановкой «Богатырей» Демьяна Бедного в Камерном театре ЦК ВКП (б) и «Правда» высказала совершенно иное отношение и правильно ориентировала советскую фольклористику на должную, достойную оценку богатырских былин с отнесением их к народным достояниям, я пересмотрел свою прежнюю оценку «Манаса». Я был убежден в том, что хотя Сагымбай и внес феодальное, чуждое народу панисламистское, пантюркистское и националистически наносное в эпос, за всем этим, как в произведении коллективном, бытовавшем в веках и во многих песнях, не созданных Сагымбаев, а заученных им, должна быть народная основа. Исследуя критические, изобличающие и Сагымбая, и его заказчиков выводы, я рассматривал главную сюжетную основу и при наличии отдельных искажений (Сагымбая и не принадлежащих ему) исследовал эту старую, устойчивую, на мой взгляд, канву эпоса как достояние народа. Дальше меня укрепила в поисках народного эпоса уже дальнейшая творческая практика всех братских республик — их декады в Москве, во время которых представлялись произведения эпоса многих народов.

Теперь я вернусь к тем основным вопросам, которые я выделил как задачи данной конференции. Первый вопрос для ясности всех наших положений, рассуждений я поставил напрямик: нужен ли киргизскому советскому народу эпос «Манас» или нет? А так как этот вопрос стоял перед конференцией, перед докладчиками, содокладчиками первоочередным, требующим ясного ответа основным вопросом, то нельзя не вспомнить о том, как ответил на него первый основной доклад А. К. Боровкова.

Спрашивается, получили мы на указанный вопрос ответы в докладах, содокладах? Надо признаться, что этого ответа мы и имеем и не имеем. Имеем ясные ответы по дискуссии на страницах печати по докладу тов. Джакишева, по содокладам.

А вот по докладу А. К. Боровкова имеем колеблющийся ответ. Ясно для каждого, что 99 процентов его доклада было построено на отрицании эпоса. И это отрицание было построено на впечатлениях от сагымбаевского варианта. Рассуждения докладчика строились на

выдержках лишь отрицательного, наносного, чуждого народу материала. При этом не делалось должного отбора народных элементов, имеющихся в самой основной сюжетной канве эпоса. И получилось так, что докладчик исследует не эпос, а все, что было налеплено на «Манас».

Но если это так на самом деле и если в правоте своей концепции уверен докладчик, то и надо было строить хотя бы половину доклада на этом. А то после тех пространных, отрицательно характеризующих эпос посылок данный вывод показался неожиданностью, противоречием.

Между тем «Манас», очевидно, нужен киргизскому советскому народу. За это высказались не только писатели, ученые, выражающие мысли и чувства советского киргизского народа, и сам киргизский народ. Как можно не вспомнить о том, что уже тридцать четыре года советский киргизский народ живет с «Манасом»? Его популяризировали: печать, школа, литература, искусство. Вспоминая академические вечера, почему нам не вспомнить о показанном в Москве балете «Айчорок»? А опера «Манас», арии из этих опер, пьеса, масса статей, брошюр, сборников, учебных пособий с отрывками из эпоса? Куда их деть и как их сбросить со счетов? В каком колхозе, совхозе, предприятии Советской Киргизии не знают теперь «Манаса»?

Ведь народ сам сделал «Манас» в советскую эпоху наиболее популярным, наиболее народным и сам же отбросил многое наносное.

Бытуя в советскую эпоху, разве «Манас» уже не очистился от скверны, которую пытались прилепить к нему? Где вы видите теперь «Манас» пантюркистов, панисламистов, сторонников газаватов? В сегодняшнем восприятии советского киргизского народа разве живет хан Манас, а не просто богатырь? И разве сегодняшнее отношение киргизского народа не связано с прежним, подлинно народным отношением к Манасу — богатырю, носителю народных черт, а именно героизма, чести, доблести, благородства, любви к родине? Ведь не могло и быть иначе.

Вспомним о том, что киргизский народ был до революции почти бесписьменным народом, и, естественно,

за эпос, который бытовал среди феодально зависимых масс и среди феодалов, шла борьба, особенно обостренная в последние десятилетия до Октября. А советский народ, унаследовав памятник, отражающий противоборствующие идеологии, конечно, должен был отобрать в нем то, что звучит, живет для него настоящей полнотой животворного источника.

Решая вопрос о «Манасе», о том, нужен он советскому народу или нет, мы должны помнить и другое: ведь сюда, как в единственный памятник прошлого духовной культуры киргизского народа, стянулось, влилось очень и очень многое, многое из словесно-речевой, поэтической, в целом духовной культуры народа. И, самое главное, здесь получил свою многовековую обработку, шлифовку, становление и развитие литературный язык киргизского народа предшествующей социализму эпохи. Какой лингвист сможет решиться вычеркнуть из литературно-образной ткани колossalного произведения лексические, синтаксические, поэтические данные языка народа, не имеющего или почти не имеющего ни своих классиков, ни многочисленных произведений письменной литературы? Кроме того, здесь получила свое многовековое развитие поэтическая культура. Здесь отражены, как уже говорили, мифы, легенды, мудрые изречения, быт, общественный, экономический строй. Здесь же отражены многие этапы истории народа и не только со времен калмыцко-киргизских войн XIV—XVIII веков, но и ранние — этапы монгольского нашествия и еще более ранние этапы разорительных для киргизов нападений тюркского каганата, древнего уйгурского царства и т. д.

Все сказанное говорит о том, что «Манас» нужен советскому киргизскому народу как ценный памятник его прошлого. И «Манас» должен быть издан, изучен. Нельзя ограничиться практикой предшествующих десятилетий.

Но в каком качестве он должен быть издан? Чтобы ответить на это, я перейду ко второму вопросу. Возможен ли сводный вариант? Как докладчики и огромное большинство участников конференции, я также думаю: да, возможен! И нужно воссоздать этот вариант! Но как воссоздать? На этот вопрос впервые ответил академик Радлов, когда составил свой вариант из трех ис-

полнений манасчи. И размеры манасовского стиха, и образно-стилистические особенности при единстве для всех манасчи обычной сюжетной канвы сделали возможным составление тематически и фабульно целого радловского варианта эпоса.

Надо отказаться от ошибочной, антинаучной мысли о том, что каждый исполнитель есть автор «Манаса» и что каждый вариант принадлежит всеми своими компонентами — образно-поэтическими, текстовыми — только одному сказителю. Есть общие места во всех вариантах, и это не только отдельные тирады, так называемые эпические повторы, но есть и общие песни даже с самыми незначительными словесно-поэтическими различиями. Потому и говорят все выступившие товарищи о сходствах между радловским и поздними вариантами, о сходстве между вариантами сагымбаевским — каралаевским, сагымбаевским — шапаковским, каралаевским — шапаковским. Это сходство имеется, не только в идейно-тематическом, но и в распространенном сюжетно-поэтическом, образно-стилевом качестве. Поэтому неправильно объяснять сходство между сагымбаевским и поздними записями подражанием Сагымбаю, а надо объяснять научно правильно, памятуя о том, что мы сопоставляем не памятники письменной литературы, а варианты устно-поэтической продукции, и потому гораздо за коннее полагать, что не с сагымбаевским вариантом сходны все записи в основных устойчивых свойствах, а с давно бытующей, широко известной народу общей основой «Манаса».

Если подходить к составлению сводного варианта с таким отношением, то можно заметить, что все различия, все придуманное будет выпирать, явственно выделяясь само по себе, и вы увидите, что этих различий гораздо меньше, чем сходств, и увидите также, что различия эти главным образом сосредоточены в зацинах и концовках отдельных песен во всех циклах, в трех зацинах и концовках, в которых любой эпик был волен привносить не входящие в ткань эпического повествования свои мысли, чувства, наблюдения. Безусловно правда, что в сагымбаевском варианте, как я замечал в исследовании «Манаса», эти личные вторжения эпика распространялись не только на зацины и концовки, а, выходя за их рамки, в отдельных случаях распространялись

порой и на трактовку сюжета и образа. Но и эти узоры тоже весьма легко различимы от общей народной основы. Вспомните из всех вариантов такие сцены, как массовые бои, картины до начала боя или после боя, поединки богатырей, портретные характеристики лиц, описания подвигов и всех качеств коней героев; вспомните все картины природы, описания земель, народов, изображение быта семейного, народных празднеств, игр, островерхих комедийных ситуаций; вспомните также отображение обычая при рождении, женитьбе, похоронах и передачу народного понимания роли и значения материнства, личной дружбы, уважения старшинства, воплощения народного понимания добра и зла, вражды в феодально-родовой семье — все эти элементы составляют подлинно сюжетные, динамические, именно событийные и потому распространенные части эпоса. И все они в огромном большинстве вариантов изображены весьма близко друг к другу, и, главным образом, они изложены в духе народного понимания всех этих явлений.

Не буду перечислять в примерах поэтические оформления этих общих моментов в разных вариантах, но сошлюсь на доклад тов. Джакишева и на выступления товарищей Маликова, Токомбаева, Сыдыкбекова, этих прекрасных, подлинных знатоков «Манаса», и также на выступление товарища Валитовой, которые весьма убедительно и умело отбирали и перечисляли народные элементы в отдельных разбираемых ими вариантах.

Итак, мы видим много общего в любом варианте. Поэтому нужно исходить в каждом варианте из отдельных песен (в книжно-текстовом понимании из глав), которые обычно состоят из двадцати пяти — тридцати страниц записи и рассчитаны для рецитаций в течение одного исполнения, и нужно начать сопоставление и отбор, опираясь на них. Зачины и концовки к этим песням, за самыми небольшими исключениями индивидуально приносимые от каждого сказителя, необходимо убирать. А песни со своими событиями, словесно-поэтическими данными, строем стиха, сходством всего своего стиля в целом будут говорить сами за себя. Они убедительно покажут, что многие песни созданы не самим исполнителем манасчи, а заучены им, восприняты от его многих

предшественников, в чем и суть коллективной эпической поэзии, бытовавшей в веках и прошедшей через уста эпиков многих поколений. Это мы и называем общей народной основой.

Вот на основе всего сказанного я и полагаю, что ошибаются отдельные товарищи, которые здесь высказывали мнение, что будто нет канвы для отбора сводного варианта с единым сюжетом. Канва есть. Она задана каждому исполнителю той известной для каждого слушателя тематической фабульной основой, которая бытует давно. Можно бы для живого конкретного примера и для устранения сомнений отдельных товарищ в этом отношении провести здесь же, в этом зале, разумеется, имея на то не ограниченное нашим регламентом время, пробное исполнение всего «Манаса» сидящими тут же несколькими манасчи, как Исак Шайбеков, Молдобасан, Ибрай, Саякбай. Даже если им поручить исполнять поэму по песням, а не по большим циклам, и то они смогли бы спеть нам многими устами цельное произведение по сюжету «Манаса». Они спели бы по той канве, которая в устном изложении известна самому народу. И мы убедились бы на очевидном примере, как сходны стихи, размеры, образно-стилистическая система, словарный состав, распространенные приемы повествований, построения диалогов, в целом увидели бы, как совпадают их части по стилю. И эти сходства также бы говорили за сводный вариант. Вообще, обсуждая вопрос об этом сводном варианте, безусловно, надо отказаться от тех ошибочных положений, которые высказывали ранее отдельные манасоведы, выделяя какие-то слои в составе эпоса. Этими слоями они называли якобы древнейший сказочно-мифический, древнеисторический, позднеисторический этапы в составе киргизского эпоса. Прав в этом отношении А. К. Боровков, отрицающий подобные деления стадиального порядка по примеру марровской концепции.

Конкретизируя свои предложения по данному вопросу о сводном варианте, я полагаю, что не нужно отдавать заранее исключительного предпочтения лишь одному варианту — каралаевскому или шапаковскому. А нужно, ориентируясь преимущественно на каралаевский, шапа-

ковский, а я бы еще добавил — на радловский варианты, использовать в разные моменты и все другие и на этой основе составить сводный вариант. Еще дальше конкретизируя свое предложение, я считаю необходимым, чтобы в составе деловой, ведущей редакционной группы принимали участие такие поэты, писатели, как Токомбаев, Маликов, Сыдықбеков, как подлинные знатоки и истинные авторитеты по «Манасу».

Дальше вкратце я изложу свои предложения по третьему вопросу, а именно по вопросу о том, как воссоздать, что отбирать из наличия миллиона строк «Манаса».

При этом надо помнить, что обычно размер, и к тому безмерно обильный, не самоцель. Необходимо сокращать множество повторений, но не все, однако, повторы подлежат изъятию, надо помнить, что любому эпосу свойственны как стилевые признаки эпические повторы. Дальше необходимо, безусловно, вычеркнуть все наносное, связанное с панисламизмом, пантюркизмом, с ханами-монархами, с агрессией за веру, с мнимой, подчеркиваю, с мнимой идеей объединения в понимании этого процесса в духе контрреволюционных буржуазных националистов. При этом необходимо сохранять народную исторически законную идею объединения племенного союза в эпохи иноземного угнетения киргизского народа в древние и средние века. Нужно вычеркнуть и все надуманные, ложные походы Манаса.

Вместе с тем необходимо сохранить все своеобразное народу в разные исторические эпохи его существования со всеми его представителями, ритуалом, обычаями, с его определениями понятий добра, зла, вообще морали, веры, космогонии, со всеми особенностями его фантазии, не взирая на то, совпадают они с реалистическими поздними представлениями человека о них или нет. Эпос есть эпос. Все противоречия надо объяснять с позиций марксистско-ленинского понимания всяких исторических и литературных процессов.

Полученный в результате сводный вариант может быть, по-моему, также издан в двух видах — в полной и сокращенной редакциях.

Но самое главное, при издании этого сводного варианта необходимо снабжать все первые издания глубо-

ко продуманными предисловиями, научными комментариями с обстоятельным объяснением всей проделанной заново работы над эпосом, над этим сводным вариантом. Крайне важно при этом сказать обо всех правильно высказанных здесь выступающими мыслях о фальсификации, идеализации, об идейных ошибках исследователей при изучении эпоса, о противоречиях в составе эпоса, об ограниченности сознания самого народа в прошлом.

Касаясь эпохи возникновения «Манаса», я напомню Л. И. Климовичу о том, что мысль о поисках древней основы «Манаса» в IX веке принадлежит не тем анатолийским туркам, о которых большинство из нас слышит здесь впервые, а принадлежит тому самому тюркологу Фалеву, на которого часто ссылались и вы сами и который считал необходимым изучать «Манас», порой сопоставляя его с орхонскими надписями. А идея отнесения эпохи «Манаса» к периоду джунгарско-калмыцких войн XV—XVIII веков, как на этом настаиваете вы теперь, принадлежит не вам, а В. М. Жирмунскому, которого вы последовательно отрицали до сих пор.

Этот вопрос не должен быть пока подчинен ни одному категорическому мнению, так как для упорного настаивания на одной лишь эпохе ни у кого нет убедительных, не только для посторонних людей, но и для самого говорящего, данных. А ссылка на Бартольда, на его чересчур общие высказывания о том, что калмыцкие войны вытеснили воспоминания прошлого, несостоятельна, потому что Бартольд не высказывался о «Манасе», ибо не знал его.

Между тем я считаю крайне необходимым вспомнить орхонские надписи, особенно большую надпись в честь Кюль-Тегина и памятник в честь Тонью-Кука. Напомню товарищам следующие места из этих надписей: «Перейдя через Кегменскую (чернь), мы ходили воиною вплоть до страны (киргизов)».

«Был Барс-бек, мы в то время (или: при тех обстоятельствах) даровали (ему) титул кагана и дали (ему в супружество) мою младшую сестру княжну. (Но) сам он провинился, (а потому) каган умер (он сам был убит), а народ его стал рабынями и рабами. Говоря: пусть не останется без хозяина страна Кегменская, мы

завели порядок в немногочисленном (пришедшем тогда в упадок) народе киргизов. Мы пришли, сразились и снова дали (страну для управления киргизу) (в честь моего дяди Кагана), я поставил во главе (вереницы могильных камней) «балбалы» киргизского кагана».

Еще дальше, так же: «Когда Кюль-Тегину было двадцать шесть лет, мы предприняли поход на киргизов. Проложив дорогу через снег глубиной с копье и поднявшись на кегменскую чернь, мы разбили киргизский народ, когда он спал; с их каганом мы сразились в черни Сунга. Кюль-Тегин сел на белого жеребца из Байырку, бросился в атаку, одного мужа (воина) он поразил стрелою, двух мужей заколол (копьем), одного после другого. При этой атаке он погубил белого жеребца из Байырку, сломил ему бедро. Киргизского кагана мы убили и племенной союз его взяли».

Этот же поход на киргизов пространно описывается в памятнике в честь Тонью-Кука.

Разве эти самые наивернейшие свидетельства древних агрессивных войн не только со стороны китайцев, позднее калмыков и джунгар, а со стороны ближайших соседей из тюркского племени, тюркского каганата, не могли давать повод эпическим сказаниям киргизов в те же времена? Что такое сами эти надписи орхонские? Их изучают до сих пор как памятники языкового порядка, а разве не являются они еще вдобавок и памятниками древнейших образцов фольклора? Ведь здесь подлинно краткие фабулы эпических сказаний. А если подобные памятники высекались из камня, разве не могли быть и более полные редакции на устах? И если подобное могли творить тогуз-огузы, тюргеши и другие племена, почему же подобные сказания не могли создавать те же киргизы, которые в ту эпоху, даже не в IX веке, а в пору VI—VII веков, терпели такой гнет и наиболее нуждались в герое-заступнике, защитнике народа?

Далее, киргизы терпели гнет со стороны уйгур, киргизы покорены сыном Чингиса Джучи. Почему все эти насилия, учиненные киргизскому народу, не могли служить поводом к зарождению его эпоса? Вот какие подозрения необходимо учитывать при определении эпохи возникновения эпоса. И в этом смысле прав Л. И. Кли-

мович, утверждающий в своем докладе, что эпос имеет и отражения древнейших эпох. Но во имя признания этой истины нужно быть последовательным в своих суждениях и не осуждать уж столь сурово всех тех, кто осмеливается говорить о древности происхождения «Манаса».

В результате всех наших совместных усилий мы должны вернуть народу народное, очистить эпос «Манас» от всего наносного, от всего чуждого народу. И, воссоздав такой истинно ценный «Манас», мы должны оправдать еще на одном примере мысли классиков марксизма-ленинизма о том, что каждый народ вносит в общечеловеческую культуру свои народные ценности.

**МАҚАЛАЛАР,  
ОЙЛАР,  
ПІКІРЛЕР**

## ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА И КАЗАХСКАЯ ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Успешному развитию братских литератур народов СССР чрезвычайно способствует тот исторический факт, что эти литературы имеют перед собой в качестве образца великую русскую классическую и советскую литературы.

Литература социалистического реализма наследует все лучшее, что создано русским классическим реализмом, продолжает и развивает далее революционно-демократические традиции русской литературы. Об этом всегда нужно помнить нам, советским писателям и исследователям истории литератур народов СССР. Исторический опыт наглядно показывает, что наши национальные литературы развивались тем быстрее и глубже, чем серьезнее, сознательнее творчески воспринимались виднейшими представителями этих литератур лучшие традиции русского реализма. Передовые писатели развивали эти традиции в применении к своей национальной специфике, обогащая их чертами и красками, почерпнутыми из богатств родного языка, жизни, труда, быта, особенностей характера родного народа и своей национальной культуры.

В любой национальной литературе можно проследить, как оказались традиции русского классического реализма в творчестве лучших писателей в прошлом, как продолжены эти традиции в творчестве советских писателей. По тому, как опыт русской литературы освоен этими писателями (подражательно или в самостоятельном глубоком творческом претворении), можно судить об идеально-художественном уровне, до которого поднялась та или иная литература.

В прошлом такие великие деятели национальных

культур, как Абай Кунанбаев в Казахстане, Тукай в Татарии, Ахундов в Азербайджане, ясно понимали историческую связанность судьбы их народов с революционно-демократической Россией. Они первые глубоко осознали, что приобщение к великой русской культуре, следование великим русским реалистам — непременное условие идейно-художественного развития всех национальных литератур народов России. Учебу на образцах русской классической литературы, у представителей передовой демократической мысли в России они рассматривали как свою важнейшую историческую задачу. В обращении к великому наследию русской культуры, в пропаганде этой культуры в среде народа они видели свою историческую миссию. В этом очень ярко и убедительно выражалось величие этих передовых людей своего времени.

И сегодня, как и тогда, вопрос об освоении наследства русского реализма стоит для нас не только как вопрос литературного совершенствования, мастерства, а как вопрос верной исторической ориентации нашей литературы на самое передовое высокондейное искусство мира, как вопрос верной ориентации и в своем классическом наследстве. Рассматривая историю своей литературы в связи с передовой русской литературой, можно определить то действительное место, которое занимает в ней тот или иной писатель, можно установить, кто из литературных деятелей прошлого являются нашими предшественниками. Теперь, когда писатели всех народов СССР не только учатся у русской литературы, но вместе с русскими писателями создают единую социалистическую культуру, нам особенно важно при изучении истории своей литературы ясно определить ту традицию, на которую должны опираться писатели любой из наших республик.

Верное освещение истории родной литературы в ее связях с великой русской культурой не менее важно и для воспитания молодежи, для того чтобы у подрастающего поколения сложился ясный и правильный взгляд на историю развития культуры своего народа. Для наших средних школ нужны учебники по литературе, для вузов — курсы лекций по истории и теории литературы, критики и журналистики. Эти книги должны дать подлинно научное освещение исторического становления

культуры наших народов. В них должны быть выделены те передовые деятели литературы прошлого, которые явились выразителями дружбы с русским народом. В творчестве национальных писателей должно быть выявлено все исторически-прогрессивное, революционное, передовое и показано в своих глубоких связях с революционно-демократической традицией русского реализма.

В результате глубокого восприятия русской классической литературы прогрессивные деятели национальных литератур правильно определили свои идеино-исторические и эстетические воззрения на действительность. Следуя традициям русского реализма, они рассматривали искусство как акт общественной борьбы. Их творчество одухотворялось идеей служения народу. Оно было пронизано гневным пафосом осуждения в литературе и в общественной жизни всего отсталого, реакционного, косного, в том числе догм фанатического ислама. Выдающиеся литературные деятели и публицисты прошлого столетия в своих произведениях звали народ идти по передовому пути русской культуры. Их литературное наследство должно быть прежде всего изучено и осмыслено в свете марксизма-ленинизма. В истории литературы должны быть прежде всего освещены те литературные направления и течения, которые в значительной степени определили последующее поступательное движение родной литературы.

Бесспорно, что при этом не надо оставлять в стороне, вне изучения, и «книжников» и акынов, находившихся вне главного русла прогрессивного развития литературы. Все дело в том, чтобы глубоко раскрыть исторические причины классовой ограниченности выразителей отсталой идеологии в литературе, показать их противоречия, дать историю литературы во всей сложности диалектического процесса, со всеми проявлениями идеальных разногласий между теми или иными литературными группами и течениями.

Такое исследование истории литературы, которое правильно ориентировало бы учителя, школу, студенчество и всю общественность, сейчас остро необходимо в национальных республиках. Нужна книга, которая в свете великого ленинского принципа партийности решала бы проблемы молодой литературоведческой науки в национальных республиках. Известно, что в историях некото-

рых наших литератур уживалась теория «единого потока». Некритическое любование стариной, отсутствие классового анализа в освещении процессов становления литературы приводили к сползанию на позиции буржуазного национализма. Главным пороком таких литературоведческих работ явилось то, что они не сумели выделить подлинно передовые, революционные элементы в прошлом национальных литератур. А между тем в этом последнем заключается самая главная задача исследователей литературы. Стоит научно подойти к истории литературы, как конкретно-исторический анализ покажет, что лучшие представители национальных литератур, проникнутые сознанием своей ответственности перед народом, были связаны духовным родством с передовой русской общественной мыслью, с ее передовой эстетикой, в которой выражалось верное понимание цели искусства и общественной роли писателя.

Надо, конечно, оговориться, что и классики национальных литератур XIX века не всегда могли стать вровень с передовой общественной мыслью России того времени. Дело в том, что развитие общественной мысли в России, отражая собой бурный рост производительных сил, шло быстро, опережая на ряд десятилетий замедленный рост общественного сознания национальностей окраин царской России. Поэтому исторически обусловленная ограниченность мировоззрения даже передовых писателей-мыслителей в ряде национальных литератур была в прошлом неизбежным и печальным фактом, заслуживающим особого, внимательного анализа.

Прекрасной иллюстрацией к вышеприведенному положению служит творчество Чокана Валиханова и Абая Кунанбаева — казахских писателей, современников Герцена и Чернышевского. Чокан следовал за русскими просветителями, знал и ценил произведения Герцена и Чернышевского. Абай творчески воспринял идеино-художественные традиции пушкинского реализма. Будучи современником Чернышевского и Добролюбова, он многому учился у революционных демократов. Однако творчество его имеет много внутренних противоречий. Ему присущи элементы религиозности в толковании вопросов морали; он воспринимает монархический строй как нечто незыблемое. Такие противоречия в мировоззрении и Чокана и Абая выражали собой исторически обусловленное

отставание этих писателей от передовых идей русских революционных демократов.

Исторически установленные фактические данные о Чокане Валиханове говорят о том, что в 1857—1858 годах он был в близкой дружбе с петрашевцами — в лице Дурова, находившегося в Омске, и Ф. М. Достоевского в пору его пребывания в Семипалатинске. Кроме того, Чокан Валиханов всю свою жизнь находился в тесном общении с выдающимися деятелями, просветителями из среды сибирской интеллигенции: Потаниным, Ядринцевым. Будучи сам ученым-географом, этнографом и исследователем истории казахов и киргизов, Чокан во многом помогал деятельности Семенова-Тяньшанского.

Верные памяти Чокана друзья издали на русском языке его труды под названием «Сочинения Ч. Ч. Валиханова».

Чокан был хорошо знаком с сочинениями Белинского и Герцена. Однако из их трудов он ближе всего воспринял программу широкого просвещения масс. Революционно-демократические идеи этих русских мыслителей казались и Чокану и Абаю преждевременными в применении к отсталому казахскому обществу.

Но наряду с этим, как мы видим, оба писателя под влиянием великих русских просветителей выступают против косности феодального Востока, панисламизма, пантюркизма. У Абая мы с восхищением констатируем творческое освоение пушкинского реализма, идеино-эстетических взглядов Белинского о служении искусства обществу. Во многих высказываниях Абая мы находим приговор явлениям общественной жизни в духе учения Чернышевского и Добролюбова. В сатире великого казахского поэта звучат те же социальные мотивы, что и в бессмертных произведениях Салтыкова-Щедрина.

Так же, как Чокан Валиханов, Абай широко ознакомился с русскими классиками XIX века. Абай во всех тонкостях понимал тексты Пушкина, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Некрасова. Высокохудожественные переводы произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова, сделанные Абаем, а также его воспроизведения отдельных стихов Байрона, Гете с русского перевода свидетельствуют об огромной культуре, освоенной Абаем в результате изучения произведений русских классиков и передовых деятелей прошлого столетия,

Знакомясь с трудами Белинского, Герцена, Чернышевского и Добролюбова, Абай проникался их просветительско-демократическими идеями. То в отдельных стихотворениях, то в прозаических «размышлениях» («Гаклия») Абая мы часто сталкиваемся с мыслями Белинского, с мыслями Герцена, с взглядами Чернышевского, Добролюбова, высказанными ими на страницах «Современника». С «Современником» познакомил Абая его друг, последователь Чернышевского, ссылочный Михаэлис.

Но раньше чем перейти к подробному анализу плодотворного влияния русского классического реализма на творчество Абая, нам хочется рассказать, какие эстетические и этические нормы русских просветителей легли в основу художественного мировоззрения Абая, какие социально-политические идеи общественной мысли тогдашней России наиболее отразились в творчестве великого казахского классика. Абай иными глазами, чем его предшественники и даже современники, увидел казахскую действительность, застывшую в окостенелых формах феодально-родового быта. Уже в ранних своих произведениях он резко осудил благодущие и безыдейность Бухара-жирау, Шортанбая, Дулата!

Шортанбай, Дулат и Бухар-жирау,  
Певцы лоскутных мыслей они...<sup>1</sup>

Этими словами Абай выносит приговор убожеству мыслей, скучности общественных идей и отсутствию положительной исторической перспективы и у названных поэтов. Вся их дидактически-назидательная поэзия была обращена к прошлому. Мнимые печальники народа, они не только не осознавали необходимости восприятия передовой культуры, но просто пугались даже возможности сближения с русскими. Привычные, освященные исламом понятия, веками сохранившиеся формы феодально-родового быта являлись для них гарантией их личной славы и благополучия.

Подобно старым биям,  
Не стану мыслить поговорками.  
Подобно старым ақынам,  
Не стану попрошаиничать за мзду.  
Обновилось слово!

---

<sup>1</sup> Цитаты приводятся в подстрочном переводе. (М. А.).

Обновись и ты,  
Обращаюсь к тебе, слушатель мой,—

писал Абай.

Абай впервые в степи заговорил о социальной роли поэта, высоко подымая искусство как орудие борьбы за новые общественные идеи.

Цель моя — родить такую речь,  
Чтобы отточенным словом  
Не глаза искржд —  
Души открыть, сделать зрячими.

Эти строки были обращены против предшественников Абая — акынов прошлого, подобных Бухару, чья «лоскутная поэзия» заключала в себе безнадежный пессимизм, идеализацию устоев феодального аула и неприятие русской культуры.

Абай выступает как беспощадный критик феодально-родового строя. Он поднимает свой голос за русское просвещение, за скорейшее приобщение к более передовой культуре.

Эстетические взгляды Абая обнаруживают глубокое родство с идеально-эстетическими взглядами Белинского, видевшего в поэте прежде всего гражданина, борца за общественное благо, понимавшего искусство как одну из форм борьбы за демократические права народа. Абай облекает полюбившиеся ему мысли Белинского в стихи, в афоризмы, которые показывают, как органично воспринял он многое из эстетики Белинского.

Прекрасный знаток казахского фольклора, Абай в своем творчестве широко пользуется всем богатством казахского языка, но он совершенно отказывается от канонических форм устной народной поэзии. Он выступает новатором в поэзии. Абай знакомит казахов с новыми, неизвестными ранее формами поэзии, заимствованными из русской классической литературы.

Абай противостоит Бухару и Шортанбаю и им подобным акынам еще и потому, что те в своих произведениях выражали уже не освободительные мотивы и настроения, отличающие подлинно народную фольклорную традицию, а лишь облекли свои толгау (назидания) в фольклорные формы, выражая в них чуждые народным массам воззрения ханско-султанских верхов.

Абай отказался и от «тиюрки» — этого условного литературного языка, характерного для общих по сюжету

книжных произведений, начавших в эти годы сильно распространяться в виде многочисленных «кисс»—«пародийных» романов-дастанов. Поэты- книжники у татар, узбеков, казахов, туркмен, башкир создают во второй половине XIX века на этом условном книжно-литературном языке стихотворные поэмы на темы парэдных сказаний и легенд. В особенном изобилии сочиняются и распространяются в массах поэмы на религиозно-героические темы. Эти книги, в большинстве принадлежащие перу консервативных, фанатичных и бездарных мулл-поэтов, играли свою роль в распространении ислама и пантюркистских идей во второй половине XIX века. Все это лубочное книжное виршеплетство с претензией на подражание классической арабской и иранской поэзии вызывает у Абая отвращение. Он осуждает поэтов, создающих эти дастаны, перепевающих избитые исламистские сюжеты о действиях пророка и его сподвижников.

В годы расцвета творчества Абая эпигонское, бездарное подражание древним классикам Востока было весьма характерно для поэтов- книжников.

Я пишу без хазрета Али и драконов,  
Нет у нас и пегих девушек с золотым  
подбородком,—

говорит Абай, высмеивая напыщенность восточных образов, наполненных сравнениями женской красоты с золотом и драгоценными камнями, а героев — с гиперболизированными чудовищами.

Творчество Абая пронизано беспощадной и последовательной критикой и правов и дейний родовых старейшин, волостных управителей, взяточников, сутяг, мулл-ханжей, осмежанием байской лени и косности. Абай гневно выступает против бытовых устоев, закабаливших казахскую женщину.

Для общественной среды, окружавшей Абая в то время, само осуждение, отрицание, неприятие освященных веками жизненных устоев феодально-родового быта явилось позитивной программой, идейным лозунгом нового мира. Высказывания Абая были направлены против основ старой феодально-родовой семьи, против всего жестокого и несправедливого социального строя казахского кочевого аула, против отсталого административно-хозяйственного уклада многочисленных племен и родов. Все это воспитывало молодое поколение в духе народно-

демократических идей, составлявших новую для степи сущность социальной программы деятельности Абая.

Эта поэтическая проповедь, пропагандирующая высокие демократические идеи своего века, раскрывает Абая как гениального поэта, великого сына казахского народа, пролагавшего себе путь и направление по стезе русских классиков, выразителей передовой мысли человечества.

Какие же именно традиции пушкинского реализма наиболее прочно закрепились в творчестве Абая?

Перевод «Евгения Онегина» для Абая и его читателей имел исключительное значение. Это был огромный сдвиг в казахской устной и письменной литературе. Абай, учась у Пушкина простому и ясному реализму в изображении действительности, сам создал чудесные поэтические зарисовки природы, волнующие пейзажи своей родины.

Никто за исключением Алтынсарина, в казахской литературе до Абая не писал о четырех временах года, сочетая живо воспроизведенный пейзаж с картинами аульного быта, с зарисовками жизни трудового люда, противопоставляя праздному ханжескому быту баев обездоленность народа. Все четыре времени года запечатлены Абаем в их реальной бытовой конкретности, характерной для кочевого быта в просторах казахских степей. С совершенная поэтическая форма способствует возникновению у читателя видений и чувств, близких по силе тем, которые возбуждают пушкинский стих, рисующий русскую зиму, осень, весну, лето...

Абай воспринял пушкинские идеи о свободе личности, о поэте — глашатае дум и чаяний народных. Абай в своем стихотворении «Поэт» первый утвердил в казахской поэзии высокое общественное призвание поэта.

Абай учился у Пушкина и Лермонтова создавать лирику любви, душевных переживаний, настроений... Вместо восточной, напыщенно-нарядной надуманной любви, предопределенной роком, Абай воспевает любовь животворящую, созидательную. Глубоко проникновенны его конкретные образы влюбленных на ночном свидании среди заснувшего аула на джайляу. В лирике Абая мы ощущаем гнев, осуждение, печаль поэта, вызванные нежестким окружением его среды, нищетой и забытостью народа, горькой судьбой казахов. Поэт страдает от

того, что и его жизнь и жизнь окружающих далека от идеала свободной, независимой человеческой личности, несущей с достоинством свое знамя служения обществу.

Абай познакомил казахскую степь и с русским баснописцем Крыловым. Абай воспринял от Крылова народность поэтической речи, искусство аллегории, острый критический юмор. В своих мастерских переводах басен Крылова Абай в ряде случаев обострял, оттенял мораль этих басен. Большинство крыловских афоризмов вошло в состав казахских поговорок, изречений, как наиболее меткие и верные определения пороков и уродств патриархально-феодального уклада степной жизни эпохи Абая. Басни Крылова, распространившись благодаря переводам Абая по степи, нашли в ней многих своих почитателей и подражателей.

Почти никто из поэтов казахской степи до Абая не воспевал труд. Абай первый оценил труд как достойнейшее выражение человеческой воли и энергии. «Труд — это наша молитва», — говорил Герцен. Абай почтил и превознес трудовой люд, посмел в те времена поставить его выше богатой и праздной аульной аристократии.

Особенно тщательного изучения и пристального внимания в наследии Абая заслуживает глубокая внутренняя связь его творчества с эстетическими взглядами Чернышевского и Добролюбова, проникновенное восприятие Абаем идейной направленности сатиры Салтыкова-Щедрина.

Одним из любимых и особо выделенных Абаем русских писателей второй половины XIX века был Салтыков-Щедрин. На первый взгляд может показаться странным, если не невозможным, установление родства Абая-поэта, не писавшего к тому же сюжетных произведений, с русским писателем-прозаиком, автором сатирических сказок, новелл и романов. Между тем в поэтических портретах управителей Кулембая, Кожекбая, Дутпая и других воротил, разжигающих родовую вражду в степи, взяточников, смутьянов, льстецов, подхалимов Абай на казахской жизненной основе создал типичные, сатирически обрисованные во всей своей полноте образы самодуров, тунеядцев своего времени. Читая написанное Абаем, нельзя не вспомнить и «господ ташкентцев», и всех иных чиновников-взяточников, лицемеров, выделенных в бессмертных произведениях Салтыкова-Щедрина.

Абай порицал сынков казахских баев, обучающихся в русских школах лишь для того, чтобы стать царскими чиновниками.

Стать толмачом и адвокатом их мечта,  
И не хотят они быть такими, как Салтыков и  
Толстой...

Сатирически-желчные стихи-портреты Абая, изображающие степных самодуров, без сомнения, созданы под влиянием великого русского сатирика.

Если Чернышевский говорил: «Не надо нам слова гнилого и праздного, погружающего в самодовольную дремоту и наполняющего сердце приятными мечтаниями, а нужно слово свежее и гордое, заставляющее сердце кипеть отвагой гражданина, увлекающего к деятельности широкой и самобытной», — то Абай писал:

Не для забавы я пишу стих,  
Нет мечтаний и сказок в нем.

Будучи сам выходцем из знатной феодальной среды, Абай связывает свою судьбу с людьми труда, простыми скотоводами, тем классом казахского народа, которому принадлежало историческое будущее. Абай клеймит представителей родовой аристократии — управителей, чиновников, адвокатов, толмачей, мулл и баев — всей силой своей едкой гневной сатиры, по духу весьма близкой к сатире его современника, писателя Салтыкова-Щедрина. Салтыков-Щедрин выступал «против произвола, двоедушия, лганья, хищничества, пустомыслия». В созданных Абаем образах степных воротил, в его сатирических стихах бичуются именно эти общественные пороки. Абай описывает распад и развал патриархально-феодальной среды. У Абая нельзя найти ни малейшего признака идеализации каких бы то ни было устоев прошлого. Он последовательно, во имя обновления жизни критикует феодально-родовой строй современного ему аула.

Абай полагал, что не социальный переворот и революционное изменение основ современного ему общества, а широкое просвещение принесет с собой обновление жизни, — в этом сказалась историческая ограниченность взглядов казахского просветителя.

«Учись у русских», — было девизом всей сознательной творческой жизни Абая. И это касалось не только лите-

ратуры. Абай говорил: «Люби труд», — подразумевая под трудом земледелие, которое вместе с русскими людьми пришло в степь. Он не идеализировал аул, не защищал патриархально-родовой уклад. Он выступал с требованиями реформ в управлении степью, с требованиями искоренения взяточничества и неправого суда.

Как уже упоминалось, Абай всегда и неизменно ратует за равноправие женщин. Его высказывания по вопросам морали и религии содержат в себе полное отречение от фанатизма и схоластики ислама.

В своих поэтических размышлениях об исторических путях казахского народа Абай выступает против тех, кто стремится изолировать казахскую степь от судеб России.

Но наряду со всеми вышеперечисленными прогрессивными сторонами творчества Абая мы не можем не остановиться на его классово-исторической ограниченности в ряде серьезных социальных вопросов.

Осуждая сатрапов, ставленников царизма в ауле, всячески борясь против них, Абай, однако, как нами уже отмечалось, не зовет к насильственному свержению монархического строя. Мы не находим у Абая последовательно-материалистической философии и боевого демократизма Чернышевского — великого русского мыслителя и идеолога крестьянской революции в России. В философских воззрениях Абая есть двойственность. Он — приверженец дуализма, определяющего началом и причиной бытия две субстанции — дух и тело. Он считает, что нравственное совершенствование личности способно само по себе изменить ход истории. Абай приписывает роль творцов истории человека отдельным выдающимся личностям, «героям», которые ведут за собой пассивный и покорный народ.

Изучая наследие Абая, устанавливая характер усвоения им традиций русского реализма, объективный историк литературы должен, следуя мудрому указанию нашей партии, не улучшать и не ухудшать историю, и в творчестве Абая раскрыть и объяснить свойственные казахскому классику внутренние противоречия.

И последнее, что надо отметить, говоря о творческих путях Абая, — это его отношение к классикам Востока. Он чтил творения таких писателей, как Фирдоуси, Хафиз, Саади, Низами, Навои, Физули. В ранние годы поэтической деятельности он подражал их любовной лирике. Но

в зрелом периоде своего творчества Абай в поисках жизненно-реалистических путей искусства, связанных с эпохой, с запросами народа, обращается не к ним, а к лучшим произведениям гуманистической русской литературы. Абай перерос традиции средневековья, запечатленного в поэзии и афоризмах восточных классиков. Как Ахундов и Тукай, Абай ясно понимал, что при всем восхищении красотой поэзии старого Востока не в ней надо искать прогрессивную исторически-насущную общественную мысль своего времени.

Конечно, и в великолепных памятниках древних восточных культур сохранились неувядающие ценности поэтического мастерства, в них запечатлены многие правдивые мысли, но они, естественно, не могли удовлетворить поэтов национальных окраин России XIX столетия. Произошли огромные сдвиги в истории человечества, и русская литература XIX столетия, несущая широкие идеи революционного гуманизма, свободы человеческой личности, раскрепощения трудового человечества, равенства женщин, требовавшая независимого от церкви широкого светского образования, провозгласившая еще устами Пушкина братство всех народов «Руси великой», — русская литература всей своей притягательной новизной и исторической правомерностью не могла не одолеть традиций старой классической поэзии Востока.

Пора нашим литературоведам сопоставить влияния восточной и русской поэзии на творчество таких классиков, как Абай, Тукай и другие, и показать, какое огромное значение для их творчества и для их национальных литератур в целом имела их ориентация на великую русскую литературу. Об этом небесполезно помнить и иметь ясное представление каждому из нас, советских писателей национальных республик, и прежде всего Средней Азии. Пример Абая особенно поучителен.

Влияние русской классической литературы легко прослеживается и в творчестве другого казахского поэта-просветителя и педагога — Ибрая Алтынсарина. Призыв к овладению русской культурой через местную русско-туземную школу путем знакомства с творениями русских классиков, идея освобождения школьного образования от схоластики Востока и православной догмы, то есть от двойного влияния церковников, — вот что звучит в поэзии и прозе Алтынсарина, последователя русского реализма.

Смелый реформатор, насаждавший светские школы не только для мальчиков, но и для казахских девочек, он стремился осуществить в своей творческой и общественной деятельности программу русского просветительства. Его труды в целом,— несомненно, прогрессивное явление для национальных окраин тогдашней России. Но надо сказать, что восприятие традиции русского реализма ограничивается у Алтынсарина пределами школьной, хрестоматийной, дидактической литературы. В его наследии мы не находим того широкого, разностороннего, высокоидейного приобщения казахской литературы к русской классической литературе XIX века, какое есть у Абая. Однако тот факт, что Алтынсарин первый разработал на основе русской графики казахский алфавит и, следуя методике и педагогическим идеям великого русского педагога Ушинского, также создал свою хрестоматию для школьного чтения и включил в нее свои переводы басен Крылова,— все это в целом говорит о его огромной роли новатора, твердо ставшего на путь воспитания казахской молодежи в духе передовых традиций русской реалистической литературы и демократической светской школы.

Справедливость требует отметить, что в среде казахских литераторов нашлись и такие, которые обращались не к демократической культуре русского народа, а к реакционной культуре господствующих в России классов. Шангирей Букеев — поэт конца XIX — начала XX века примыкал своими произведениями к поэтам, проповедовавшим так называемое «чистое искусство». Он следуя поэтам-эстетам шестидесятых годов, воспевает тишину барской усадьбы, ханское прошлое, охоту... Шангирей Букеев, потомок хана Жангира, состоял в списке самарского дворянства, имел крепостных крестьян и помещичью усадьбу на Волге, у озера Коль-Борсы. Несмотря на то что Шангирей Букеев вступил на литературное поприще после Абая, идеальные позиции его творчества были далеки от прогрессивной общественной мысли своего времени.

Традиции русского реализма в казахской литературе после Абая продолжены и отчасти развиты в его идеино-историческом плане прозаиками и поэтами демократического направления: Спаандијром Кубеевым, Сабитом Донентаевым, Султанмахмудом Торайгыровым.

На заре XX века в Казахстане зарождается

художественная проза, начало которой положено романом «Калым» Кубеева. Роман этот далек от совершенства в отношении художественной формы, но идеи-прогрессивные устремления, выраженные в нем, содержат в себе элементы критического реализма. Осуждение родового феодального строя, угнетения женщин, господства властительных биев, аткаминеров как главного социального зла в казахском ауле, отличает это произведение и ставит его в ряд значительных явлений своего времени. В романе противопоставлены два поколения: отцов и детей. Молодежь рвется к новому; чувствуется приближение революционных бурь. Брожение умов и социальный протест против вековых устоев патриархального аула в этом романе раскрыты в образах джигитов и девушек — представителей бедноты, борющихся за экономическое и правовое раскрепощение. И эти герои и их настроения, обрисованные в романе, явились несомненным отражением веяний русской революции 1905 года; передовая общественная мысль, выраженная в русской прогрессивной литературе, пробуждала сознание молодежи национальных окраин.

У казахских писателей не было достаточно опыта в области прозы. Надо признаться, что не было тогда в среде казахских литераторов и талантливых прозаиков. Поэтому в первых казахских повестях нет той глубины и художественной полноты в изображении аула и внутреннего мира героев, которыми отличается поэзия Абая. Тем не менее казахский читатель буквально зачитывался первыми романами типа «Калым», целя в них правдивое отражение запросов современности.

С большей силой влияние русского реализма сказалось в послеабаевский период казахской литературы в поэзии. После революции 1905 года на литературную арену выступает талантливый продолжатель традиций Абая в сатирической поэзии Донентаев. Зло и умело он обличает пороки волостных управителей, казахских националистов, торгашей-купцов, недоучек, приверженцев стариков аксакалов, осмеивает позорные, сохранившиеся от варварской эпохи социальные институты прошлого, всякие проявления ханжества и невежества в казахском обществе. В реалистической манере изображения Донентаевым застойного кочевого быта, безвыходного положения казахского крестьянства, в публицистической страстно-

сти, с какой Донентаев отстаивает интересы бедноты и клеймит невежество самодовольных чиновников, мы находим ту же школу социальной сатиры Салтыкова-Щедрина и Некрасова, воспринятую уже в абаевском преломлении. Поэзия Донентаева этой поры глубоко проникнута духом русского критического реализма.

Произведения Султанмахмуда Торайгырова — поэмы «Батрак» и «В блужданиях жизни» — по своей художественной форме явились новшеством для казахской литературы. В них дана широкая панорама многих, до того не отображенных, неприглядных, но правдивых картин подневольного труда и борьбы аульного батрака. Батрак, изображенный Торайгыровым, ищет пути своего раскрепощения, он глубоко задумался над своей участью, протестует против окружающей его несправедливости, — этот образ батрака многими своими чертами близок образам крестьян из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Но отсутствие четкого мировоззрения у Торайгырова лишает его произведения силы действенного призыва к классовой борьбе.

В поэме «В блужданиях жизни» юноша-герой размышляет о независимой жизни, достойной человека. Он недоволен окружающей его действительностью. Смутное предчувствие грядущей революции вызывает в нем протест против существующего строя, но отсутствие ясного политического сознания приводит его к отрицанию вообще всяких общественных учреждений, то есть к анархическому нигилизму.

Таким образом, Торайгыров направил стихийную революционность героя своей поэмы в русло буржуазного индивидуализма. Поэт оставил героя поэмы «В блужданиях жизни» на перепутье. Герой не понимает лозунгов Октября, он останавливается перед ними, как перед загадкой, которую он не в состоянии разгадать. В этом идейном метании героя отразилась и политическая слепота самого поэта.

Будучи современником Горького и Маяковского, Султанмахмуд Торайгыров остался равнодушным к революционным идеям их творчества. Султанмахмуд остался лишь выразителем индивидуального, анархически-бунтарского протesta. Отсюда происходят его политические блуждания в годы 1917—1918. Поэт попадает в тот же тупик, в котором оказались все идеологи буржуазно-на-

ционалистической эксплуататорской верхушки казахского общества.

Мы попытались в кратком фрагментарном наброске истории казахской литературы показать, как в сложном процессе становления казахской письменной литературы в дооктябрьский период отразились великие традиции передовой общественной мысли России и русской классической литературы.

Казахские писатели в прошлом обращались к русским классикам с ясным сознанием, что восприятие лучших традиций русской литературы приведет их к вершинам художественной культуры. Уже в прошлом казахской литературы заложены корни исторической дружбы и родства советской казахской литературы с передовой культурой великого русского народа.

Вместе с тем следует помнить, что в прошлом в силу отсталости казахского народа лишь прогрессивные писатели, поднявшиеся над уровнем своей среды, обращались к традициям русского реализма.

С Великой Октябрьской социалистической революцией казахский народ равноправно вошел в братскую семью народов Советского Союза. Он начал активное политическое существование, проявляя себя во всех областях экономической, общественной и культурной жизни Советского Союза. Только в советскую эпоху все творческие силы казахского народа получили широкий расцвет и небывалый размах. Великий процесс возрождения духовной мози бывших угнетенных народностей России породил новых художников, которым уже ничего не мешало познать и усвоить лучшие традиции русской духовной культуры. Казахские советские писатели выступают в своем творчестве как полноправные наследники Пушкина и Абая, Белинского, Чернышевского и Валиханова, как ученики и продолжатели Горького и Маяковского.

Партия Ленина, воспитывая миллионные массы в духе братства и равноправия наций, объединила духовные силы народов Советского Союза. Партия породила то идеиное единство, которое позволяет писателям всех братских народов достигать высот советской социалистической культуры.

Качественный рост литературы является следствием органического освоения метода социалистического реа-

лизма. Великие принципы — партийность, тесная связь литературы с нашей социалистической действительностью — незыблемые основы всех наших литератур, независимо от того, на каких бы языках мы ни писали. Это утвержденная жизнью, освященная практикой историческая правда.

Но мы пишем об общей для всех нас единой сути советской действительности на многих языках наших народов. И уже одно это различие языков вносит в художественную форму наших произведений свои элементы национального своеобразия. Близость многих наших советских литератур к истокам народной литературы, к фольклору тоже увеличивает своеобразие произведений советских авторов.

Есть и другой сложный процесс — обновление и обогащение каждой национальной литературы новыми жанрами, усвоенными от передовой русской и мировой классики. Совсем еще недавно не было прозы и драмы у казахов, узбеков, туркмен, киргизов, таджиков и некоторых других советских народностей. Теперь наличие романов и драматических произведений в составе литератур этих народов является истинным показателем наилучшего, разностороннего их развития.

Разве могут арабская или персидская литературы, много веков занимавшие на Востоке главенствующее положение, сравниться теперь с советской азербайджанской, узбекской, таджикской, казахской, туркменской литературами не только по идейному содержанию, но и по богатству и разнообразию новых литературных форм?

Но если мы говорим, что наследуем лучшие традиции русской классической литературы и, наследуя, развиваем их в своей национальной литературе, то этим нисколько не снимается вопрос творческого освоения книжного и фольклорного богатства своего народа.

Метод социалистического реализма, осуществляемый наиболее успешно в русской советской литературе, проявляется также и в других братских литературах во всех новых чертах и красках, которые несут с собой все то, что составляет национальную специфику того или иного народа. Привлечение внимания литераторов к этой стороне вопроса способствовало бы более глубокой теоретической разработке метода социалистического реализма.

Руководствуясь в своем творчестве методом социалистического реализма — методом всеобъемлющим, безгранично широким и глубоким, мы еще не постигли всю его ширь и глубину. Для этого нужно искать художественное выражение этого метода не только в произведениях, вышедших на русском языке, но и в произведениях, написанных на языках всех наших народов. Только в этом случае мы будем располагать многосторонним конкретным материалом для разработки вопросов о революционном романтизме, о жизненной правде, о художественном обобщении фактов действительности, о литературном мастерстве и т. д.

Говоря о молодости некоторых наших национальных литератур, не нужно забывать одного положения: требования к идеиному и художественному качеству произведения у нас всеобщие, единые. Мы должны помнить слова Горького об одинаковой ответственности за свою работу писателя любой национальной республики. На материале своей республики мы должны создавать полноценные произведения, достойные выхода на всесоюзную трибуну, и тем самым обогащать единую советскую социалистическую литературу.

Только так встает перед нами проблема нашего писательского роста. Только при таком требовательном подходе к своему литературному труду мы, национальные писатели, сможем достойно ответить на исторические решения ЦК ВКП(б) и решения ЦК партии наших республик по вопросам литературы и искусства.

Для подтверждения некоторых вышеупомянутых положений воспользуюсь наиболее близким мне материалом.

В советскую литературу возрожденного Октябрьем казахского народа пришли пролетарские писатели и народные акыны: Сабит Муканов, Джамбул Джабаев, Нурпенс Байганин; поэты второго поколения: Токмагамбетов, Сыздыков, Абыкадыров и другие. Наступила эпоха расцвета казахской литературы.

В советскую эпоху изменился не только прежний облик письменной литературы, но даже фольклор приобрел новые, ранее невиданные черты. Наиболее характерным его признаком становится зарождение и постепенное развитие элементов социалистического реализма в советской народной поэзии Казахстана.

Казахские советские поэты в своей творческой работе обращаются к традиции русских советских писателей: Маяковского, Горького, Демьяна Бедного, Багрицкого и других. Оптимизм, пафос политической борьбы, идея дружбы советских народов, любовь к русской литературе — вот характерные черты новой казахской поэзии. На первом этапе своего развития молодая советская казахская поэзия много заимствует от плаката, от газетных статей. Новая поэзия уже участвует в происходившей тогда в ауле классовой борьбе, в непосредственной схватке за утверждение социалистического строя. Эта поэзия была нужна как орудие классовой борьбы бедняку и батраку в ауле, рабочему в городе, была нужна молодежи, новой советской интеллигенции, жаждо стремящейся приобщиться к русской культуре.

Хотя форма этих произведений еще не совершенна, но в них уже можно заметить зарождение социалистического реализма. Жизнеутверждение, призыв к действию, созданию, к строительству отличают произведения новых казахских писателей от классического наследия Абая и Алтынсарина, где главным мотивом всегда являлось не утверждение, а отрицание. Основная линия творчества казахских классиков определялась главным образом неприятием феодально-родовых отношений в казахском обществе.

Существенным, определяющим элементом социалистического реализма в советской казахской поэзии можно считать тематику революции, воспевание героики гражданской войны, подвигов Советской Армии, стремление запечатлеть образ Ленина — гения человечества и великого освободителя угнетенных народов. Раскрепощенный батрак, освобожденная женщина-казашка, поправные хозяева не только своей личной судьбы, но и своей возрожденной страны,— вот герои новых произведений.

В дальнейшем каждый новый этап социалистического строительства получает свое отображение в литературе, рождая новые поэмы. Расширяется горизонт казахской поэзии. Темой и сюжетом произведений становятся уже не только факты, почерпнутые в казахской жизни, но интернациональные мотивы братства народов и международной борьбы пролетариата против империализма, мировой реакции.

Мы далеки от того, чтобы считать пути и достижения казахской советской поэзии совершенными. Ей многое еще можно пожелать. В поэзии еще творчески не преодолены устаревшие традиции устной поэзии. Наши поэты недостаточно осваивают достижения передовой советской русской поэзии. Мало у нас подлинного изучения жизни, мало крупных поэтических произведений на темы наиболее близкой нам послевоенной действительности. И все же нельзя не видеть огромных культурных достижений в казахской поэзии, являющейся детищем Великой социалистической революции.

В советскую эпоху зародилась и широко развивалась и казахская драматургия. Но долгое время, наряду с отдельными удачными опытами создания пьес на тему гражданской войны, советского строительства, в значительной части казахской драматургии господствующее место занимали исторические мотивы и сюжеты исторического прошлого. Наибольшее распространение в репертуаре казахских театров получили пьесы на темы казахского фольклора, эпоса, исторических преданий. Характеризуя в общих чертах эти произведения, приходится отметить, что в них почти не преодолены устаревшие традиции, и многие из этих пьес не что иное, как переделка для сцены общеизвестных популярных сюжетов. Не с позиций социалистического реализма, а чаще всего с позиций просветительства трактуются эти сюжеты. В ряде драматургических произведений такого рода затушевывается наличие классов и классовой борьбы в казахской степи. Идея драмы, выраженная в обрисовке действий героев, не превосходит общих отвлеченных понятий о добре и зле...

Условием настоящего художественного роста казахских драматургов является опять-таки их обращение к традициям русской классической реалистической драматургии, к традициям и лучшим образцам русской советской драматургии.

Развитие казахской художественной прозы, по примеру русской советской прозы в начале революции, началось с рассказов, написанных главным образом на темы гражданской войны. Казахская прозаросла и развивалась на советской тематике. Гражданская война, советизация аула, ожесточенная классовая борьба в нем, коллективизация, рождение и рост нового человека — вот

темы большинства казахских прозаических произведений.

На творчестве таких прозаиков, как Муканов, Мусрепов, Мустафин, Абишев, особенно ярко сказалось плодотворное использование ими некоторых традиций русской реалистической литературы, усвоение метода социалистического реализма в отображении картин постройки колхозного труда, становления нового человека в его семейном и общественном быту. Современные выдающиеся советские прозаики — Шолохов, Фадеев — также многому научили Мустафина, Абишева.

Геронка Великой Отечественной войны нашла свое идеальное и тематическое отражение в успешно развивающейся, особенно за последние годы, молодой казахской прозе.

Однако, отмечая эти достижения казахской прозы, мы не снимаем вопроса о систематической учебе казахских писателей у русской литературы в целях наиболее успешного овладения методом социалистического реализма.

Как справедливо отмечено на XII пленуме Союза советских писателей СССР, основным недостатком творчества казахских писателей-прозаиков является недостаточно широкое и глубокое знание жизни.

В описаниях советского человека у многих из нас, казахских писателей, неясно вырисовывается внутренний мир героя. В некоторых наших произведениях сказываются недостатки мастерства: не умея строить сюжет, наши прозаики в погоне за мнимой занимательностью вводят в свои произведения детектив или авантюрную фабулу. Подобными недостатками страдают такие романы Муканова, как «Сын бая», «Балуан-Шолак», «Сырдарья», и некоторые рассказы и повести Г. Сланова, Мустафина, Абишева.

Одним из часто встречающихся недостатков наших произведений является замена внутренней психологической мотивировки поступков героев невыразительным, рыхлым, а иногда просто пусторождним диалогом. Вместо того чтобы создавать насыщенную мыслью речевую характеристику персонажей, отдельные казахские писатели загромождают и речи героев, и собственные ремарки распространенными пословицами, поговорками, прибаутками, творчески не освоенным фольклором. Некоторые казахские писатели небрежно относятся к

синтаксису и лексике. В их произведениях преобладает манера устного сказа.

Нам надо бороться за культуру выразительной, лаконичной и художественной речи. Писатель всегда стоит перед задачей систематического, постоянного обогащения речевой культуры своего народа. Это не значит, что следует механически вводить русские слова в тексты рассказов, романов. Но наша задача — приближать казахского читателя к новой речевой культуре, в том числе к особенностям исключительно богатого и тщательно разработанного синтаксического строя русской художественной речи. В этом смысле мы находим много поучительных примеров творческого обращения Абая к культуре слова мастеров русской прозы.

Все перечисленные проблемы развития казахской советской литературы должны получить свое творческое разрешение в создании подлинно реалистического романа на современные темы, в создании настоящих зрелых поэм, в создании казахской советской драмы.

1949

## «ПУШКИН И БРАТСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВОСТОКА»

Широкая постановка вопроса о влиянии Пушкина на весь ход развития поэтической культуры в России, и особенно его влияния после Великой Октябрьской социалистической революции на развитие всей нашей многонациональной советской литературы, чрезвычайно важна и плодотворна не только для нашей культуры, но и для самой науки пушкиноведения.

Пушкин мыслил патриотически, когда окидывал прозорливым оком будущее литературы и культуры народов «всей Руси великой». Для многих литератур он всегда был великим маяком, могучей горной вершиной, к которой устремлялись взоры всех прогрессивных деятелей литературы. Имя Пушкина стало символом всей русской передовой культуры, которая одна только могла спасти народы, и в частности народы Востока, от вековой косности, от панисламизма и пантюркизма.

Пушкин — наставник писателей-классиков наших братских литератур. У Пушкина учились Абай, Тукай, Коста Хетагуров, Ахундов и другие. На благодарную почву попадали семена, засеянные в нашу поэзию Пушкиным. Трудовой народ, прогрессивные деятели общества, которым принадлежало историческое будущее, жадно тянулись к русской культуре.

Проникая в иную этническую, историческую среду, с иным языком, с иными поэтическими традициями, в среду, порой противившуюся распространению русской культуры (например, под влиянием фанатического и хосластического панисламизма), поэзия Пушкина завоевывала любовь и симпатии народов, оказывала огромное влияние на их историческое развитие, обогащала сокровищницу национальной культуры, оплодотворяла творчество поэтов и писателей. Знаменательно, что глубокое освоение наследия Пушкина, его идеально-художественных взглядов имело большое значение не только для творчества отдельных поэтов, но и всей культуры данного народа.

Но, быть может, самым замечательным нужно считать тот факт, что поэзия Пушкина повсюду становилась достоянием народов, а не только культурных одиночек-просветителей.

Пушкин влиял и на творчество тех писателей XIX столетия, чьи народы еще в очень малой степени были привлечены к сокровищницам русской культуры. Знакомство с русским гением способствовало творческому росту многих писателей, ставших зачинателями нового, реалистического направления в литературе. Художники, глубоко усвоившие в своем творчестве пушкинские традиции, прославили имена, стали истинными новаторами, основоположниками нового направления в литературе своих народов. В истории казахской литературы XIX века такими писателями были Абай Кунанбаев и Ибраим Алтынсарин, в истории татарской литературы начала XX века — Абдулла Тукай. Богатая своими многовековыми традициями азербайджанская литература еще в год кончины Пушкина выразила скорбь по поводу его гибели устами своего выдающегося поэта Ахундова.

В казахской литературе в семидесятых годах благодаря творчеству Алтынсарина и в восьмидесятых, девяностых годах еще полнее благодаря творчеству Абая

стало прививаться пушкинское понимание назначения искусства. Гневное изображение пороков правящей среды, заступничество за трудовой люд, высоконравственное понимание ответственности поэта-гражданина перед народом, забота о его светлом будущем были присущи и Алтынсарину и Абаю. Отсюда активное вторжение поэзии в общественную жизнь своей эпохи.

Казахские поэты-классики восприняли у Пушкина, у русской классической поэзии не только ее высокую идеальность, но и эстетические, стилистические творческие приемы и принципы. В песнях Абая нашли широкое и глубокое отражение реалистические описания природы. У Пушкина он учился мастерству лирической поэзии — то гневной, то взволнованно-страстной, то саркастически обличающей.

Тесная связь с современностью помогла Абаю создавать произведения, в которых правдиво запечатлены картины и образы современного ему общества. Поэт-гражданин, возмущенный пороками и несправедливостью богачей, выступал глашатаем правды, обличителем социального зла своей эпохи.

Абай был не подражателем Пушкина, а талантливым продолжателем его традиций в иную историческую эпоху, в иной национальной среде. И это принесло казахскому поэту всенародное признание как певцу справедливости.

Выдающуюся историческую миссию выполнил в истории татарской литературы Абдулла Тукай. В своем творчестве он продолжал традиции русского реализма, русской революционно-демократической литературы.

Прогрессивная, гордая поэзия Тукая, решительно осуждающая косность и фанатизм ислама, уверенно ориентирующая передовых общественных деятелей своего народа на освоение русской культуры, близка свободолюбивой поэзии Пушкина.

Важно и то, что Тукай воспринял реализм Пушкина. На этой основе он сумел глубоко раскрыть пороки и исторические противоречия современного ему общества. Тукай был подлинно народным поэтом.

Стихи Тукая никогда не окрашивались в пессимистические тона. В его творчестве всегда преобладало оптимистическое, солнечное, жизнеутверждающее начало. Как и Пушкин, Тукай был полон веры в светлое будущее родины.

И вот, когда пришло светлое будущее, поэты советской эпохи обратились к сокровищницам русской культуры, к поэзии Пушкина.

Не только Аалы Токомбаев, зачинатель киргизской советской поэзии, пишет о своих размышлениях у памятника Пушкину. Пишут о Пушкине туркменские, узбекские, казахские, татарские поэты.

Нет у нас ни одной союзной или автономной республики, где бы не называл Пушкина «всяк сущий в ней языком», где бы поэты не восславили память Пушкина посвященными ему стихами.

Углубленное, внимательное изучение влияния русской культуры в литературах братских советских народов безусловно поможет установить тесную связь произведений казахских, узбекских, таджикских, киргизских, туркменских поэтов с бессмертными творениями Пушкина.

Об этом свидетельствуют лирика казахских поэтов Орманова, Тажибаева, Сарсенбаева, узбекских — Хамида Алимджана, Гафура Гуляма, Уйгуна, киргизских — Токомбаева, Бокомбаева, лирические стихи туркменских, татарских, таджикских поэтов.

Глубокому освоению пушкинских традиций способствуют многочисленные переводы сочинений Пушкина на все языки народов Советского Союза.

Более шестидесяти лет назад пушкинские строфы, переведенные Абаем, пел в казахских степях одинокий певец под аккомпанемент домбры. Сейчас стихи Пушкина зазвучали в школах, клубах, на сценах национальных театров, где ожили образы пушкинских героев и героинь, в талантливом исполнении мастеров национальной сцены.

Переводя произведения Пушкина, поэты все глубже постигают величие его творений, актеры, воссоздавая пушкинские образы, все больше и глубже входят в созданный им мир поэтических образов. Все больше узнают о великом поэте народные массы. Все богаче становится в школах список произведений Пушкина, переведенных на национальные языки, и тем успешнее приобщаются к великому наследию поэта подрастающие поколения.

«Народная тропа» к величайшему в истории человечества русскому гениальному поэту никогда не зарастала. Не один русский народ, а все народы нашей великой Родины, которым мудрая большевистская партия созда-

ла все условия для расцвета национальной по форме и социалистической по содержанию культуры, пришли ныне к его памятнику.

1949

## ЗАМЕТКИ О ТЕОРИИ СОВЕТСКОЙ ДРАМЫ

Нет, пожалуй, жанра более требовательного в отношении формы, чем драматургия. Прежде всего раз и навсегда определены размеры пьесы в пределах семидесяти — восьмидесяти печатных страниц. А строгость размера требует и строгости формы. Известно, что в пьесе непременно должны присутствовать основные ее компоненты — экспозиция, завязка, единое или сквозное действие, кульминация, развязка и т. п. Однако при всей строгости законов построения драматических произведений формы художественного воплощения идеи отличаются огромным разнообразием индивидуального стиля, авторской манеры изложения.

Нет нужды доказывать, насколько важно глубоко разрабатывать теорию советской драмы. Между тем наша литературоведческая мысль обходит или игнорирует законы архитектоники драмы, особенности формы, отличающие драму от поэзии и прозы.

Возьмите программы 1953 года по истории русской литературы для девятых — десятых классов и новейший учебник «Русская советская литература» для десятого класса. Когда речь идет о поэте, скажем, о Пушкине, Некрасове, Маяковском, Твардовском, исследуется не только идейное содержание творчества, но и форма, специфика поэтики. Примерно так же обстоит дело и с анализом прозы. А вот если в тех же программах рассмотреть сказанное о классической русской драматургии, то легко убедиться, что никакого анализа специфических особенностей драматургического мастерства великих русских писателей здесь нет.

Не лучше обстоит дело и с анализом советских пьес в учебнике для десятого класса средней школы. Разбор «Русских людей» К. Симонова, «Фронта» А. Корнейчука,

«Нашествия» Л. Леонова отличается предельной унылостью и однообразием. Мы узнаем, что «Симонов показал патриотизм рядовых советских бойцов. Корнейчук — их руководителей. Леонов же поставил себе задачу показать силу патриотического чувства, помогающего человеку преодолеть в себе все мелкое, себялюбивое, ничтожное, отъединяющее его от других людей», что «герои пьесы Симонова — рядовые русские люди», а в пьесе А. Корнейчука «дан пример изображения отрицательного героя в литературе». Но каковы художественные особенности этих пьес, с помощью каких выразительных средств воплотили драматурги свои идеальные замыслы, чем отличаются друг от друга эти интереснейшие и значительные произведения современной драматургии,— не говорится ни слова.

Наши писатели и критики глубоко не занимаются вопросами мастерства драматургии, и в этом смысле не являются счастливым исключением даже обстоятельные работы В. Ермилова, М. Храпченко о гоголевских традициях. Не затрагивали вопросы специфики драмы, ее теории и авторы, выступившие за последнее время на страницах литературных журналов и в «Литературной газете».

Читая иные литературно-критические статьи, с огорчением замечаешь в них многократные повторения известных и чересчур общих положений. Критики обычно дают однообразный анализ драматических произведений, нивелирующий различия стиля, формы, языка. Даже определение понятия конфликта — проблемы самой животрепещущей и острой для драматургии — формулируется очень общо, суммарно и туманно. Но говорят, например, что «проблема конфликта — это прежде всего проблема создания типических характеров...», еще добавляют, что «произведение без ясно очерченных характеров... будет бесконфликтным, бездейственным» (статья Н. Абалкина «В поисках конфликта», «Новый мир», № 5, 1953 год). Все это верно, но за такими определениями исчезают специфика драматической формы, особенность и своеобразие драматического конфликта. Проблему конфликта не следует комментировать расплывчато, одинаково трактуя ее во всех жанрах литературы. Напротив, в драматургии вопрос о конфликте, безусловно, является одним из решающих элементов ее жанрового призна-

ка. Это основной вопрос теории драмы, основной компонент этого вида литературного творчества.

Реалистическая пьеса строится на заостренных и действенных контрастах воли, чувств, замыслов, деяний, устремлений людей.

Превосходный пример остроконфликтной драмы — «Разлом» Б. Лавренева. Сколько столкновений в этой пьесе: конфликт Годуна и Штубе — людей разных классов, различных политических убеждений; взаимоотношения Берсенева с представителями его круга и с революционными матросами; семейные столкновения; личная драма Татьяны и т. д. Но все эти конфликты связаны в один узел, подчинены главной теме — борьбе за победу революции. Так из множества контрастов, из сложных драматических противоречий вырастает конфликт драмы, точно отвечающий социально-историческим условиям времени, выражаящий дух революционной эпохи. Эти контрасты, столкновения и рождают, развиваются конфликт, составляющий стержень драмы, ее суть.

Конфликт в драматическом произведении нельзя рассматривать как явление обособленное, не связанное с другими компонентами пьесы. Конфликт зарождается еще в экспозиции характеров, его развитием обусловлена и расстановка сил и движение образов. Если мы обратимся к нашей советской классике, то увидим, что в такой, например, пьесе, как «Любовь Яровая», социально-исторический конфликт, отражающий борьбу рабочего класса за установление Советской власти, определяет все компоненты драмы. Этот конфликт, двигая развитие пьесы, обусловливает всю ее архитектонику со сложным, разветвленным сюжетом, с обилием действующих лиц, которые участвуют в великом историческом столкновении, хотя и не связаны прямо с основной интригой произведения — столкновением между Любовью Яровой и поручиком Яровым.

Только укоренившимся у нас обыкновением рассматривать конфликт драмы изолированно от других ее компонентов можно объяснить узкое, обедняющее конфликт «Любови Яровой» толкование, которое дается в анализе «Любови Яровой» в учебнике по русской советской литературе. Здесь главным конфликтом пьесы объявляется столкновение герини с мужем.

Говоря о конфликте пьесы, нельзя отрывать его от

других элементов драматического произведения. К сожалению, в большинстве критических статей конфликт берется в его «чистом», так сказать, «дистиллированном» виде, вырывается из живой художественной ткани пьесы.

Известно, что драма в ее полнокровном, многостороннем художественном качестве не сводится к одному только конфликту между персонажами. И только серьезно изучая все особенности архитектоники драмы, можно понастоящему глубоко разобраться в своеобразии и новаторстве нашей советской драматургии.

Чтобы разработать теорию советской драмы, необходимо глубоко осмысльть новаторские начинания основоположника пролетарской литературы А. М. Горького в его бессмертных драматических творениях. Надо глубоко изучить архитектонику драматургии Горького, научиться тонко понимать природу мастерства писателя во всем его идеально-художественном значении, во всем своеобразном богатстве и новизне формы.

Изучая непревзойденные образцы горьковской драматургии, поражаешься прежде всего умению писателя лепить образ, выписывать характер. Я имею в виду глубинное, исчерпывающее выявление силы духа или ничтожества, орлиной мосхи или пошлости. Поучительно и знаменательно, что люди у Горького, как ни у одного писателя его времени, показаны в наивысшем выражении возможностей их натуры, их духа. Вспомним хотя бы такие монументальные фигуры, как Егор Булычев, Васса Железнова. Вот такому изображению людских характеров должны учиться наши драматурги. У нас же, как правило, мы не видим героев в пору полного разворота сил и дарования.

Нужно осмысльть с позиций марксистско-ленинской эстетики утвердившиеся в творческой практике наших видных драматургов законы драматургии социалистического реализма. С этих позиций очень просто раскрывается фальшивая, чуждая природа так называемой «теории» бесконфликтности. С этих позиций нетрудно будет показать ошибочность взглядов тех драматургов (а их, к сожалению, немало), которые в своих пьесах подменяют настоящую борьбу борьбой мнимой.

Следует сказать, что этот недостаток особенно характерен для некоторых пьес драматургов братских республик. Они нередко строятся на искусственных любовных

недоразумениях, на временных расхождениях в мнениях, на частных спорах, касающихся усовершенствования методов труда, и т. д. Все это в значительной степени и есть та самая мнимая борьба, которая не может стать основой серьезной и глубокой драмы.

Подлинное развитие драматургии невозможно без широкой творческой разработки теоретических проблем. Не случайно классики нашей литературы, от Пушкина до Горького, великие представители литературно-критической мысли уделяли столько внимания теории драмы.

Слабость наша в теоретических вопросах сказывается в драматургической практике. И сейчас, когда в драматургии началось заметное оживление, как никогда важно всерьез заняться теорией советской драмы. Это — долг и писателей, и критиков, и деятелей сценического искусства.

1953

## ОБЩЕЕ ДЕЛО СОВЕТСКИХ ЛИТЕРАТОРОВ

Предначертанное Коммунистической партией еще на заре нашей революции бурное развитие литератур народов Союза ССР стало ныне реальностью мирового значения. Не только литературы с развитой ранее письменной традицией, но даже литературы народов, не имевших ранее письменности, дают сейчас образцы высокохудожественной прозы, поэзии, драмы.

Исключительно велики в этом развитии многонациональной литературы благотворное воздействие русской советской литературы, ее большая братская помощь. В огромных размерах осуществляются в нашей стране переводы лучших произведений братских литератур на русский язык, а также на другие языки народов СССР. Весьма отрадно то, что на русском языке появляются монографии, критико-библиографические очерки, критические статьи, посвященные проблемам развития братских литератур.

Все это помогает популяризации, повышению значения и идеально-художественного уровня произведений писателей братских республик, произведений, составля-

ющих литературно-художественный фонд единой, многонациональной всесоюзной литературы.

У нашей литературы — читатель всесоюзный, вдобавок читающий ее зачастую на русском языке. Я имею в виду наряду с русскими и читателей братских народов, для которых русский язык стал вторым родным языком.

Перевод на русский язык произведений национальных литератур обеспечивает им выход на самую широкую арену, о какой до Великой Октябрьской революции не мечтали даже самые выдающиеся писатели народов СССР. При этом в новых исторических условиях неизменно возросло значение и самой русской литературы. Она во всех своих жанрах и видах, в наилучших образцах прошлого и настоящего стала ближайшей воспитательницей, сокровенным другом читателей из республик нашей страны. В их лице русская советская литература обрела новый широкий круг своих ценителей и почитателей. И писатели братских литератур воспитываются и на традициях собственной литературы, и в то же время на высоких образцах русской классической и современной литературы. Литераторы всех народов СССР идут теми же путями социалистического реализма, освоения художественной культуры, повышения мастерства, какими идет современный русский писатель.

Широко развертывается благотворный процесс взаимообогащения литератур в нашей стране. И в этом же плане должно идти изучение братских литератур. Оно тоже должно принять всесоюзный характер.

Двадцать лет назад об этой проблеме можно было говорить как о задаче будущего. А теперь уже настало пора ставить конкретные задачи систематического, планомерного изучения и подготовки кадров специалистов-исследователей. У нас уже есть на русском языке немало переводов художественных произведений, исследовательских, критических, монографических работ. Это обстоятельство и создает предпосылки для того, чтобы организовать изучение литератур народов СССР как общесоюзное дело.

Естественно, что в республиках идет изучение своих литератур. Однако оно не исключает и не заменяет выяснения общих для всех литератур закономерностей в

масштабе всесоюзном. Переводы сделали достижения литературы достоянием всего советского народа.

Для лучшего и успешного решения насущных задач литературоведения и литературной критики необходимо включить в обсуждение проблем каждой отдельной литературы русских писателей и критиков, а также писателей и критиков братских республик.

Так, например, несомненно, огромную пользу имели бы высказывания, скажем, романистов А. Фадеева, К. Федина, Л. Леонова о романах ведущих писателей братских республик или драматургов Б. Ромашова, Н. Погодина, Б. Лавренева, К. Симонова о пьесах наиболее популярных национальных драматических писателей, поэтов А. Суркова, М. Исаковского о творчестве известных поэтов братских республик. Не меньший интерес представляли бы выступления на страницах союзной печати мастеров прозы, поэзии, драмы национальных республик о своих товарищах по перу, работающих в другой республике.

Предстоящий Второй Всесоюзный съезд писателей призван подвести итоги пройденному, тому, что достигнуто во всей многонациональной литературе. Важно оценить и обобщить опыт развития литератур в целом и наметить дальнейшие пути нашего развития, а также и по отдельным жанрам художественного творчества. Вдохновенная творческая мысль писателя, осмысливающая художественный процесс, должна способствовать еще более успешному движению вперед всей нашей многонациональной литературы, отчетливо представлять развитие всесоюзной литературы во всем сложном взаимодействии, взаимосвязи ее частей.

Советская многонациональная литература является глашатаем идей пролетарского интернационализма, дружбы народов, советского патриотизма. Советский писатель не является представителем только одной своей национальной литературы, он одновременно — представитель всех литератур социалистического общества. Поэтому писатели, особенно крупнейшие писатели русской литературы, а с ними и литераторы всех национальностей, призваны отчетливо понимать задачи литературы как общесоюзной.

Точно так же и критики и литературоведы должны быть включены в изучение братских литератур. От ли-

тературной критики естественно ожидать развернутых критических суждений о всех значительных явлениях в братских литературах. Участие в обсуждении проблем всех литератур народов нашей Родины безусловно необходимо для писателей и критиков всех братских республик. Участие в этом деле поможет иным литераторам преодолеть национальную ограниченность в области художественного мышления. Становясь активным деятелем всей советской социалистической литературы в целом, писатель или критик глубже понимает перспективы развития социалистического реализма во всей творческой истории советской литературы. Всестороннее изучение нашей многонациональной литературы будет способствовать укреплению в сознании литераторов идей советского патриотизма, дружбы народов и пролетарского интернационализма.

Широчайшие возможности открыты перед писателем и критиком, желающими активно включиться в область научно-теоретического осмысления, обобщения происходящих в наших литературах процессов, колоссальных по своему значению изменений. Сейчас, перед съездом писателей, нам особенно необходимы не беглые рецензии на отдельные произведения братских литератур, а глубокое обсуждение в союзной печати коренных проблем, достижений и недостатков литератур народов СССР.

Весьма ценно значение декад братских литератур. Но крайне досадно, когда в Союзе писателей после проявления декады годами не возвращаются к проблемам развития той или иной литературы. К сожалению, пока что большинство русских писателей, критиков предпочитает воздерживаться от суждений о конкретных фактах развития братских литератур.

Для писателей нашей страны глубоко поучителен опыт русской литературы. В прошлом русская литература дала высочайшие образцы критического реализма во всех жанрах творчества. Русская советская литература является наилучшие примеры глубокого освоения метода социалистического реализма, разработки тем современности, а также исторической тематики.

Большие, ответственные задачи по изучению литератур народов СССР стоят перед научными институтами и высшими учебными заведениями. Они призваны организовать систематическое изучение литератур, а также

готовить кадры исследователей, критиков, переводчиков и преподавателей. Особо заслуживает внимание постановка дела изучения литературу народов СССР в Московском государственном университете. Здесь организован комплексный курс лекций по истории нашей многонациональной литературы на специально созданной кафедре «Литературы народов СССР».

Научное исследование литератур народов СССР имеет важнейшее значение не только для этих литератур, но и для русской литературоведческой науки. Мы имеем в виду еще недостаточно учтенный нашими литературоведами и писателями серьезнейший новый проблемный момент. Лучшие произведения русской литературы живут как бы второй своей жизнью на другом языке, в другой литературной среде. Весьма важно показать, каково в этом смысле влияние А. М. Горького, В. Маяковского, Мих. Шолохова и других виднейших писателей на творчество писателей народов СССР, на отдельные жанры и даже на целые этапы развития тех или иных наших литератур.

Общеизвестно, что иногда одно лишь выдающееся произведение и то формирует себе литературно-творческое окружение. А писатель, сумевший порадовать передовое человечество своими великими творениями, большой художник, сумевший в своем творчестве отразить черты целого этапа в развитии родной литературы, разве мало содействует близким по духу и мысли литераторам? Между тем в работах русских литературоведов мы находим пока только, в лучшем случае, скучные упоминания о влиянии, скажем, А. М. Горького на того или другого национального писателя. Но нельзя ограничиваться одним упоминанием, нужен ответ на вопрос, как именно повлиял Горький на писателя другой братской литературы.

Отсюда следует, что ученый специалист по истории русской литературы тоже должен изучать ту самую вторую жизнь произведений исследуемого им русского классика в литературах братских народов. В этом случае ему существенно поможет научная разработка истории литератур народов СССР.

Вместе с этими задачами сейчас возникает и другая, параллельная проблема — анализа положительного влияния отдельных крупных достижений братских лите-

ратур на общесоюзную литературу. Так, в годы широкого развития устно-поэтического творчества наблюдалось огромное влияние поэзии Джамбула на творчество других поэтов в разных республиках.

Может возникнуть сомнение: не стирается ли при иных обобщенных анализах и выводах национальное своеобразие, своя специфика каждой литературы в отдельности?

Нет, конечно! Наоборот, вопрос о конкретном воплощении идей интернационализма, народности, революционной направленности произведений должен разрабатываться на любом литературном материале с учетом того нового, оригинального, своего, что принесла та или иная литература в общую сокровищницу. Изучение многонациональной литературы с марксистских позиций предполагает не стирание различий, не нивелировку, не стандартизацию подходов, а, наоборот, углубленное достижение всякого ценного своеобразия при единстве общих задач.

Существен вопрос о языке. В нашей определяющей и всеобъемлющей формуле культуры — социалистической по содержанию и национальной по форме — язык, несомненно, верно определен как главнейший, хотя не единственный элемент национальной формы.

Но является ли непреодолимым препятствием изучение литератур по переводам? Перевод пьес и прозаических произведений за редким исключением может весьма близко, адекватно отразить художественные свойства оригиналов. Труднее обстоит дело со словесной тканью многих видов поэзии. Но и здесь — при все большем улучшении переводов — трудности преодолимы.

В области теории и практики художественных переводов перед общесоюзной советской литературой открыты весьма увлекательные и благодарные перспективы. Дело художественного перевода у нас приобрело необычайное культурно-историческое, идеально-политическое значение. Непрерывно растет культура перевода. Да и значение уже существующих переводов не следует умалять, нельзя третировать их как недостойные внимания «высокой науки». Эта позиция чревата рискованными выводами. Утверждать невозможность передачи путем перевода всех свойств оригинала в целом, отрицать таким образом значение художественных переводов для науки о лите-

ратуре — значит, дойти до оценки языка оригинала, как некоей не изобразимой на другом языке тайнотписи. А это, конечно, неверно.

Вопрос разностороннего изучения литератур народов СССР исключительно важен и актуален. Он возник как требование жизни к литературной науке. Нашиими общими усилиями мы должны его решить.

1954

## КОЛОНИАЛИЗМУ ПОЗОР!

Если вдуматься не только в прошлое колониализма, но и в его настоящее, любому человеку, не потерявшему совесть, нетрудно признать, что колониализм даже в его якобы утонченных проявлениях — позорное пятно в истории человечества.

Почему колониализм заклеймен как позорное явление?

Прежде всего потому, что в самих своих истоках это неприкрытый произвол сильного над слабым, вооруженного над невооруженным, агрессивного над мирным. Его явными атрибутами давних и недавних веков являлись такие позорные институты, как рабовладение, работторговля, иноземное иго, варварское отношение государства к государству, народности к народности. Даже так называемые просвещенные виды колонизации поздних веков по своим результатам мало отличаются от нашествия вандалов, ига кочевых орд гуннов или монголо-татар.

Вооруженные более совершенными техническими средствами колонизаторы нередко обрушивались захватническими набегами на народы, культурно и морально гораздо выше их стоящие. Эти народы даже после векового или многовекового колониального гнета сохранили свой высокий моральный облик. Я говорю о таких народах, как, скажем, индейцы с их пятисысячелетней историей. Но не только они и не только Египет, а многие народы Индокитая, Индонезии, Северной Африки имели гораздо более древнюю культуру, чем культура господ колонизаторов из Европы и Америки. Однако мы прекрасно знаем, что расизм и высокомерие белого империа-

листа и по сей день позволяют ему относиться к представителям эксплуатируемых народов порой хуже, чем к домашним животным. Любимая собака, кошка, птица, обезьяна, лошадь или слон в глазах такого «просвещенного», мнимогуманного колонизатора-расиста ценится во сто крат дороже американского негра, негра банту в Африке и многих, многих представителей коренного населения Азии, Африки, Австралии или Океании.

Так узаконено моральными нормами капитализма человеческое отношение к скотине и скотское отношение к человеку!..

В книге американского журналиста Джона Гунтера «В Африке» мы читаем: «Если у Африки есть какой-то общий знаменатель, то этим знаменателем является желание (скрытое или определенно выражаемое) большинства африканцев: избавиться от колониального господства или хотя бы изменить его угнетательский характер».

Африка занимает пятую часть населенной территории земного шара, 90 процентов из ее двухсотмиллионного населения чернокожих находится под господством 3 миллионов белых.

Огромная часть Африки состоит из колоний, подмандатных, подопечных территорий или протекторатов, принадлежавших британским, французским, португальским, испанским и бельгийским суверенам. Территория одной только французской Африки больше, чем Китай и Япония, вместе взятые. Но лишь менее 10 процентов ее жителей грамотны. Британская Африка больше, чем Соединенные Штаты, африканские колонии Португалии в 20 с лишним раз больше маленькой метрополии. Бельгийское Конго с его богатыми полезными ископаемыми, с его водными ресурсами, превышающими водные ресурсы Соединенных Штатов, и урановыми рудниками, дающими, по утверждению американских источников, 96 процентов нынешней мировой добычи, по своей территории равно всей Западной Европе. Потому-то и говорят, правильно подытоживая неопровергимые факты минувшего и настоящего, что «Африка обогащает всех, кроме африканцев».

Капиталисты боятся ныне пробуждения национального самосознания народов, боятся самой идеи борьбы за независимость. Особенно большую тревогу колониза-

торов вызывает неуклонный и последовательно победный ход освободительного движения среди народов Азии. Сегодня колонизаторы стали лицом к лицу с фактом, когда, как писал недавно американский журнал «Нейшн», 1 200 миллионов ранее бесправных людей земного шара, населяющих территорию в 7 миллионов квадратных миль, получили национальную независимость и политическое равенство с Западом.

Не потому ли этот журнал и вынужден признать, что происходит «широкий и зловещий социальный сдвиг, который охватывает территорию от Восточной Азии до Восточной Европы», что движение за независимость затрагивает более трети всего населения земного шара?

Вслед за тем этот буржуазный журнал указывает и на то, как глубоко распространяется на колониальный мир «влияние широкой пропаганды о быстром прогрессе и подъеме, достигнутых в Советской Азии для цветного населения». «Повелительный голос эпохи,— пишет журнал,— зовет вольно или невольно идти на соревнование при существовании со страной социализма».

В свете всего сказанного законно встает вопрос об отношении бывших колониальных и ныне еще остающихся в колониальной кабале народов к вопросу о мире. Стремление к миру, охватившее сердца сотен миллионов простых людей, справедливо обобщает газета «Хиндустан», выходящая в Дели: «Будь это Индия, Китай, Бирма, Индонезия, Египет... все они стоят за мир. Наряду с миром все азиатские народы хотят также добиться ликвидации колониализма».

Весьма важно понять это чувство, вдохновляющее движение за мир в Азии. Именно эти два фактора заняли главное место в декларации конференции стран Азии и Африки в Бандунге. «Конец колониальному господству!», «Мир!»— вот два лозунга Азии.

Мы говорим здесь об Азии ввиду наибольшей активности народов этой части света в борьбе за приобретение независимости. Однако сегодня весь империалистический мир Европы и Америки, с содроганием предчувствуя ближайшие беды, говорит об обстановке близкого предгрозья и в Африке.

Скажем, например, о Нигерии. Во второй половине XIX века эта страна стала колонией Англии. На территории в 965 тысяч квадратных километров здесь прожи-

вает 31 миллион человек. По свидетельству французского журнала «Демокраси нувель», землей в Нигерии в конечном счете распоряжаются англичане. Между тем англичан в этой колонии живет только 8—10 тысяч человек, а всех европейцев — 13 тысяч, то есть 0,04 процента населения.

В 1950 году в Нигерии было 111 тюрем, а больниц — 118 (одна больница на 250 тысяч жителей). По данным 1947 года, трое из каждого четырех детей не обучались в школе. Общеизвестно, что население Нигерии голодает большую часть года и что 51 процент детей умирает, не достигнув пятилетнего возраста. И все эти страшные факты не помешали в свое время министру колонии Литтлтону заявить на заседании палаты общин, что «Англия — самая прогрессивная из колониальных держав». А помощник министра колоний этой «самой прогрессивной» державы Гопкинс сказал: «Мы, несомненно, придерживаемся мнения, что именно английское правительство и парламент будут решать, каким путем территории должны прийти к автономии...»

Как представитель одного из бывших колониальных народов Азии я хочу сослаться в порядке исторической справки только на несколько фактов из жизни своего народа, своего поколения, из моей собственной жизни. Моя родина, Казахстан, к началу Великой Октябрьской революции являлась преимущественно страной кочевников. 80 процентов казахского населения занималось кочевым экстенсивным животноводством.

К началу революции у нас было не более 3—4 процентов грамотного населения. Уже много веков господствовал в степи патриархальный быт с полигамной семьей, позорными институтами калыма, многими иными установлениями адата и шариата. Небольшая обжитая часть страны представляла собой отсталый сельскохозяйственный край. Одним словом, это была колония царизма. А ныне Казахстан — одна из 16 равноправных республик Советского Союза — представляет собой индустриально-сельскохозяйственную республику.

Где раньше стояли юрты кочевников, возникли цветущие города с сотнями и тысячами жителей, оснащенные самой высокой техникой заводы. Пустовавшие прежде безбрежные степи, бескрайние долины превратились в новую житницу всего Советского Союза. Только за по-

следние два года в моей республике поднято 18 миллионов гектаров целины.

Ну, а культура? В республике осуществлено общее семилетнее образование. Во многих областных городах уже вводится всеобщее среднее образование. Среди казахов теперь нет неграмотных. На этой базе культурных накоплений в Казахстане создано 28 высших учебных заведений, в том числе университет. Много лет плодотворно работает республиканская Академия наук. Гордостью казахского искусства являются академические театры оперы и балета, драматический, филармония имени Джамбула.

До сих пор я говорил о тех внешних исторических условиях, в которых рождаются, растут и расцветают таланты и дарования людей нынешнего поколения. А теперь интересно посмотреть, как жили мы, люди средних лет, скажем, сорока-пятидесятилетнего возраста. Я приведу даты и факты из своей жизни. Детские и отроческие годы я провел в войлочной юрте, в кочевом ауле, вырос в полигамной семье. Отец определил меня в старометодную мусульманскую медресе. Он мечтал, что я стану муллой. И только позже благодаря тому, что у моего деда Касымбека зародился интерес к русской культуре, мне не без труда удалось поступить в русскую школу. К началу революции я закончил русскую учительскую семинарию. И я полагал тогда, что мое будущее определено: буду сельским учителем. Но революция дала возможность получить дальнейшее образование. Я окончил филологический факультет Ленинградского государственного университета, прошел аспирантуру при Среднеазиатском государственном университете, стал профессором, доктором филологических наук, действительным членом Казахской Академии наук.

Мне сейчас 58 лет. И небезынтересно сопоставить воспоминания начального и нынешнего этапа моей жизни. За свою жизнь я, представитель одного из многих народов Азии, прошел через три общественные формации: феодализм, капитализм и социализм. И ныне, как все граждане моего отечества, я участник строительства коммунизма. В некотором смысле, как мне кажется, я мог бы явиться человеком-справкой, у которого между отрочеством и сегодняшним днем лежат буквально века. По всему тому, что я видел, пережил, наблюдал, я пришел

в середину XX столетия как бы из далекого, даже не европейского, а азиатского средневековья.

Многим, вероятно, трудно даже представить, какой диапазон воспоминаний, какую дистанцию понятий представляют собой мироощущение и воззрения человека, который некогда воспитывался в казахской юрте, а спустя полвека выступает как почетный гость и полноправный товарищ, скажем, на конгрессе писателей Германии в Берлине.

Вспомнив все, что дала мне социалистическая Родина, думая о своей судьбе, судьбе обыкновенного человека, представителя одного из некогда угнетенных народов, я невольно думаю и о судьбе всех народов Азии и Африки.

На живых фактах человеческой правды я утверждаю, что самым позорным явлением нашего века является колониализм.

1956

## ВСЯ НАША КУЛЬТУРА ЗА МИР

Все, кто мыслит честно и правдиво, не могут отрицать, что люди, народы выражают свое самое сокровенное, когда осуждают войну. Искренне, от всего сердца говорят простые люди земного шара, что не хотят повторения ужасных бедствий минувшей войны. А в нашей стране последовательное отрицание войны, сохранение неизменной верности мирной внешней политике выражает кровные интересы народов Советского Союза.

Потому и борьба за мир, за мирное урегулирование всех международных проблем составляет великую цель, историческую миссию нашей страны. Она основана на принципах социалистической национальной политики, которая неизменно верна идее свободы, равноправия народов и их нерушимой дружбы.

Весь народ в стране социализма, охваченный единым порывом, с энтузиазмом строит коммунистическое общество. Во имя этих величайших в истории Советского государства идеалов, устремлений наши народы глубоко заинтересованы в прочном мире, в дружном сотрудни-

честве со всеми народами. Все более развивать, воспитывать в массах идеи доверия и сближения между нациями — вот сущность советского интернационализма. То, что эта сущность социализма обеспечила и дружбу, и мирное сотрудничество, и колоссальный рост культуры благосостояния наших народов,— поняли все честные люди мира. Они также не могут не увидеть в разительном сопоставлении и другое — что несет империализм колониальным, зависимым народам. Он нес, несет и будет нести, верный своей хищнической природе, закабаление, ограбление — народам, нищету, голод, темноту и рабство — их поколениям.

Ведь ни одна идейка растленной идеологии агрессоров, поджигателей войны не может противостоять великой правде нашей жизни, навсегда отвергшей расовую дискриминацию, национальный гнет и наладившей взаимное доверие и братское сотрудничество народов.

На примерах расцвета возрожденной истории наших народов ясно видно, как осуществились вековые чаяния людей о счастливом, широком национальном развитии, о равноправии, о братском сотрудничестве и несокрушимой дружбе.

Вот на каком глубоко оправданном, идейном, историческом основании все народы Советского Союза выражают ныне свою неизменную преданность тому могучему движению современности, на знамени которого начертаны самые благородные, самые настойтельные требования человечества: мир и дружба.

Под этим знаменем, во имя укрепления мира и дружбы, в братской семье народов Союза трудится и советский народ Казахстана. Я остановлюсь лишь на одном участке жизни казахского народа — на мирном, творческом строительстве новой культуры. Как в областях политической, хозяйственной, научно-технической, социально-правовой организации жизни народа, так и на фронте культуры разительны успехи казахской социалистической нации. Советские поколения казахского народа, питаясь живительными соками великой русской культуры и всеми новейшими достижениями культуры социализма, стали одновременно полноправными преемниками и мирового классического наследства.

До Великой Октябрьской революции казахский народ был младописьменным народом. Выразители его

дум и чаяний — акыны-поэты в большинстве своем не писали, а пели. Кроме религиозно-схоластических медресе у него не было ни одной нормальной светской средней школы на родном языке. Народ кочевой и в огромном большинстве своем неграмотный, казахи вверяли вековечные мечты свои о лучших иных днях одиночной домбре, одноголосой песне-импровизации. А ныне в числе тридцати высших учебных заведений республики занимает почетное место Казахская государственная консерватория. В стране, не имевшей до Октября своего театрального искусства, возникли десятки областных, районных театров, имеются и академические театры драмы, оперы и балета. Народ, чье сознание засорялось религиозно-миистической, реакционной панисламистской макулатурой, ныне имеет свою реалистическую, высо-кохудожественную литературу.

Истинно великая русская классика в литературе, в музыке, живописи, в театральном искусстве привила свою благотворную традицию, школу молодой возрожденной культуре братских народов Советского Союза. Эта самая человеколюбивая, глубоконародная в своей основе и благородная по своим устремлениям вперед, к свету, гуманистическая школа сумела внушить всем, кто воспитан ею, великую, безграничную любовь ко всем ценностям мировой классики в литературе, музыке, театральном искусстве, живописи, скульптуре и т. д.

Любя и всячески поддерживая достижения новейшего, собственно советского искусства, литературы в своей республике, ценя и восхищаясь наилучшими творениями литературы и искусства братских народов и русского советского народа в первую очередь, наш казахский народ ныне знает, любит ѹ гениев английского, французского, немецкого, итальянского и иных народов мира.

Вот чему научила великая, благородная и передовая во всемирном смысле русская культура те народы, которые пришли к социалистической революции, минуя капитализм с его атрибутами — расовой дискриминацией, антагонистическими культурами, со многими прочими уродливыми явлениями буржуазно-капиталистического развития общества.

И наш казахский советский народ в сегодняшних своих поколениях чтит, наряду со своим классиком

Абаем, наряду с родным ему Пушкиным, и Шекспиром, наряду с Львом Толстым, любит и почитает Бальзака. Любя свою народную музыку, восхищаясь творениями Глинки, Бородина, Чайковского, он тонко ценит великие творения Моцарта, Бетховена, Вагнера, Верди, Штрауса, Шопена, Берлиоза и Листа; наши деятели искусства и оперные дарования держат экзамен на зрелое мастерство, постигая и популяризируя в своем народе их творения. Казахский оркестр национальных инструментов имени Курмангазы исполняет для казахской колхозной аудитории как «Фантазию» Глинки, так и «Рондо» Моцарта.

В сознании трудового казаха, советского человека живут слитной плеядой Рафаэль, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рембрандт, Брюллов, Серов, Суриков и Репин. Сокровенные тайны их полотен постигают наши молодые художники, обучаясь у себя в республике, в Москве и Ленинграде.

Казахи, таджики, узбеки, киргизы и туркмены в новейших достижениях своих передовых театров соревнуются как за лучший советский спектакль, так и за высокохудожественный шекспировский спектакль на своей национальной сцене. В Узбекистане, Казахстане, Туркмении и Киргизии немало талантливых актеров и актрис выдвинули спектакли «Отелло», «Укрощение строптивой». За лучшее исполнение ведущих ролей в трагедиях Шекспира, Мольера, Шиллера, Гольдони, Бальзака, Виктора Гюго, Бернарда Шоу театральные деятели наших республик получают звания народных артистов республики и Советского Союза, входят в число лауреатов Государственных премий.

Важен и нужен мир для наших народов во имя лучшего творческого освоения традиций МХАТа — этой академии реалистических театров, у которой наши театры драмы учатся наилучшему воспроизведению пьес «Надне» и «Егор Бulyчев» Горького, «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» Чехова. Необходим и важен для нас мир, чтобы мы обеспечили наилучшие переводы и массовые народные издания Пушкина, Горького, Маяковского, так же как Шекспира, Гете, Гейне, Диккенса, Бальзака, Виктора Гюго, Лу Синя. Мы говорим об этих задачах нашей культуры потому, что это не частные явления, а факты массового, народного исторического значения.

Нашей новой, молодой культурой освоены, как наилучшие, традиции, реализм всей мировой и русской классики, критический реализм их, успешно творчески осваиваются основы социалистического реализма.

Наше искусство не знает всеевропейской трагедии молодого человека XIX века, наши произведения не пишутся на отрицании высоких, светлых идеалов. Не на отрицательных образах строится основа наших произведений искусства и литературы. Горячая вера в счастливое будущее человечества, безграничная любовь и преданность идеалам настоящего — органическая черта великой культуры социализма. Так воспитываются в духе наилучших традиций русской культуры — дореволюционной и советской — все наши братские народы.

Так обстоит дело у нас в то время, когда реакционные писатели, поэты, драматурги марshallизованных капиталистических стран превратились в апологетов американского реакционного искусства, того искусства, которое призвано духовно подготовить новые агрессивные авантюры.

Растленная литература, справедливо названная самими европейскими журналистами «Ннагарой чепухи, сентиментальности, дешевого цинизма и порнографии». в результате американского идеологического наступления пытается вытеснить серьезную национальную литературу и культуру во многих странах. Там повседневно и всеми способами проповедуется расовый и шовинистический психоз, обреченность, культ морального разложения и падения личности...

Недаром прогрессивные писатели всего мира, черпая вдохновение в истинно благородных, возвышенных идеях литературы и искусства Советского Союза, зовут народы к решительной борьбе против хищнических вожделений агрессоров, клеймят позором их преступный мир...

Вот на каких рубежах истории встречаются лицом к лицу наши народы, наши социалистические нации с американскими империалистами — поджигателями мировой войны.

О чем говорит эта встреча? Она говорит прежде всего о том, что в новой истории человечества сменилась историческая роль многих стран.

Те народы, которых чванливые и мнимые носители

культуры, воротилы доллара считали дикарями, разрушителями культуры, наследуют и защищают мировую культуру против вандалов империализма.

В то время, когда агрессоры норовят потопить в крови и похоронить под пепелищем родного крова миллионы детей и матерей многих народов, наши народы считают радостью жизни мирное созидание и всем жаром горячих сердец миллионов строят новую жизнь, выражают беззаботную преданность культуре социализма, потому что именно в ней народы нового мира обрели величавую судьбу...

. Вот на каком основании мы стоим за мирное урегулирование всех спорных вопросов. И мы не дадим посягнуть на охраняемый всеми миролюбивыми народами и простыми людьми земного шара мир, мы отстоим этот мир!..

1953

## ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ

...Призыв партии к творческим силам нашего народа, который содержится в проекте директив XX съезда КПСС, открывает перед нами новые исторические горизонты, делает все более зримыми черты коммунистического будущего.

Дающий величественную программу роста нашей экономики проект директив вызывает к жизни новый подъем всех производительных, а следовательно, и всех творческих сил нашего общества: могучий рост науки и техники, новое качество вдохновенного и разумного труда советских людей, созидателей мира и счастья на земле.

Вступая в век атомной энергии, советский человек становится хозяином могучей силы расщепленного ядра, добрым хозяином, направляющим эту невиданную, сказочную мощь на службу мирной жизни, мирного человека. Благодарная человеку за его требовательную заботу, ответит богатая наша земля щедрыми урожаями поднятой целины, сверхмощным током грандиозных электростанций. Покатят высокие валы новорожденные моря, расцветут орошенные пустыни, заколосятся нивы

на осушенных болотах, распахнут горы бездонные недра, чтобы отдать людям свои сокровища.

Проект директив встает перед нами как документ творческого социалистического гуманизма, ибо в нем с покоряющей наглядностью рассказывается о том, что за краткое пятилетие человек может и должен сделать для счастья человечества: для роста детей и спокойствия старости, для подвигов юности и свершений зрелости, для творческого труда и для благополучия семьи. Поэтому дело шестой пятилетки есть кровное душевное дело для каждого нашего человека. Так думают и чувствуют миллионы умов и сердец многонационального советского народа.

Так именно встает проект директив шестой пятилетки перед взором каждого, живого в своем творчестве художника.

Об этом, о прекрасном нашем человеке и славных его трудовых подвигах в новой пятилетке должны и будем писать мы, советские литераторы, стремясь к тому, чтобы образы наших произведений были под рост своим замечательным живым прототипам.

Перед нами стоит высокая задача создания эпоса нашей эпохи, создания образов, равных по своей идеино-эмоциональной силе образам Чапаева и Павла Корчагина, Глеба Чумалова и Кирилла Извекова, Левинсона и Мересьева, молодогвардейцев и Батманова.

Успешное выполнение этой задачи требует от нас великого напряжения всех наших сил и способностей. Кроме отличного знания жизни, непременной и повседневной связи с нашим героем и читателем, проникновенного понимания его мыслей, дум и дел, его нужд и чаяний, эпическое воплощение образов эпохи требует и суровой проверки и мобилизации всего арсенала наших изобразительных средств, принципов, традиций и возможностей.

Правдиво изображая героя нашего времени — советского человека в беспримерном подвиге его жизни, мы меньше всего должны опасаться того, что наше изображение слишком его приподнимет. Действительный рост героя нашего времени так велик, что вряд ли мы его приукрасим в наших книгах. Какой образ нашей литературы может сравниться с реальной высотой самоотверженного подвига Гастелло? Можем ли мы сказать,

что патриотическое чувство и железная воля живого героя «Повести о настоящем человеке» сколько-нибудь преувеличены в образе Мересьева? Может ли мы назвать хоть один образ нашей послевоенной литературы о труде и рабочих и колхозников, который встал хотя бы вровень с трудовым героизмом реальных передовиков пятой пятилетки?

Из этого не следует, разумеется, что я призываю писателей к приукрашиванию наших литературных героев, к их лакировке. Отнюдь: лакировка образов искусства является, с моей точки зрения, выражением немощи художника, своего рода свидетельством его поэтической несостоятельности. Не найдя достойных средств для правдивого воплощения величия советского человека — борца за утверждение нового в нашей жизни, писатель прибегает к наивному количественному приукрашиванию среднего, а иной раз даже и серенького человека различными, само собой разумеющимися и по сути своей довольно нейтральными качествами. Для того чтобы герой выглядел достаточно «хорошим», хочется сказать точнее — «хорошеньким», он помещается в довольно статичную и тоже красивенскую среду. Такой герой умен, но не стоит выше среднего человека. Его идеал также не превышает некоего среднего уровня благопристойности. Герой терпелив и ровен в любви (что ему легко дается, ибо «она» с первой же страницы романа проникается к «нему» столь же ровным и терпеливым чувством и никаких реальных препятствий между ними нет).

Он добродорядочный семьянин, находящийся в мире и ладу со старым и малым, но ему ничто в этой семье и не противостоит. Даже бытовые предрассудки тают при его приближении, как воск перед лицом огня.

Он в меру активен (зачастую снабжен организационным опытом, полученным за пределами романа, на фронте), благостно справедлив к окружающим. И это не может быть иначе, так как автор позаботился заранее подготовить к его возникновению на страницах романа благодарную среду, жаждущую появления героя, как засеянное поле жаждет весеннего дождя.

Такое появление среднего человека и подмена им образа героя эпохи идут вразрез с истинно гуманистической традицией русской классики,

Изображение главного в ней всегда было крупно. Тургенев не любил Базарова, но он не смог и не стал, вопреки правде жизни, делать его маленьким, и Базаров стал крупной фигурой, властителем дум целых поколений. Еще менее того нравился Гончарову Марк Волохов, и мы никак не можем согласиться с отрицательной оценкой разночинцев, которая выражена в этом образе, но все же он получился значительно крупнее, чем средние «хорошие» герои «Обрыва» — Марфинька и ее нареченный Викентьев. Что получилось бы, если бы не мятущаяся Вера, повторяющая по-своему трагедию сильного характера своей бабушки, а эти вот инфантильно милые молодые люди оказались в центре по-вествования? Можно ли представить себе пушкинский роман в стихах, эту энциклопедию русской жизни, построенным целиком на образах Ленского и Ольги, без сильных страстей и умов Онегина и Татьяны? А ведь Ленский по оригинальности своего характера не чета Викентьеву, да и многим главным героям наших книг.

Образы средних людей, написанные со всей силой истинного реализма, всегда присутствовали в произведениях русской классики. Да, без этого невозможно было бы воспроизвести картину реальной жизни. Но классики наши никогда не выдавали их за основных героев эпохи.

В критике последних лет было немало нареканий в адрес романа Бабаевского. Мне представляются крайне несправедливыми и неправомерными попытки полностью развенчать «Кавалера Золотой Звезды», отказать автору его в какой бы то ни было мере боевого участия в строительстве первой послевоенной пятилетки. Нет, «Кавалер Золотой Звезды» сыграл весьма заметную роль и в нашей жизни и в литературе. Он показал многим людям, занятым практическим восстановлением своих разоренных войною колхозов, что можно и нужно построить свою жизнь еще богаче и лучше, чем она была прежде, построить в борьбе со всеми, кто мешает нашему движению вперед, даже если такой препятствующий работе человек — свой человек, отставший, но все еще продолжающий занимать руководящую должность. Не случаен тот нескончаемый поток читательских писем, который последовал за опубликованием романа, тот живой интерес к дальнейшей судьбе героя, какой

проявили многие читатели, искренне считавшие его реально существующим лицом. Но литературная общественность, может быть, не вполне отчетливо представляет себе, какую роль сыграл «Кавалер Золотой Звезды» в развитии темы творческого труда в братских литературах нашей многонациональной страны. Едва ли не в большинстве республик возникли произведения, в той или иной мере раскрывающие тему прихода в колхозное строительство человека, обогащенного опытом Великой Отечественной войны.

Вот в цветущий весенний день идет по дороге в свой кишлак с армейским сундучком в руках Укта, герой романа узбекского писателя Айбека «Ветер золотой долины», вот возвращается в казахский степной колхоз «Амангельды» фронтовой офицер Жомарт из романа Г. Мустафина «Миллионер». Нурали Баратов из «Обыкновенной земли» Улуг-зода (Таджикистан), Бегенч из повести Кербабаева «Айсолтан из страны белого золота» (Туркмения), Алимджан из «Победителей» Шарафа Рашидова (Узбекистан), Хошгельды, поднимающий коллективное хозяйство в произведении «У подножия Ко-пет-Дага» Ата Каушутова (Туркмения) — все они в какой-то мере братья прославленного Сергея Тутаринова. Я хочу сразу оговориться, что при видимом сходстве ряда идей, ситуаций и образов этих книг они отнюдь не заимствованы авторами ни у Бабаевского, ни друг у друга. Их сюжеты и положения подсказаны самой жизнью, угаданы чуткостью литераторов к явлениям нового, к тому главному, чем характеризовалось движение времени. Но роман Бабаевского как бы обозначил направление творческих поисков определенной части писателей различных народов нашей страны. Одновременно этот роман сообщил и некоторые принципы изображения положительного героя времени и типических обстоятельств, в которых он действует. И вот здесь-то не все, что заложено в этих принципах, оказалось в равной мере плодотворным.

Здесь в известной мере сказалась, например, тенденция подмены большого образа эпохи образом добропорядочного среднего человека, которая позже получила довольно широкую практику. Главный герой произведения стал терять эпические черты благодаря тому постепенному облегчению обстоятельств, в которых он дейст-

вует. Это имеет место во второй книге Бабаевского и в той или иной мере присуще и другим романам из упомянутых выше.

В силу этих обстоятельств в «Миллионере» Г. Мустафина, например, более интересной и яркой фигурой, чем Жомарт, становится старый председатель колхоза Жакып, в образе которого показана упорная и трудная борьба с предрассудками родового уклада, борьба, которую он ведет не только во внешней окружающей его среде, но и в собственном сознании.

Более сильным и значительным, чем характер Алимджана, получился и образ Айкыз в «Победителях» Шаррафа Рашидова, потому что у Айкыз, в недавнем прошлом угнетенной адатом и шарнатом женщины, становящейся сегодня руководителем, оказалось, естественно, больше острой принципиальной борьбы.

Более конфликтна, а потому и более значительна и судьба героев Ата Каушутова.

А вот любовная коллизия большинства этих вещей столь же аморфна и статична, сколь и в «Кавалере Золотой Звезды». Уже с начала повествования молодые пары, раз встретившись, загораются вполне разделенным чувством друг к другу, и дальше авторы лишь путем искусственных поставок несущественных препятствий стремятся не дать своим героям пожениться до последней страницы, поддерживая тем самым угасающий (за недостатком топлива) интерес читателя к их личной судьбе. Молодые герои во многом теряют свою выразительность, становясь лишь иллюстрацией идеальных семейных устремлений, а не образом живой страсти живых людей, любящих, страдающих, борющихся за свою любовь.

Так разные писатели разных национальностей, руководствуясь наилучшими намерениями, стремясь создавать образы, помогающие творить жизнь, иной раз приходили к однообразию схемы. В этом сказывался еще и недостаток художественной культуры, свойственный некоторым из наших молодых литератур. Эпос великой эпохи не может мириться с малейшими элементами схемы, и эти схемы изживаются в лучших произведениях писателей многонациональной советской литературы.

Герой нашего времени велик, он окрылен большой идеей строительства коммунизма; высоко поднят своей

неустанной творческой мыслью, героическим деянием, трудовым подвигом.

И величие героя не в средней добропорядочности всех ее проявлений, а в пафосе той великой борьбы, которую он ведет за осуществление идей коммунизма, за рост могущества своей Родины, за рост благосостояния всех сограждан, за мир во всем мире.

Большой характер невозможен без сильных страсти, а великие страсти порождают великую борьба. Советский человек — созицатель и борец — сам еще отнюдь не является всесторонне совершенной гармонической личностью. Гармоническая личность человека, равно прекрасного во всех своих проявлениях, — это то, к чему мы стремимся в коммунизме. И величие героя нашей эпохи не в том, что он лишен каких бы то ни было отрицательных черт, а в той неустанной, непримиримой борьбе, какую он ведет с пережитками прошлого в окружающей его среде, а если это нужно, то и в себе самом. Если мы обратимся к титаническим фигурам народного эпоса, то в подавляющем большинстве героев увидим борцов, великие страсти которых зажигались идеей борьбы за счастье человечества, придававшей герою титанические силы.

Чтобы добить огонь для людей, восстал на богов Прометей. Идея защиты народа от чужеземных захватчиков подняла на ноги русского богатыря Илью Муромца, сиднем сидевшего в своей избе тридцать лет и три года, возвратила силу его ногам, сообщила сокрушительную мощь его руке. А разве не богатырский путь совершил современный советский человек — гражданин средних лет, живущий в любой из наших среднесизнатских республик, пройдя от феодально-родового строя, минуя капитализм, к социализму и встав в ряды строителей коммунистического общества?

Разве его жизнь и борьба не достойны эпоса? И разве его образ станет величественнее, если писатель одним росчерком пера освободит его от груза веков, который он еще несет на своих плечах! Нет, именно правдивый показ великой и честной борьбы такого человека за коммунизм, против всего, что еще тормозит победоносное движение его народа вперед, возвышает его образ, сообщая ему эпическое звучание.

Правдивое изображение нашей жизни возможно.

только в том случае, если писатель отчетливо видит торжество ее ведущего начала — победоносное, преодолевающее все препятствия, движение народа к коммунизму.

Перед всей нашей молодой талантливой литературой, создавшей за неполное сорокалетие своего существования эпохальные образы искусства, помогающие народу жить и творить, ныне стоит большая и важная задача действенного участия в осуществлении шестой пятилетки.

Проект директив — вдохновляющая и боевая программа, открывающая нам путь к новым высотам жизни и искусства. Высокое призвание инженера человеческих душ обязывает нас быть на уровне задач, поставленных перед нами этим историческим документом.

## СВЕТ ЗАРИ НЕГАСИМОЙ

С исторической сверкающей вершиной сорокалетия Великого Октября яснее, отчетливее видны грандиозные перемены в судьбах народов, населяющих Советскую Родину, в личных судьбах ее сынов. Перед нами в утреннем, кристальной чистоты и яркости, свете негасимой зари предстают небывалые свершения в сфере созиания материальных и духовных благ, высочайших достижений творчества миллионных народных масс, вдохновленных единственно справедливыми идеями марксизма-ленинизма.

Моим сверстникам, чья юность совпала с 1917 годом, выпала поистине удивительная и завидная судьба. Наше сознание формировалось в степном ауле, сохранившем еще все черты феодально-родового строя. Суровые, страшные его законы воспринимались нами с детства как должное. И в такой же мере естественным казалось нам в смутном отрочестве, в тревожной молодости и движение по степи русских купеческих караванов, и богатства гостиных дворов и лавок Семипалатинска, Павлодара, Петропавловска. Урядники и полицейские ревниво охраняли честь и имущество русского капитала. Однако с еще большим рвением охраняли они наши степные края от проникновения революционного русско-

го слова, от социалистических идей, заронявших свои искры в аульные кочевья. Но нашему поколению выпало счастье быть свидетелем и участником невиданных перемен, и оно влилось в могучие ряды строителей нового общества. Так мои сверстники благодаря Великому Октябрю в течение одной своей краткой человеческой жизни явились современниками трех исторических эпох — феодализма, капитализма и социализма.

Это одно из тех здимых живых чудес, которое я так ясно вижу своим мысленным взором, когда думаю о пути, пройденном республиками Советского Востока — Узбекистаном, Киргизией, Туркменией, в том числе и нашим Казахстаном.

Особенно наглядны сказочные эти перемены в духовной жизни народа. Какое бы ее проявление мы ни взяли, даже самый сдержаный, лаконичный язык цифр и фактов может сказать очень многое. Но еще более разительны эти перемены, если подумаешь о качественных изменениях, неминуемо сопутствующих количественному росту социалистической культуры.

Высшие учебные заведения республики, ее Академия наук, ее театры — предмет нашей особой гордости еще и потому, что возникли они на почве, не подготовленной предшествующей историей, на полупустынных пространствах, скучных культурными ростками.

Был однообразен не только наш степной ландшафт, но и сама поступь десятилетий и даже веков была медленной и однообразной. Недаром в старой народной пословице говорилось о жизни, похожей на весну без цветов, реку без воды, день без солнца.

Тем более радостен этот взлет, связанный с творческой волей пробужденного народа, с накоплением новых людских сил, призванных к активной жизни Великой Октябрьской социалистической революцией.

Многочисленные отрасли культуры и искусства шагают рядом, нога в ногу, словно ровесники, стремящиеся к одной цели. Литература, наука, музыка, творчество художников-живописцев, театр развиваются слитно и гармонично и постоянно пополняют свои ряды деятелями, выдвигающимися из народной гущи.

И так — в каждой социалистической республике Востока. Сколько славных имен с любовью произносят и в Ташкенте, и в Ашхабаде, и в далеких горных аулах на

границе с Тибетом, и в наших новых зерноградах в краю поднятой целины.

По признанию наших русских товарищей, в области литературной — и в практике, и в теории — писатели Казахстана достигли значительных успехов. Выросла художественная проза. Она поднимает не только бытовые вопросы, она по своей тематике связана не только с колхозным аулом. Она смело, во всей ее глубине и сложности, берется решать одну из главных тем нашей современности — тему рабочего класса, которую до недавнего времени разрабатывали только передовые русские писатели. Можно назвать романы «Пробужденный край» Габита Мусрепова и «Караганда» Габидена Мустафина.

Миллиард казахстанской пшеницы дал основание Сабиту Муканову работать над многотомным романом, посвященным труженикам новой житницы страны.

Наш кровный долг — трудиться над решением самых актуальных больших задач, которые ставит Коммунистическая партия.

Я думаю, что призыв «Догнать и перегнать в ближайшие годы США по производству мяса, масла и молока на душу населения» должен обрасти для наших прозаиков и очеркистов конкретные формы высокохудожественных рассказов, повестей и очерков о замечательных чабанах и доярках, которыми так богаты степные поселки и аулы.

Близость к жизни в такой же мере плодотворна и для казахской драматургии.

Писательская общественность тепло оценила последнюю пьесу Альжаппара Абишева «Кто мой отец?», в которой искренне, остро и с большим мастерством решаются вопросы советской семьи, показана дружба народов не только в больших пространственных масштабах, но и в личных отношениях отцов и детей.

Писатели стремятся проникнуть в большие жизненные глубины, и потому материалы XX съезда КПСС принятые нами как внутренняя программа творчества каждого из нас. Мы черпаем свои интеллектуальные силы в тесной связи, в глубоком слиянии с жизнью, с большими массами рабочего класса, колхозного крестьянства, советской интеллигенции. Указания партии еще раз напомнили нам ту простую и высокую истину, что лите-

ратура может хорошо плодоносить только тогда, когда ее корни в жизни народной.

В Японии, где мне недавно довелось побывать, мне был задан якобы каверзный вопрос:

— Как сочетается у вас в стране принцип партийности с возможностью выражать свои личные творческие особенности?

И я ответил:

— У нас Ленинская премия — высшая награда, и она присуждена знаменитому скульптору Коненкову за его работу «Автопортрет».

Так партийность и народность в искусстве не исключают самого яркого, самобытного и индивидуального, что имеет прямое отношение и к казахской советской литературе.

Казахские театры, которым предстоит держать экзамен на декаде искусства и литературы в Москве, готовят много интересных оперных и драматических спектаклей. И, конечно, надо радоваться, что наш академический театр драмы берется воспроизводить на сцене Шекспира. Это в известной мере аттестат на полноценную художественную зрелость, это важный художественный этап. И не вызывает у меня возражений, что театр оперы и балета готовит новый вариант ранее поставленной оперы «Биржан и Сара», посвященной акынам прошлого. Такая же работа идет над оперой «Абай». В этом же ряду мне хочется напомнить один примечательный, отрадный факт: молодой казахский певец Ермек Серкебаев получил золотую и серебряную медали московского и международного фестивалей за исполнение классических произведений.

Все это хорошо. Но нашему театральному репертуару недостает еще таких реалистических, остро современных произведений, к каким относится помянутая нами пьеса Абишева.

Радостно отметить рост кадров казахских художников. Их творчество также знаменует новое явление духовной жизни нашего народа. Появилась целая плеяда молодых талантов, пришли в республику «академики», как с уважением называют у нас выпускников высших художественных училищ Москвы и Ленинграда. Эти художники и родились в наши дни и нашими днями окрылены. На их полотнах — наши современники, наша пре-

ображенная степь и герои-целинники. И если литература имела своих предшественников до 1917 года, если широкое развитие в народе получало устное поэтическое творчество, то в области изобразительного искусства у нашей молодежи родоначальников не было. И чуть ли не единственным памятником прошлого были у нас рисунки многосторонне одаренного Чокана Валиханова.

Об Академии наук Казахской ССР знают не только ученые всей страны. Работа наших геологов заслуживает всяческого восхищения. Под талантливым многоопытным руководством академика Каныша Имантаевича Сатпаева составлена прогнозная металлогеническая карта Центрального Казахстана и Алтая. В ее расцветках всех красок, всех оттенков, в ее убедительных цифрах нашли воплощение разведанные богатства наших недр, еще недавно скрытые жестким ковром целинной степи, угро-мым рыжеватым сопочником складчатой страны, хвойными лесами верхнего Прииртышья и Бухтармы.

У нас есть свои выдающиеся биологи, к которым принадлежит, например, доктор наук, известная наша общественница, неутомимый борец за мир Найля Базанова.

Я назову еще одно — совсем неизвестное имя. Кандидат философских наук Нагима Мусабаева не так давно написала книгу «О физиологической основе чувственного познания».

Бесспорным стали теперь и достижения общественно-гуманитарных наук в их новом качественном развитии.

Здесь в первую очередь необходимо назвать первый том «Истории Казахской ССР» — коллективный труд, созданный на основе марксистско-ленинской методологии. Много важных исследований проводится в институте языка и литературы и в секторе востоковедения. Они уже принесли свои весомые плоды — многочисленные труды и монографии. Трудно переоценить значение такого труда, как «История казахской литературы», в которой одной только литературе Советского Казахстана отведено 40 печатных листов — том, уже вышедший из печати и опередивший стоящие на очереди тома, посвященные фольклору и XIX веку. Впервые созданы имеющая огромное значение и для теории, и для практики научная грамматика казахского языка и ряд словарей.

Идет интенсивная работа и над первым у нас толковым словарем.

И какую бы отрасль искусства или науки мы ни взяли, всюду можно воочию наблюдать, как жизненно плодотворно творческое содружество деятелей русской и казахской культуры. Именно содружество, в котором сливаются мечты и стремления поэтов и ученых, их новаторство и житейский опыт.

Плоды этого содружества — всюду. В книгах и спектаклях, в пшенице, выращенной в иртышской степи, в слитках стали, выплавленной в мартенах, в руде, добывай кустанайскими горняками, в осенних садах Алматы, в улыбках пытливой молодости и в спокойной мудрости стариков.

И те, кто, подобно мне, начинал свою сознательную жизнь в родовом ауле, с особенной ясностью видят, как озарен Казахстан светом октябрьских зорь, пламенным гением ленинской мысли. И так проник этот свет в города и аулы моей республики, что теперь его ясно видят весь Босток, вся Азия, пробуждающаяся от многовекового рабства и невежества.

1957

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУР СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ НАЦИЙ

Место литературы и искусства в общественной жизни определяется прежде всего тем, насколько глубоко, полно и художественно они отражают прогрессивные тенденции исторического развития своего народа.

Когда в нашей стране произошла социалистическая революция, пробудившая к исторической деятельности многомиллионные массы трудящихся различных национальностей, роль художественного творчества особенно возросла. В приветствии ЦК КПСС Второму Всесоюзному съезду советских писателей сказано: «Бурный экономический, политический и культурный подъем советских республик привел к расцвету литератур народов СССР. Развитие и взаимное обогащение национальных литератур происходит в тесном содружестве писателей

всех братских республик. В Советском Союзе создана многонациональная художественная литература большого исторического значения, воплощающая передовые идеи нашего времени».

В произведениях социалистического реализма запечатлено богатейшее идейное содержание: сложные процессы рождения и формирования нового человека, мысли и чаяния многонациональной массы строителей социализма и коммунизма. В то же время эти произведения отличаются национальной определенностью своей формы и свидетельствуют о том, что лишь в социалистическом обществе возрожденные народы получили неограниченный простор для творчества. Художественное развитие полноправных социалистических наций составляет поистине новый этап в истории мировой литературы и искусства.

За последние годы проделана значительная работа по изучению проблем, связанных с многонациональным характером советской литературы. Однако и в настоящее время встречаются неверные тенденции, ведущие либо к переоценке национальных форм, либо к умалению и даже отрицанию национальной природы современного художественного творчества. Вот почему так важно уяснить соотношение социалистического содержания и национальной художественной формы.

Главным богатством нашего искусства является, повторяем, его высокая идейность, выраженная в красочном многообразии национальных форм, стилей. Развитие и обогащение последних определяется социалистическим содержанием: мыслями, чувствами и чаяниями многонациональной массы строителей коммунизма.

Как отличаются друг от друга по национальному своеобразию, по выразительным средствам и особенностям языка, по способам создания и сущности характеров М. Горький и В. Маяковский, М. Шолохов и А. Фадеев, П. Тычинин и М. Рыльский, Янка Купала, Самед Вургун, Л. Киачели, Е. Чаренц и многие другие мастера слова! Но как бы ни были различны художники разных народов, основное и решающее, что делает их всенародными творцами социалистического реализма,— это идейно-образное содержание произведений. Жизнь народа дает искусству содержание; в национальной же художественной культуре своего народа писатель,

художник находит средства для воплощения этого содержания.

Таким образом, понятия социалистического содержания и национальной формы, взятые в эстетическом плане, охватывают главное в советской литературе — ее сущность. Писатель социалистического реализма национальные творческие традиции всегда преломляет сквозь призму идеологии пролетарского интернационализма, идеологии дружбы народов СССР.

Единство социалистического содержания и национальной формы литературы, искусства при ведущем значении содержания не умозрительная формула, не догматическое утверждение, а объективно существующая особенность их развития. Это марксистско-ленинское положение верно охватывает и выражает многообразие искусства равноправных социалистических наций. Более чем сорокалетний его опыт показывает, что путь к единой культуре и литературе в будущем развитом коммунистическом обществе лежит через расцвет духовного творчества каждого народа и всех свободных народов вместе.

Писатель познает, отражает, художественно осваивает действительность, выражая творческий замысел в единстве социалистического содержания и национальной формы произведения. А достигнуть этого гармонического, живого единства невозможно без упорных и систематических новаторских исканий полноценного словесно-образного выражения передовых идей современности.

Подобно тому, как на одной и той же плодотворной почве произрастают высокие тополя и кряжистые дубы, усыпанные сочными плодами яблони и опьяняющие ароматом акации, так при общности социалистического содержания многообразную национальную окраску получили романы о зарождении и росте классового, революционного сознания рабочих Латвии, Азербайджана, Казахстана, Узбекистана, Туркмении, вышедшие из творческой лаборатории А. Упита — «Просвет в тучах», Мехти Гусейна — «Аппшерон», Г. Мусрепова — «Пробужденный край», Г. Мустафина — «Караганда», Аскада Мухтара — «Сестры», Б. Кербабаева — «Небит-Даг».

Полноценность воплощения социалистического содержания в национальной художественной форме зависит

от ряда факторов. Необходимо прежде всего глубокое познание жизни народа в ее революционном движении к высотам коммунизма. Без этого создать значительные произведения социалистического реализма невозможно. Марксистско-ленинское мировоззрение вооружает художника правильной ориентировкой в историческом процессе, в художественном освоении мира; совершенное владение методом социалистического реализма помогает ему правильно типизировать явления жизни, ярко выражать в системе образов передовые идеи современности. И все это, разумеется, предполагает как свою предпосылку талант, без которого вообще немыслимо создание истинных произведений искусства. Необходимы также общая художественная культура, чуткая восприимчивость к окружающей среде, критическое использование национальных литературных традиций. Все эти факторы приобретают в творчестве талантливого художника неповторимо своеобразное выражение.

Одно и то же памятное для народов Средней Азии событие — массовое стихийное восстание 1916 года — послужило основой идейного замысла романов «Ботагоз» С. Муканова, «Священная кровь» Айбека, «Решающий шаг» Б. Кербабаева, романа в стихах «Кровавые годы» А. Токомбаева, пьес «Амангельды» Г. Мусрепова, «Не смерть, а жизнь» Д. Турусбекова. От этого исторического рубежа берет начало широкое освободительное движение казахского, узбекского, туркменского и киргизского народов, формирование борцов против самодержавно-колонизаторского и феодально-байского господства, против буржуазно-националистической реакции, за Советскую власть. Родственны в изображении писателей судьбы народов, искания положительных героев, характеры и обстоятельства. Но как своеобычны нарисованные картины! Национальные традиции, новаторски приумноженные, ощущаются в сюжетных и композиционных решениях общей темы, в портретных и психологических характеристиках духовно растущих героев, в развороте массовых сцен, в обличительных мотивах, в отборе красок для образного показа эволюции национального самосознания.

Но национальные традиции, национальные стили не этнографические карнавальные костюмы, изготовленные по одному шаблону в ремесленной мастерской. Эти

традиции и стили многоцветны, как сама жизнь создавших их народов, и воспринимаются они через активную деятельность творческих личностей. Это можно было бы проследить на примере творчества казахских и киргизских поэтов, почти ровесников, близких по родным языкам: А. Тажибаева, Т. Жарокова, К. Аманжолова, Х. Бекхожина, Ж. Сайна и К. Маликова, А. Токомбаева, А. Осмонова. Известно, что роман Т. Садыкбекова «Среди гор», повествующий о больших социальных переменах в киргизском ауле конца двадцатых годов, по изображаемым событиям перекликается с «Поднятой целиной» М. Шолохова. У Садыкбекова есть даже персонаж, близкий шолоховскому Щукарю,— Иманбай. Иманбай сходен с Щукарем, но по национальным чертам характера он совершенно оригинален, как оригинально вообще по национальным традициям, связанным с киргизским героическим эпосом, это повествование.

В исторической жизни народов складываются своеобразные национальные характеры, и художник средствами искусства воспроизводит их, обобщая самое главное и существенное в явлениях действительности. В реальной обстановке не были похожи друг на друга поэт-декабрист В. Кюхельбекер, творец «Горя от ума» А. Грибоедов, великий узбекский классик Алишер Навои, основоположник казахской литературы критического реализма, пламенный сторонник русско-казахского содружества Абай Кунанбаев, знаменосец горьковских традиций в татарской демократической поэзии Габдулла Тукай, первый ученый и просветитель бурятского народа Доржи Банзаров. Понятно, почему они так своеобразны и в произведениях Ю. Тынянова —«Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», Айбека —«Навон», М. Ауэзова —«Путь Абая», А. Файзи —«Тукай», Ч. Цыдендамбаева —«Доржи, сын Банзара».

Если художник глубоко не изучает жизнь народа, ее поступательное развитие, то он вместо полнокровных образов неизбежно порождает худосочные схемы, риторика у него подменяет богатство жизненного содержания, элементы национальной формы превращаются в орнаментально-экзотическое украшательство. Вне жизненных основ искусство хиреет, как растение, лишенное почвы. Чем ограниченнее связи художника с жизнью, тем беднее и немощнее его творческая индивидуальность.

Богатство социалистической действительности способствует всестороннему развитию и свободному проявлению творческих устремлений художника — представителя своей нации, народности.

В свете марксистско-ленинского понимания нации как исторически сложившейся устойчивой общности людей, объединенных общностью языка, территории, экономической жизни и психического склада, выраженного в общности культуры, творческое сознание художника можно рассматривать как выявление его исторически обусловленной органической связи с родным народом. Психический склад нации, рельефно выступающий в художественном творчестве вообще, отчетливо выявляется и в творческой психике передового художника.

В досоциалистических общественных формациях творческая целенаправленность передовых мастеров искусства, как правило, противоречила господствующей идеологии эксплуататорских классов именно потому, что эти мастера в той или иной степени выражали назревшие потребности общественного развития, стремления народа.

В процессе формирования социалистических наций, укрепления морально-политического единства советского народа навсегда исчезли в нашей стране прежние противоречия между писателем и средой, порожденные борьбой классов, существованием социального и национального гнета, противоборством двух культур в каждой национальной культуре. Идеалы, социальные цели, стремление к активному участию в социалистическом преобразовании мира, нормы коммунистической морали в нашем обществе едины для народных масс и для мастеров искусства. Психический склад социалистических наций определяет своеобразие творческого облика писателя: он осознает себя одновременно и выразителем чаяний родного народа и интернационалистом — патриотом единого социалистического Отечества. Советский писатель, над какой бы системой образов он ни трудился, какие бы национальные, самобытные словесно-изобразительные краски он ни привлекал, призван образно выражать думы, переживания своей нации, близкие всему советскому народу. В общественной практике социалистических наций их сыны, советские художники, черпают первичные жизненные представления; всенародный гернический труд, всенародная борьба за коммунизм служат для них

общим животворным источником вдохновения. В нашей стране сформировался художник нового, социалистического типа.

Но если в социалистическом обществе нет антагонистических противоречий между художником и средой, то, несомненно, и здесь существуют разные трудности и препятствия на пути к созданию произведений, призванных удовлетворить духовные, эстетические запросы народа. Ясный путь к преодолению этих трудностей и препятствий открывается в мудрых и заботливых предназначениях партии: партия учит художников развивать и углублять связи с народной жизнью, обогащать идеиную содержательность творчества, неустанно совершенствовать мастерство, в братской взаимопомощи содействовать дальнейшему расцвету нашей многонациональной литературы. В обращении Третьего Всесоюзного съезда писателей СССР к Центральному Комитету КПСС подчеркивается: «...наша, сильная своей партийностью, своей тесной связью с народом, растущая многонациональная литература социалистического реализма есть совершенно новая по своему духу литература, основой основ развития которой уже давно стала взаимная братская помошь, подлинный и действенный интернационализм».

Теснейшие взаимные связи, взаимодействие и взаимобогащение братских литератур теперь особенно отчетливо выступают не только как принципиальное новаторское качество единой советской многонациональной литературы, но и как одна из главных движущих сил ее развития. С этой точки зрения и необходимо подходить к творческому соотношению социалистического содержания и национальной художественной формы в произведениях.

\* \* \*

Первичным, основным материалом для писателя служит слово, черпаемое из сокровищницы развитого многими поколениями родного ему народного языка. А как именно отражаются в языке, выражающем мышление человека, особенности психического склада наций, можно судить хотя бы по народным пословицам и поговоркам, по идиоматическим выражениям. Общее содержание, одна и та же мысль получают в разных языках оригинальное по своей национальной окраске воплощение. Однако

художественная национальная форма не ограничивается своеобразием языка. Язык характеризуется значительной устойчивостью словарного запаса и крайне медленной изменяемостью составляющих его элементов, а также функциональным безразличием к запросам классов, социальных группировок. Он не обнимает всех определяющих признаков национальной художественной формы. Язык — первоэлемент художественной формы, но он определяет ее своеобразие только в совокупности с другими существенными свойствами. Форма в искусстве — сложный комплекс, объединяющий выразительное, образное, конкретно-чувственное использование языкового материала, ритмический строй речи, сюжетное и композиционное построение повествования, унаследованные самобытно-фольклорные и литературные традиции.

Политическая идеология, философия, наука, периодическая пресса, народное образование в главных чертах наиболее полно выражают себя в языковой национальной форме, часто резко отличной от языковых национальных форм культуры других народов. Иное дело — художественная литература, хотя она также составляет неразрывную часть общей культуры народа.

Основные эстетические особенности художественной формы, выражающей социалистическое содержание, составляют в совокупности понятие национального стиля. Этим понятием охватываются основные признаки национальной художественной формы, литературно-стилистические средства, используемые писателем для создания национальных образов, характеров.

Национальные стили, основанные на исторически сложившихся традициях, не застывшее явление. Они претерпевают постоянные изменения, совершенствуются в связи с тем, что создаваемые произведения отражают новое все полнее, расширяют и углубляют взаимное обогащение всех составных частей разноязычной советской литературы. В художественном творчестве нет стандартов, в самобытном, оригинальном искусстве нет двух одинаковых произведений. «Поэзия — вся! — езда в незнаное», — мудро сказал В. Маяковский, прославленный новатор-речетворец. Талант художников и делает национальный стиль насыщенным, полнокровным, пульсирующим, как сердце живого организма.

Вот пример. Очень сходны по темам, по идейным ав-

торским заданиям известные автобиографические произведения «Детство», «В людях» и «Мои университеты» М. Горького, «Бухара» Садриддина Айни, «Школа жизни» Сабита Муканова, «Утро нашей жизни» Сатыма Улуг-заде. Но все они различны по своим национальным стилям. Каждый из авторов использует самобытные краски, чтобы показать особенности формирования национального характера в трудовой русской, узбекской, таджикской, казахской среде. Различия в национальных стилях проистираются вплоть до разнообразия повествовательных интонаций: эпически неторопливой и психологически углубленной у М. Горького, новеллистической у С. Айни, непринужденно-разговорной, близкой к живой импровизации сказа у С. Муканова, сочетающей скорбную приглушенность в описаниях прошлого и радостную взволнованность в рассказе о новом у С. Улуг-заде.

Взаимопроникающее единство содержания и формы имеет исторический характер. Развивалась общественная жизнь, менялись идеалы и образ мышления человека — изменялись и содержание и формы творчества. В содержании произведений ход истории отражается быстрее, если только писатель или художник не выступает противником общественного прогресса. Художественная форма инертнее; она обладает рядом устойчивых изобразительных средств, приемов, но все они в конечном счете определяются содержанием (если художник не одурманен формалистическими увлечениями — этим гнилостным распадом буржуазного искусства, наблюдаемым в капиталистическом мире). Справедливо отмечала критика, что правомерные для своего времени фольклорные традиционные формы не в состоянии передать богатство советской нови.

Рождение и утверждение социалистического содержания в неразрывной связи с художественной национальной формой — поистине революционный процесс. Господство эксплуататорских классов, национальный гнет, классовые противоречия, национальная разобщенность, распространенность реакционной идеологии велиокодержавного шовинизма и буржуазного национализма — все это вставало преградой на пути выработки общности межнациональных интересов, а следовательно, и общности содержания художественного творчества народов России. Единство социалистического содержания

и национальных форм, взаимосвязь национальных литератур в СССР зиждется на качественно новой социальной основе. Братские народы, объединенные в едином Советском государстве, сплочены родной для них политикой Коммунистической партии, трудом и взаимопомощью в укреплении общего для них социалистического строя, единством марксистско-ленинского мировоззрения. Принципиально новое в художественном многонациональном творчестве советской эпохи выковывалось, закалялось в напряженной идеологической борьбе.

Буржуазные националисты пытались подменить социалистическое содержание советской литературы «украинизацией», «татаризацией», «казахизацией». Они пытались фетишизировать старые национальные литературные формы, идеализируя старину, ратуя за реставрацию прежнего социального жизнеустройства. Эпигоны западно-европейского буржуазного декаданса пытались изобретать некую вненациональную форму.

Борьба продолжается и в настоящее время. Теория и практика воплощения единого социалистического содержания в многообразии национальных форм начисто опровергают зарубежные космополитические, расистские измышления, согласно которым полноценno лишь художественное творчество господствующих буржуазных наций и неполнопочено творчество угнетенных, колонизированных народов. Ревизионисты нападают на эстетические принципы социалистического реализма. И у нас еще скаживаются рецидивы непонимания единства социалистического содержания и национальной формы в решении таких вопросов, как соотношение классовых, национальных и интернациональных, общечеловеческих начал в искусстве.

Живучи националистические предрассудки. Они порой дают о себе знать то в форме отрицания того, что национальная самобытность обогащается в результате теснейшего сотрудничества между братскими народами, то в форме попыток посеять пренебрежение к человеку иной национальности, то в форме антиисторического преувеличения действительной ценности отдельных явлений национального культурного наследия. Подобные тенденции могут привести и приводят на практике к певерной оценке некоторых произведений национальных литератур, к выпячиванию того, что служило разобщению народов.

Даже в последнее время встречаются такие факты, когда популяризируются произведения былых оруженосцев буржуазного национализма или приводятся литературо-ведческие изыскания с целью хотя бы частичной их реабилитации. Все это неизбежно влечет за собой отказ от ленинского, конкретно-исторического подхода к идеологическим явлениям прошлого. Националистические предрассудки живучи, вредны. Но они бессильны подорвать единство национального и интернационального в социалистическом искусстве. Процветающее живое единство социалистического содержания и национальной формы — величайшее завоевание нашей литературы.

Революционный процесс становления и развития советской литературы включал в себя освоение колоссального опыта предшествующего художественного развития народов СССР и всего человечества. Во всех литературах в процессе развития происходила критическая переоценка наследия прошлого, происходили ломка, изменение, обновление, обогащение, но не уничтожение национальных форм и стилей.

Национальные традиции в литературе и искусстве — это выработанный многими поколениями передовой опыт народа в художественном освоении мира. Это отшлифованные веками способы воплощения действительности в художественных образах. Это переходящие из поколения в поколение принципы оценки и изображения окружающей общественной среды и природы. Это испытанные, привычные для народного мышления, для народных эстетических вкусов изобразительные краски. Это (если говорить только о литературе) наиболее эффективный подход к использованию выразительных возможностей национальных языков.

Теснейшая связь художественного творчества русского народа с широким размахом его революционно-освободительного движения запечатлена в таких замечательных традициях русского искусства, как новаторская смелость в изображении жизни, реалистическая глубина раскрытия характеров, высокая идейность, демократизм, народность. Эти традиции бережно восприняты всей советской литературой. Монументальность грузинского поэтического искусства, так выразительно представленная еще в бессмертном «Витязе в тигровой шкуре» Шота Руставели, выдержала испытание временем; она и

сейчас отличает лучшие создания грузинских художников слова. У А. Исаакяна сказывается многовековая традиция письменной армянской поэзии, сочетание высокой философичности с тончайшим лиризмом; Янка Купала покоряет неувядаемой свежестью стихотворной песенности, связанной с белорусским устно-поэтическим творчеством и обогащенной традициями великих русских реалистов.

Из традиционных особенностей национального стихосложения, соответствующего структурным особенностям различных языков, вытекают и образно-стилистические способы поэтического изображения. Метрический строй арабского стиха, силлабика тюркоязычного стихосложения, русская силлабо-тоническая поэтическая система придают своеобразие ритмике, звучанию, строфики произведений арабских, тюркских или русских поэтов. В казахской, узбекской, азербайджанской поэзии очень распространены мужские рифмы, а в русских стихах, использующих рифмовку с самыми различными ударениями, это привело бы только к однообразию. У казахов метафоры чаще всего связаны с животным миром (что так резко выражено в народном орнаменте), а узбеки культивируют мотивы, связанные с растительным миром. Бесконечно многообразны художественно-изобразительные ресурсы национальных традиций и стилей, которые обогащали и будут обогащать искусство социалистического реализма.

Национальные традиции подобны эстафете, передающей из века в век накопленное народами богатство художественного мастерства. Они обязательно включают и результаты взаимодействия, взаимообогащения национальных литератур. При этом ряд элементов в национальных традициях отмирает с течением времени, с общественными переменами, по мере развития национального характера народа. Далекой архангельской выглядят теперь религиозно-мифологические образы и метафоры, свойственные творчеству прошлого, или, скажем, цветистая риторичность и прямолинейная назидательность поэтов дореволюционного Востока. Традиции обогащаются и обновляются новаторскимиисканиями художников-творцов в последующие эпохи. Возникают и рождаются новые традиции, особенно в советскую эпоху.

Если же понимать национальные традиции как нечто

неизменное, замкнутое в самом себе, застывшее, подобно лаве некогда извергавшегося вулкана, то они могут у каждого народа стать барьером в межнациональных взаимосвязях. А это неизбежно приведет к националистической самоизоляции. Такое искаженное осмысление традиций присуще буржуазному национализму и неизбежно тянет в болото отчуждения от нового, прогрессивного, влечет за собой противодействие гармоническому сочетанию национального с интернациональным. Буржуазный национализм, враждебный коренным народным интересам, всегда выступал против истинно прогрессивного в национальных традициях, против развития этих традиций в духе интернациональной общности братских литератур. С тенденциозной односторонностью националисты пытались поднимать на щит устаревшее, отмершее, связанное не с национальным разумом, а с национальными предрасудками,— то, что разделяло, а не сближало народы.

Кстати сказать, необычайное богатство национальных стилей становится преградой для подражания, эпигонства, ремесленнических заимствований, стимулирует процесс межнационального творческого взаимодействия и взаимного обогащения литератур. Писатели одной литературы учатся на лучших достижениях других литератур, и дружба народов в ее эстетическом выражении выступает не пропагандистской формулой, а движущей силой многонационального литературного процесса.

Всемирно-историческое значение в борьбе за ленинское понимание культурного наследства приобрел опыт советской литературы. В знаменитой статье «О национальной гордости великороссов» (1914 год) В. И. Ленин, оценивая замечательные революционные традиции русского народа с точки зрения интересов социализма, пролетарского братства всех народов России, писал: «Интерес (не по-холопски понятой) национальной гордости великороссов совпадает с социалистическим интересом великорусских (и всех иных) пролетариев».

Точно так же все лучшее в духовном достоянии всех народов нашей страны по заслугам высоко оценивается и воспринимается творцами социалистического искусства. Социалистические нации критически отбирают все лучшее в своем наследии, внося свой вклад в общую сокровищницу художественных ценностей. А поскольку и все зарубежные народы приходят и будут приходить к

социализму, к участию в создании общечеловеческой литературы и культуры, используя и развивая исторически сложившиеся национальные традиции, необычайно плодотворен опыт советского искусства для художественного развития человечества.

Действительно, чтобы достигнуть в будущем единой, всемирной культуры и литературы, в которой будет новаторски и бережно синтезировано все лучшее в художественном творчестве народов мира, все они должны пройти длительную полосу исторически закономерного развития своих национальных самобытных культур. Только таким путем народы СССР, разив собственные литературные языки, смогли внести и продолжают вносить создаваемые ими духовные ценности в общенародную сокровищницу искусства социалистического реализма, воспринимать и использовать опыт литературы братских, а также зарубежных народов.

В художественном творчестве, всегда полном новаторских исканий, весьма ощутимо выявляется непрерывное развитие от низших форм к более высоким и совершенным. Правомерны поэтому и вопросы национальной специфики советской литературы, взаимосвязей между писателями разных национальностей рассматривать также в перспективе дальнейшего развития социалистических наций. От общности разноязычных литератур, спаянных единством социалистического содержания, художественное развитие народов, освободившихся от пут капитализма, идет к созданию единой, общечеловеческой литературы.

Но согласуется ли это с тем, что в нашей стране, как и во всех странах социалистического лагеря, происходит невиданно бурный расцвет многонационального художественного творчества? Не возникает ли здесь противоречие? Никакого противоречия здесь нет. Это сложнаяialectическая закономерность. Зародившись в далеком прошлом, взаимосвязь художественного творчества народов только в условиях всемирного торжества коммунизма, на основе свободного и всестороннего развития всех национальных литератур, получит возможность полного осуществления.

Стихийное стремление к межнациональному литературному сближению можно проследить в художественном развитии человечества на протяжении многих столетий.

Существовала, например, устная поэзия, общая для многих племенных групп. Известны письменные литературные памятники, составляющие общее духовное достояние ряда народностей. Национально определившиеся литературы современного типа постоянно взаимодействуют и обогащают друг друга на наших глазах. Издревле между фольклором и литературами разных народов происходил обмен художественными ценностями, устанавливавшаяся и определенная преемственность в творчестве писателей разных народов и эпох. Так, рожденные в античной древности эпические образы, отразив социально-культурный расцвет отдельных народов, вошли в художественную сокровищницу всего человечества. Художественные переводы издавна — и все интенсивнее по мере расширения международных связей — способствовали духовному взаимообогащению народов всего мира.

Наперекор реакционным националистическим тенденциям к самонизацияции или тенденциям пренебрежительного отношения к национально-художественной самобытности реалистическое направление развивалось, обретая в каждой стране оригинальные черты. Именно в силу этого критический реализм русской классической литературы, творчески воспринимая опыт передовых зарубежных литератур, самоопределился во всей своей национальной выразительности и оказал общепризнанное оплодотворяющее воздействие на мировой литературный процесс.

Недаром среди лучших традиций советской многонациональной литературы выделяется традиция духовного содружества, выпестованная в трудностях и невзгодах, в противовес межнациональной разобщенности, которая разжигалась эксплуататорскими классами и хитроумно использовалась ими для укрепления своего господства. Героический эпический памятник «Слово о полку Игореве» известен как общее достояние русского, украинского и белорусского народов. Арабские сказки «Тысяча и одна ночь» получили широкое распространение среди народов России и других стран. Эпос «Кер-оглы», высоко оцененный Н. Г. Чернышевским, столетиями бытовал в оригинальных вариантах на туркменском, таджикском, узбекском, азербайджанском, казахском, каракалпакском языках. К поэтическим родникам творчества Низами и Навои приникали, чтобы утолить духовную жажду, по-

коления азербайджанцев, узбеков и казахов, таджиков и татар. Мудрый лирический песнопевец Саят-Нова стал уже почти двести лет тому назад родным под кровлями азербайджанских, армянских и грузинских жилищ. Тарас Шевченко запечатлел в стихах горькую долю казахов, а они складывали о нем песни и легенды. Абай вошел близким другом в киргизские аулы, а Габдуллу Тукая полюбили в казахской степи.

А русские классики, эти великие побратимы всех народов нашей страны! Сабит Муканов не случайно назвал Пушкина «казахским народным поэтом». Да, здесь нет метафорического преувеличения. Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, Белинский, Чернышевский, Герцен, Добролюбов, Некрасов, Островский, Салтыков-Щедрин, Толстой, Чехов, Горький стали влиятельной силой в художественном творчестве народов нашей Родины. Русские классики больше, чем другие мировые писатели, способствовали выработке общих черт демократической направленности в национальных литературах Украины и Грузии, Белоруссии и Казахстана, Армении и Азербайджана.

В ходе исторического развития и особенно в эпоху капитализма расширялись социально-экономические связи между народами, усиливалось взаимодействие их и в области культуры и искусства. Это дало основание К. Марксу и Ф. Энгельсу в «Манифесте Коммунистической партии» утверждать: «На смену местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература» (Соч., т. 4, стр. 428).

Во всем исторически конкретном творчестве писателей, живописцев, композиторов, скульпторов разных народов и разных эпох неизменно сказывалась внутренняя закономерность. Осознавали ее или не осознавали творцы художественных ценностей, но народности, нации постоянно так или иначе воздействовали друг на друга. Лучшие достижения литературы и искусства, выросшие на

живой национальной почве, общечеловечны в истинном смысле этого понятия. Творчество, демократическое и социалистическое по содержанию, интернационально, ибо его передовые идеалы всегда близки интересам трудящихся всего мира.

На фоне всемирного художественного развития советская литература выступает и во всем своем новаторстве, во всей оригинальности, и в своей идейно-художественной общности. Она показала, как при социализме из множества национальных литератур образуется единая, всенародная литература. Ведь история мировой литературы никогда еще не знала редкостного, поистине чудесного явления, когда более шестидесяти литератур, отличных по языкам, по исторически выработанным традициям, по национально своеобразным творческим индивидуальностям, образуют единство. Межнациональные литературные связи, подлинное содружество и взаимообогащение разнозычных писателей обрели теперь действительно социалистическое качество. Это и составляет невиданную жизнеспособную силу и гордость литературы социалистического реализма. Ее высшие достижения позволяют (совсем не в ущерб и не с целью какого бы то ни было ограничения, умаления современного естественно нарастающего процветания всех братских литератур) представить себе еще более высокие формы межнационального литературного единения в будущем.

Какие же факторы обусловливают дальнейшее развитие этой общности, единения братских литератур? Под мощным воздействием всенародного строительства коммунизма в психическом складе социалистических наций все в большей степени вырабатываются коренные общие черты и качества. Если и прежде трудящиеся разных национальностей высоко ценили труд, то теперь для русского и таджика, украинца и казаха, латыша и якута одинаково характерно социалистическое отношение к труду — готовность трудиться в полную меру сил ради преобразования мира на коммунистических началах, ради народного счастья и благоденствия. Если и прежде каждый народ, отставая неприкосновенность своей Родины, проявлял патриотическую доблесть, возводил защиту родной земли в священный долг, то в советском патриотизме эти национальные традиции возвышаются до сознательного всенародного отстаивания интересов единой

социалистической Родины. Советский патриотизм выступает могущественной силой в движении нашего общества к коммунизму, в формировании характеров строителей нового мира.

В круг интернационалистических воззрений социалистических наций входят, как близкие и родные, интересы не только народов Советской страны, но и трудающихся всего мира. Гигантская идеально-воспитательная деятельность Коммунистической партии в советскую эпоху развила у социалистических наций такие общие качества, как уважение к социалистической собственности, гармоническое сочетание личных и общественных интересов, коллективизм, высокое сознание личной ответственности за успешное осуществление общегосударственных задач, нетерпимость к проявлениям буржуазной идеологии, к паразитическому тунеядству, новаторство, смелость в дерзаниях, самоотверженность, подлинный гуманизм.

Весь этот неуклонно нарастающий процесс выработки общих черт и качеств в психическом складе социалистических наций еще более роднит и взаимообогащает национальные культуры и литературы. Художественное сознание писателей также изменяется и обогащается, настойчиво ищет и находит в содержании и в форме художественного творчества новые моменты, сближающие братские народы. Происходящий процесс формирования общих социалистических черт в национальных характерах, естественно, отражается и в образах героев произведений разноязычных литератур. В национальные языки проникают многочисленные интернациональные понятия. В тюркских языках синтаксические конструкции заметно изменились и обогатились в результате связи с русским языком. Все более общие жанровые чертырабатываются в романе, новелле, поэме, лирических произведениях. Такой распространенный изобразительный и композиционный прием, подсказанный самой жизнью, как контрастное противопоставление настоящего прошлому, плодотворно используется во всех братских литературах.

В дальнейшем развитии внутренних взаимосвязей многоязычной литературы социалистического реализма еще больше возрастает роль русского языка. Исторически взаимоотношения народов нашей страны складывались так, что они объединялись вокруг великого русского народа и во главе с русским рабочим классом

выступали в общем русле всероссийского революционного освободительного движения. Закономерно, что могучий русский язык — язык высокоразвитой культуры и литературы, язык ленинизма — снискал себе прочный всенародный авторитет. Он блестяще выполнял и выполняет ответственные функции в межнациональных взаимосвязях народов нашей страны, что не препятствует свободному развитию литературных языков всех социалистических наций, без чего невозможен расцвет их литератур.

Исторически складывалась и традиция обращения братских народов к русскому языку как средству художественного творчества. В дореволюционной России, где многие народы не имели развитого литературного языка, не имели даже собственной письменности, русский язык оказывался нередко единственным средством творческой деятельности национальных литераторов. Но оттого, что Т. Шевченко, Н. Николадзе, Ч. Валиханов, И. Алтынсарин, К. Хетагуров написали ряд произведений на русском языке, они не перестали быть деятелями украинской, грузинской, казахской, осетинской литературы и культуры. За очень редким исключением советские писатели различных национальностей в совершенстве владеют русским языком. Многие творчески владеют и родным и русским языком. Все это не наносит никакого ущерба национальным литературам, а, напротив, приводит к их обогащению, и значит, к обогащению советской литературы в целом.

Счастье народов СССР, что русский язык издавна привлекал их братскую любовь как язык великой литературы, стоявшей в оппозиции к господствовавшим эксплуататорским классам. В советскую эпоху русский язык единодушно признан общенародным достоянием, он изучается в школах всех республик нашей страны, служит всем ее народам в развитии социалистической многонациональной культуры. Этую священную традицию надо беречь и развивать.

Следует сказать, что до сих пор понятием «литературы народов СССР» обозначаются все братские литературы, за странным и принципиально неверным исключением русской литературы. Точно так же изучение национальной художественной формы, ее специфики охватывает преимущественно братские литературы, за исключением русской, как будто русская литература не имеет нацио-

нального своеобразия. Вероятно, в силу этого еще не создана (и только в текущей семилетке проектируется ее издание) единая история советской многонациональной литературы. А когда теоретически решаются вопросы единства социалистического содержания и национальной художественной формы, развития национальных стилей, естественно, что богатейший опыт русской классической советской литературы имеет первостепенное значение. Как изменился облик русской социалистической нации по сравнению с дореволюционным прошлым, как много новых богатств накопилось в русской поэзии, прозе, драматургии! Всестороннее изучение этого процесса облегчило бы решение одной из важнейших проблем социалистического реализма — творческого восприятия писателями братских народов русских литературно-национальных традиций в сочетании с традициями собственных литератур; это способствовало бы обогащению русской литературы достижениями многонационального художественного творчества.

Советское литературоведение может и должно решать проблемы социалистической эстетики с привлечением творческого опыта всех без исключения братских литератур. Так может быть подготовлена прочная теоретическая основа для создания единой истории советской многонациональной литературы.

В наше время бурного подъема экономики и культуры во всех республиках, небывалого размаха созидательной деятельности строителей коммунизма, борцов за свободу и счастье человечества, укрепление связи литературы и искусства с жизнью народа является главной задачей мастеров социалистического реализма, призванных создавать правдивые и яркие образы наших современников в произведениях высокого идеально-художественного уровня.

Поступательное художественное развитие социалистических наций — историческая закономерность современности. Обобщать опыт этого развития, активно воздействовать на современный литературный процесс в направлении дальнейшего процветания всех братских литератур и межнационального литературного единения, бороться за обогащение марксистско-ленинской теории искусства социалистического реализма — священный долг художников и исследователей литературы перед народом и партией.

## ЫБЫРАЙ АЛТЫНСАРИН – ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ ЗОР ҚАЙРАТКЕРІ

Қазақ ССР тарихының өткен ғасырын еске алсак, көзге толық, көңілге медеу үш адамды алдымен айтамыз. Олар — кең Қазақстанның шалғай жатқан өлкелерінен шықса да, үш бір туғандай сезілетін асыл жандар. Олар — үшеуі үш мұнарадай болған: Шоқан, Үбырай, Абай.

Бұл үшеуінің өмір, еңбек майдандары үш алуан болуымен қатар, үшеуін бір туғандай ететін ұқсастық та аса айқын. Ол ұқсастық — олардың нәр алған тамырынан, аналық топырағынан туған. Бұлардың бәрі де қазақтың киіз үйінде туыл, өз елінің өкілі болып шығуымен қатар тек қазақ халқының ғана тіл, өнер, тарихи мәдениет ерекшеліктерінің көлемінде қалған жок, туысы қазақ болса да бұлардың өрісі, өсүі басқаша. Олар өздерінен бұрынғы қазақ баласы бармаған ырыс өлкесіне жетті. Сол барысында шын шұрайлы, анық аналық қазына тапты. Ол — ұлы орыс халқының бүкіл дүние мәдениетіне үлгі шашқан нұр қазынасы еді.

Егер, осы жолда ойдағысын таппай, дегеніне жетпей қалған болса, осы үш адамның үшеуі де ерекше зор қайраткер дәрежесіне жетпеген болар еді.

Шоқан орыстың алдыңғы қатарлы демократиялық оғын мәдениетін меңгермесе, Шоқан болmas еді. Үбырай орыстың мәдениет мектебін танымаса, Ушинский бастаған педагогикалық жаңалықтарды білмесе, орыстың адамгершіл, прогресшіл классикалық әдебиетінің нәрінен қорек алмаса, Үбырай болmas еді. Солар сияқты Абай да Крылов, Пушкин, Лермонтов, Салтыков-Щедрин қалдырган әдебиеттік мұраны үғып, менгермесе Абай болmas еді.

Бұл үшеуі заманында надандық түнегі басқан қараңғы сахарадан шықкан алғашқы елшілер, ізденушілер еді. Сол беймезгіл дәуреннің тұманды түнегінің ішінен оларды нұр шұғыладай өзіне тартқан орыстың халықтық құнарлы мәдени қазыналары болды. Олар қызықтырып тартқан тарих лебіндей әсер етті, орыс мәдениетінің ұлы адамгершілік қасиеті, халықтарға достықты үгіттеген бауырмалдығы бұларды нұр сәулесіндей өзіне тартты. Сөйтіл, жалғызаяқ жолмен алғашқы шыққан елші-ізденушілерге: «жол мұнда, ел мұнда, ел мұнда!

Елің шығар бел мұнда!» деп, алдарынан жан ашыр до-  
сындай шақырып тосып тұрған халықтар достығының  
ұлы өкілдері болды.

Оздерінің тарихтық, халықтық арманы мен аңсаға-  
нын алсак, бұл үшеуі анық бір туған бауырластай таңы-  
лады. Олар біріне-бірі тізе қосып, иық сүйесіп, «е» десіп  
шыққандай көрінеді.

Сонымен қатар, бұл үшеуінің еңбегінде, қалдырған  
мұраларында жеке бас тағдырларында әрқайсысының  
өзіне бөлек айырма да бар. Шоқан болса, айқынырақ  
түрде анықталып келе жатқан ғалым еді. Ол саяхатшы,  
этнограф, мәдениетті тарихшы болып қалыптанып есті.  
Ол өз заманындағы алдыңғы қатарлы Россия интели-  
генциясының өкілі болды. Туысы қазақ болғанмен, өзі  
сол дәүірдегі бүкіл Россияның озық ойлы, кең салалы  
жолы бар қайраткерлерінің бірі болған дәрежеге жетті.  
Соған орай Шоқанның еңбегі де қазақ ішінде ғана өт-  
кен жок. Өз заманындағы өз халқының буындарына  
Шоқан танылмай, білінбей де кетті. Әйткені, оның ең-  
бектері орыс тілінде жазылды, мұнысы заңды да еді.  
Егер еңбектерін қазақ тілінде ғана жазып кеткен болса,  
біз Шоқанды бүгінгі дәрежеде, көпке мәлім болған, кең  
майдан тапқан, өзінің сонында қадірлі жол, дәстүр қал-  
дырған ғалым ретінде білмеген болар едік. Өз уақытын-  
да кейінгі қазақ жастарына орыс мәдениетін үлгі, үгіт  
етіп тартумен қатар, өз еңбектерін орыс тілінде жазып  
жариялауы да ол үшін ең қажет, ең дұрыс жол еді.

Абай орыс ақындарының, орыс әдебиетінің сахарада  
отырған ұлы маңызды құлашы, кең досы болды. Бұл бар  
енбегін қазақ тілінде жариялады. Бірақ тек аудармасы  
ғана емес, өзінің барлық ақындығымен, бар өмірлік  
шабытты еңбегімен әр пернені басып, ұлы орыс мәдение-  
тіне дос болуды үгіттеді. Ол өз сахарасынан басқа жаққа  
шыққан жок, жазудан басқа әлеуметтік-ұйымдастыру-  
шылық іс істеген де жок. Тек сонда да оның әр өлеңі  
коғамдық тартистың құралы, ескілікке қарсы айыптау  
актысы еді.

Сөйтіп, Шоқанға Абай ұқсамайды. Сыртқы еңбегі  
тартыс жағдайлары, майдандары жағынан олардың  
екеуі тарихтық әлеуметтік жаңа қозғалыстың екі қана-  
тын алып жүргендей болады. Біреуі қазақ сияқты  
халықтың атынан орыс қауымының ортасына өз елінің  
өмірде барлығын, мұн-мұддесін, арманын жеткізуі

азамат болды. Екіншісі қазақ халқына орыс мәдениетінің асылдығын, қадір-қасиетін жеткізуші үгітші, үлгі етуші болып еңбек етті. Солайша ынта, бағыты бір болғанымен, еңбек қайраты, жұмыс түрлері, орталары екі басқа болғандығы, олардың өмірі мен тартыстарын сырт жағынан ұқсатпай тұрады.

Сол сияқты, енді Ұбырайды алсақ, бұл да сол бір бағытта болумен қатар өмірі, еңбек еткен ортасы, әлеумет-қоғамдық қайраты, әрекеті жөнінде Шоқанға да, Абайға да ұқсамайды. Ұбырай жаңағы екеуінің де ісін өз өмірінде еңбегіне түйістіріп қоса білді. Сөйтіп, ол екеуі де істемеген тың тарихтық ұзақ өрісі бар, зор келешегі бар істердің үлгісін өз қолымен орнатты. Әрі ол — жаңа үлгідегі ақын. Әрі ол — сол кездегі Россияда батыл жаңағы жасап, «бұратана» елдер үшін тың үлгілі мектеп ашушы. Ол — мектептің өзіне бөлек ерекшелігі бар программаларын, оку құралдарын жазушы. Қазақтың ең алғашқы мәдениетті мектебін жасаумен қатар, жазушылық пен оқытушылықты ол аса шебер өнерлі түрде қабыстыруши. Бұл жөнінде ол — қазақтың халық қазынасы — ауыз әдебиетін, орыстың ұлы классикалық әдебиетін өзінше ең алғашқы үлгілерде үйлестіріп, туыстыруши болды. Сонымен қатар ол орыстың білімпаз қайраткерлерінің алдына, орыстың оқымысты жүртшылығының ілтипатына жеткізіп, қазақ халқының толып жатқан мұндарын, шаруашылық, ағартушылық, саяси-қоғамдық халдерін ірі мәселе етіп, жазып таныткан публицист те болды.

Осының бәрінің тұсында ол патшалықтың отарлаушы бюрократтық чиновниктік аппаратарымен үнемі арбасып, қажымай күресуші және бір өзі, екі бүйірінен дүшпап көзбен қарап қадалған діншілдер қастандығына қарсы да алысушы болды. Осы соңғы жайдың өзін ғана алғанда, Ұбырай көрген қос қысымның ол заманда қаншалық ауыр, зіл салмақты дерт болғандығын анық аңғаруымызға болады.

Шынында Шоқан айтатын: Бұхарадан, Қазаннан шығып, қазақ ортасына діншілдіктің, исламшілдіктің барлық реакциялық, фанатиктік надан тонын әкеп жаппак болып жүрген ишан, пір, молдалар қаншалықты мол еді, әсерлі еді! Ел ішіндегі өмірі күшті жуан шонжарлар, шенгел би, надан аксақалдар сол мұсылманшылықтың, соқыр діншілдіктің өкілдері еді. Еңбекші

көпшіліктің санасын тұсап, түмшалап отырған кертартпа мешеулік ойлар сансыз еді.

Сондай заманда қазақ балаларына арнап орыс мектебін ашу, ол мектептің оку құралын орыс әрпімен жазып шығару, сол мектепте орыс өнерпаздарының аттарын әулие, әнбиелердің орнына ең қадірлі ат ету, жаңағы дүмше молда, көр кеуде надан қауым кезінде барып тұрған күпірлік, бұзарлық түрінде көрінетін еді.

Патшалық Россияның «бұратана» елдерге әкім етіп орнатқан отаршыл аппаратының үгітші-өснегетшісі — православия шіркеуінің дін басылары болды. Бұлар қазақ сияқты елге мемлекет тарапынан қаражат шығарып, оку-білім таратса, ең алдымен сол қаржы қазақты шоқындыру үшін жұмысалу керек дейтін.

Сөйтіп, Ұбырайдың оқытуына баласын берген ел бір ауыр дерптің астында жатса, ол балаларды алып келіп, оқытатын мектептің төрінде діншіл үгітші, және үлкен құдірет несі, княс-кесір әмір, саясат несі — миссионер отырды. Осындағы екі жақты сенімсіз алакөздікті ең алғашқы қадамнан-ақ көре бастаса да, Ұбырай қымсынған жок. Iрі ағартушы, зор саналы, әлеумет қайраткері, өнерлі ақынның артында қалдырған ізіне, қадірлі жолына қараң отырсан, заманына бақсаң, көңілге үлкен алғысқа толы ойлар келеді. Сонда, өз әмірінің еңбегінің барлық қысынсыз қынн шалғайлыштарының бәрін елеместен, жасымастан батыл басып, ұдай ұзап бара жаткан шын зор қайратты танисын. Мұндай іс пен тұрақты айнымас мінез тек қана халықшыл, азаматтық санасы айқын женнан шығады. Ұбырайда сол күш терең еді, мол еді. Ол сананың үлкен оты мұның ізгі жүргегінде мол уақыт берік орнаған. Ұбырайды осы дәрежеде қажырлы қайраткер еткен сана, бірінші жағынан, оның өзінің еңбекші елмен, қалың бұқараемен нық байланысты болғандығынан, соның тарихи келешегін айқын көргендіктен сол келешекке бұлжымастан, айнымастан нық сенген-діктен.

Екіншіден, Ұбырайдың осы жолда берік сенімді көнілмен еңбек етуіне жетектеп, қанаттандырып отырған өз заманындағы орыс халқының алдыңғы қатарлы мәдениетінің қуаты. Сонымен қатар ол бұқарашыл және революционер орыс ұлдарының, ұлы қайраткерлерінің сол замандағы бүкіл Россияның бар халықтарына, бар

буындарына таратып жатқан иғілік әділдік, азатшылдық ойларының тәрбиесі.

Ыбырайды өз заманындағы бар ауыртпалықтармен сенімді түрде алысуға батыл балғын еткен ең күшті тарихи жағдай осы еді. Шоқандай емес, Ыбырай халқына да, өз тусында-ақ қадірлі, даңқты болды.

Қазір сол Ыбырайдың еңбегі, өмірі жайында Қазак ССР Фылым Академиясының арнаулы сессиясы өтіп жатқан кезде біз бала күнімізде Ыбырай шығармасымен ең алғашқы танысқан шақтарымызды еске ала кетуге болады. Ең алғаш Абайдың қолжазбасымен шала хат танитын бала күйде танысқанымызда Мұрсейіт молда жазғап қолжазба кітапты түгелімен Абай кітабы деп білуші едік. Шетінен бастап жаттауға кірісіп едік. Сонда «Сәуірде көтерілер рахмет туы» деген өлең мен «Араз бол кедей болсаң, үрлышпенен» деген өлең Абай кітабының ішінде бірге жазылған еken. Сол шақта Абай, Ыбырай бір адам шығар деп ойлаушы едік. Екеуінің қазак ауылындағы көктем жайында жазғандарын оқып отырсаныз, шынында бір ақындық мектептің, біртүрлі ақындық дәстүрдің үлгісін көресіз және екеуі де бұрын қазак жазбаған өлеңді жазған.

Кейін анғарсак, осы өлеңдер табиғат суретінің реалистік үлкен мастері болған ұлы Пушкин үлгісінен туған өлеңдер еken.

Абай Ыбырайды жақсы білген. Кейін Абайдың өзі қадірлекендіктен Абайдың қолжазбаларының ішіне Пушкин, Лермонтов, Крылов шығармаларынан жасалған аудармалар коса кіруімен бірге Ыбырай өлеңдері үнемі бірге көшірліп жазылып жүруші еді. Абайдың өзінің тапсыруы бойынша солай болса керек. Бұл тегін емес. Бұқар, Дулат, Шортанбай — Абайдың қолжазбаларына жалғыз ауыз өлеңмен тұмсық сұғып кірмегенде, Ыбырайдың әрқашан Абай атымен бірге жазылып, жатталып, таралып жүруі, бұл екеуінің үні бір, үміті бір, арман-бағыты және болашақ тағдыры бір ақын екендіктерін танытушы еді.

Сол заманнан бері қарай, біздің кейінгі үрпағымыздың бәріне де Абай қандай қадірлі болса, Ыбырай да өз орны, өз арналы мұрасымен аса ыстық, аса бағалы болды. Олар кейде баяғыдан бері өткен шөл ғасырлардың соңғы дәуіріндегі зор мұнарадай көрінсе, кейде еңбегі, бағыты бірлікпен айқасып аққан қос өрімдей, шөл

өлкені суарып, дән бітіріп айқасып ағып келе жатқан қос өзендей танылды.

Өткен замандағы Ыбырай Алтынсарин сынды озғық ой иелерін халық үшін қызмет еткен қайраткерлерді бізге толық тануымызға, олардың асыл мұраларымен қазіргі мәдениетімізді байтуымызға жол ашқан, мүмкіндік берген — Совет үкіметі, совет заманы.

1950

## ТІЛ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТ МӘСЕЛЕСІ

### Қазақтың әдеби тілі туралы

Марксизм-ленинизм ғылымының өзге ғылымдардан артықшылығы оның өмір шындығына, тарихи шындыққа табан тіреуінде. Ол бүкіл адам баласын бақытты болашағына бастайтын ғылым екендігін ғасырдан аса дәурен ішінде нақтылы нәтижелермен танытты. Бұл ғылымның осы қасиетін біз В. И. Ленин еңбектерінен сан рет тану, білумен келеміз.

Заманды бастағандай, тарихтарды, халықтарды жаңырта өсірген даналық ойлары біздің ұлы көсеміміздің әр дәуірде жазған ғылымдық еңбектерінің өзінен туатын...

Социалистік қоғамда бір елдің тілі өзге елдердің тілімен тоғыса табысатын дәуір туды. Бұл сол елдердің еңбекші халқының өзді-өзінің келісімімен, біріне-бірінің туыскандық түрде бойұруымен сәйкес болады. Бірінен-бірі жаңалығы мен жақсылықтарын ауысып ала отырып, барлық бауырлас елдердің тілдері қанаттаса өседі. Және бұрынғы дәуірлерінен әлдеқайда көркейіп, байып, социалистік мәдениет қорымен тез күшейіп өседі. Соның нәтижесінде бұрынғы бұратана болған елдердің жеке-жеке мешеу, оқшау тіршіліктері кезінде жетілмеген тіл мәдениеті, социалистік мәдениет дәуірінде тез жетіледі. Осы жолмен өсіп, зор мәдениетке жететін қазақтың тілі де болашақта дүниежүзілік коммунизм заманында орнайтын тілге өз үлесін апарып қосатын болады.

Орыстың үлттық тілі жөніндегі мәселеге келгенде, орыс халқының барлық классикалық әдебиеті қайраткерлері ішінен Пушкинді ерекше атайды, бұнда өзгеше мән бар. Бұл Пушкин мұрасының оқшау өзгешеліктері-

нен туады. Феодалдық құрылыш кезінде жасаған Пушкин, кейін Россиядағы капитализм дәуірінен өтіп келіп, социализм дәуіріне барлық асыл қазнасымен, кең қанатты қалпымен түгел жеткен, дана жазушы.

А. М. Горький: «Пушкин бізге халық тілін қалай қорытып пайдалануды көрсетіп кетті»,— дейді. Анығында, Пушкиннен кейінгі дәуірдегі орыстың әдеби тілі — әдебиеттенген халық тілі. Оның сөз байлығының өзі де ұшан-теңіз мол еді. Пушкинді зерттеушілердің бір есебі бойынша, оның сөздерінде он бес мың жеке сөз барлығы анықталған. Пушкин тілінің мұндайлық молдығы оның ерекше талантына, кең білгірлігіне байланысты болса, екінші жағынан, әсіресе, өз халқына және халқының тіл, ой қазнасына біте қайнасқан жалғастығынан туған. Пушкин — көп жанрда жазған жазушы. Мүмкін, ол бір ғана поэзия түрінде жазған болса, жаңағыдай бай сөз қоры мұраларына толық жиыла қоймаған да болар еді. Пушкинде поэзия, көркем проза, сын мақала, тарихтық еңбек, хаттар, тағы талай ұсақ түрлі жазу үлгілері бар еді.

Осындайлық жан-жақты іздену, еңбектену нәтижесінде заманындағы барлық орыс қауымы қолданған тіл қорын қағаз жүзіне, көркем еңбек шенберіне сіңіре білді...

Пушкиннің сондайлық ерен озғын өзгешеліктерін еске ала отырып, соған қарайлас келетін өзгешелік қасиеттері бар бір топ туысқан елдер классиктерін де салыстырумызға болады. Бұл қатарда біз Шевченко, Церетели, Чавчавадзе, Налбандян, Абовян, Ахундов, Хетагуров, Абай, Банзаров, Токай сияқты жазушыларды еске аламыз. Мысалы, қазакта Абайды алсақ, оның тіл жүйесі, грамматикалық құрылышы, негізгі сөздік қоры біздің бүгінгі қауымымыз сөйлеп жүрген тілдің өзі болады. Осындай жайды жоғарыда аталған барлық классик жазушылардың өз елдерінің бүгінгі тілдерімен нық байланысты деп айтуда болады. Шартты түрде болса да, оларды Пушкинге ұқсас қасиеттерге ие болған классиктер дейміз. Бәрі де өз елінің әдеби тілін — халық тілі негізіне сүйене отырып күшейткен, көркейткен, ұлы еңбек еткен жазушылар. Олардың бәрінің де сонынан халықтарының әдебиет тілі — әдебиеттенген халық тілі болды. Бұлардың барлығы да өз елдерінің тіл қорын жақсы білген, зор талантты классиктер болғандықтан,

халық тілдерінің классиктерін шығармаларына молынан енгізген жазушылар.

Бірақ, сонымен қатар, айтатын бір ескерту: осылардың көшілігі өз халықтарының тілдеріне кемел болса да, мол шығармалар жазып, Пушкиндеі көп мұралар қалдырган емес. Және көбі өз халықтарының мәдениеті Пушкин тұсындағы орыс халқының мәдениетіне жетпеген кезде шыққан жазушылар. Пушкинмен салыстырғанда бұлардың бірталай үқастығын айтсақ та «тәндес орында емес еді» деп, бұл жайды баса ескертеміз.

Абай шығармаларында қазақ тілінің байлығы бар қалпында Пушкин шығармаларына орыс тілінің байлығы кіргендей болған жок. Абай шығармаларының көлемі аз және әдебиеттің бір жанрында, көбінше поэзия саласында жазғандығынаң, және де көлемі шағын шығармалар шенберінде, Абай өзі білген қазақ тілінің де барлық корын түгел пайдалана алған жок. Рас, оның шығармаларының тілінде халықтық қордың ең асыл, көрікті, мән-мазмұнды қасиеттері шамасынша қамтылғаны анық. Егер Абай поэзиясымен қоса қалың роман тәрізді, повесть сияқты, не драматургия сияқты үлгілерде көп жазған болса, өз халқының сол замандағы салттық сөздерінен, тілдерінен де көп сөздіктер кіргізген болар еді. Халықтың салттық сөздерін молынаң пайдалануда драматургия жанрының да орын ерекше. Шекспир сөздігіндегі төл сөздің саны 18 мыңға жетуі — саны көп, сапасы зор неше алуан драмалық шығармаларды туғызғандықтан.

Осы жайларды ескерумен қатар Абайдың қазақ әдебиет тілін жасаудағы екі ірі ерекшелігін атап өту қажет. Ең әуелі, Абай қазақтың халықтық, салттық және өзінен бұрынғы ауыз әдебиетіне көрік берген шебер сөздік қорынан мол пайдаланып, халықтың әдебиеттік тілін қалай жасаудың жолын көрсетті. Екінші, қазақ қоғамының ортасында, Абай заманында жаргон есебінде кіре бастаған бөтен елдер сөздері бар еді. Ол мәдениетте кейін қалған реакциялық, діншілдік бағыттағы пантуркистік, панисламистік түрінде қазақтың жазба тіліне араласа бастаған араб, иран сөздері болатын. Бұлар кітапшылаған, молдасүрәй ақындар қолданған, жазба әдебиетке кіре бастаған, үстем тап қолданған жаргон сөздігі болатын. Мекеден, Бұхардан, Стамболдан, Қазаннан шыққан ишан, имам, схоластик медреселер тәрбиесінен шық-

қан халғе, хазрет, молдалар жаргоны болатын. Олар Абай тұсында дінисламның ықпалына тартып және «түркі» деген тілді пантуркистік саясатының құралы етуге әрекет жасады. Бәрінің жиын саясаттық бағыты біреу болатын, ол — Россиядан, орыс халқы мәдениетінен, қазақ сияқты елдерді аулак, жырақ етіп ұстаудың шарасы еді. Тұп мақсаттары империалистік Англия қолданған отаршылдық бағытқа жәрдемдескен, қанаушы таптың халыққа жат, залалды идеологиясының бағыты еді.

Панисламист, пантуркистердің тіл жөніндегі және саясаттық талабы кейін шыққан буржуазиялық үлтшылдар бағытымен астарлас, астас болатын. Араб, иран тілінен кірген жаргондық сөздер мен сөйлемдер Абайдын алдында, оның тұсында да, мол жайылып келе жатқанды. Ең алғаш шәкірт — ақын шағында, Абайдың өзі де идея жағынан бағынбаса да, өлеңдік сыртқы түр, тіл жағынан сол жаргондық сөздерге әуестеніп, еліктеп жазып жүргені болған. Бірақ, бері келе Абай бұл ала-мыш тілдің керексіз шұбарлығынан арылады.

Сөз айттым «Әзірет Әлі айдаһарсызы»,  
Бізде жоқ «алтын иек сары ала қыз»,—

деген сияқты өлеңдерінде Абай шығыстық, діншілдік мазмұннан жириеніп қана қоймайды, өзі тұстас кітапшыл ақындардың араб, парсы сөздерінен құрап, әралуан асылдарды сол тілдермен атап, өлең тілін шұбарлағанын да, «сарыала» бояумен баттастырғанын да шенеп, сынап отыр.

Абай өзіндік көркем шығармаларын жазғанда халықның өз тілімен жазды. Бар қасиетті, қадірлі нәрді, ажар кестені, толық сыпатты өз халықның тілінен табады. Бұл Абайдың өзгешелік, ірілік, классиктік сыпаты .еді.

Бірақ, енді осымен қатар, біздің тіл зерттеуші ғалымдарымыздың көбіне ортақ бір пікірге дау айтамыз. Ол — «қазақтың әдебиет тілі — Абайдан басталады» деген қортындылары.

Ал, әдебиет тілін алсақ, халықтың әдебиетке түсіп қалыптанған тілі. Әдебиеттенген тіл де — халықтың тілі. Бұлай болғанда, әдеби тіл бір дәуірдің бір-ақ жазушысымен бірге туып қана қоймайды. Ешкім де Пушкин

тілінің ерекше қазыналық қасиетін айтумен қатар, Ломоносов, Радищев, Жуковский, Қарамзин, Крылов тұсында, немесе орыстың арғы алыс ғасырлардан келе жатқан халықтық ауыз әдебиет, асыл мұраларында орыстың әдебиеттік тілінің белгілері, өсу үлгілері, қалыптануы, сұрыпталуы болмады деп айтпайды. Орыстың әдебиет тілі — тек Пушкиннен басталды деп те жатқан жоқ.

Осы жайды ойласақ, Абайдың алдындағы қазак халықының, көп ғасырдан келе жатқан мол эпостарындағы, ұзынды-қысқалы салттық, тарихтық жырларындағы, шебер көркем өлең үлгілеріндегі тілдерді ұмытуға бола ма? Оларда, немесе XVIII ғасырда көпкө жайылған жырлар тудырған Бұқарда, XIX ғасыр басында асыл-әсем бай тілмен халықтық асқақ, ескек жырлар тудырған Махамбетте қазақтың әдебиеттік тілінің үлгі өнерктері жоқ деуге бола ма? Әсіресе, Октябрь революциясынан бұрын, қазақтың барлық өлкелеріндегі тіл байлықтары тұтасып қосылып, біріккен ортақ мол қазына болмай тұрган кезінде ақындық еңбек еткен Абайдың шығармалары әдебиет тілінің түгел негізін құра қойды деуге сяя ма?

Осы сұрақтардың бәрі де — тіл ғалымдарының, әдебиетшілердің ойланып, ойласа кеңесіп жауап беретін түйінді мәселелері. Осымен қатар, қазақтың революциядан бұрынғы әдебиет тілін өзінше белгілеп жүрген кейбір жолдастардың тағы бір пікіріне күман жасап, дау айтуда тұра келеді.

Ол жолдастар: «қазақтың әдебиет тілі Солтүстік шығыс Қазақстанда, Алтынсарин мен Абайдың жазушылық, шығармалық мұраларымен жалғас қалыптанды» дейді. Бұл ретте, Абайдың сөздігі мен әдебиеттік тіл жасаған ізденулерін, табыстарын алсақ, ол тек Шығыс Қазақстан тілімен жазды деу біздіңше жеткіліксіз, дәлелсіз. Рас, Абайдың салттағы сөйлеу тілін өзі өмір кешкен қазақ өлкесінің сөздік үлгісінен алғаны даусыз. Бірақ, классик жазушы Абай өзінің сез қорын сол өзі жүрген ортадан ғана, ауызша сөйлеп жүрген салттық сөздерден ғана құрады десек, бұл пікір дұрыс болмас еді. Абай бүкіл қазақ халықының арғы-бергі заманда ауыз әдебиет үлгісінде тудырған шығармаларын: мақалмәтелдерінің, ертегі-аныздарының үлкенді-кішілі дастандарының қазынасын да білді. Жазба күйде жетпесе де, ауызша айтылып жыраққа тарап жатқан шешендей

сөздердің, айтыс-тартыстардың және өзінен бұрынғы, өзімен тұтас өлденеше жеке ақындардың да шығармаларын көптен-көп естіп, ұғынып, жадында тұтып, қолданып өсті.

Осы ретте, Қекпайдың айтуынан есте қалған бір жайды айта кетейік. Бір шакта, Қекпай Абайдан: «Осы қазақ халқының сіз білгендегі ең ірі ақыны кім?»— деп сұрапты. Сонда Абай: «Қазақта Марабайдан артық ақынды мен білген емен» деп, соның дәлеліне өзі білген «Тарғын» жырынан мысал келтіріпті:

«Кілегей кара бұлтпын  
Кесе де жаумай ашылман.  
Мен, атадан кескекті туған аюмын,  
Кескілеспей басылман!  
Алдына кеп түрмым деп,  
Дүшпаным саған бас үрман»,—

деген жолдарды айтады да, «өзім білген қазақта дәл осындай сөз аузынан шыққан жанды көргем жоқ» дейді.

Марабай осы күнгі Батыс Қазақстанның Шыңғырлау ауданынан шыққан ақын. Сондай-ақ, Абай «Қызы-Жібек», «Айман-Шолпан», «Алпамыс» жырларын білmedі деуге, ол жырлардағы Сыр мен Қыр, Орал мен Алтай қазақтарына тән ерекшеліктерді сезбеді деуге болмайды. Бұның үстіне, Абайдың өзі аттарын атап, шеней сынап өтетін Бұқар, Шортанбай, Дулаттарды алсақ, олар да кен Қазақстанның қай-қай жерлерінде болмаған! Бұқар Арқадан шығып, Аблаймен бірге Түркістанға шейін кезген, ұзақ өмір кешкен ақын. Сондықтан да бір толғауында:

«Қарағай судан қашып,  
Шөлге шыққан бір дарап,  
Шортан шөлге шыдамсыз  
Балық-тағы бір қарақ»,—

дейді. Осындағы «дарап» деген сөз Арқадағы қазақ айтатын сөз емес, Оңтүстік, Сыр қазагы айтатын өзбек, иран тілінен ауысқан «дарахт» (ағаш деген сөз). Енде-ше, Бұқардың да тілі, сөздігі қазақтың көп жерінің көп қорынан құралған болу керек.

Абайдың тағы бір атаган ақыны — Шортанбайды алсақ, оның да Қыр мен Сырдың арасын ұдайы сыйыра кезіп жүрген ақын екені өміrbаяянынан да, діншілдік мистикалық салт-санасынан да мәлім.

Осы айтқандар сиякты Алатауды, Алтайды мекен еткесін қазактардың арғы-бергі ірі акын, шешендерінің ауызша тараған сан шығармалары, айтыстары Абайға жетпей қойған жок. Көп сөздерін Абай аса жақсы білген Тубек ақынның өзі-ақ, Абаймен көршілес, іргелес Сыбанан шығып, Алатауға келіп Сүйіnbай, Жамбылдармен жарыс, айтыстарға түсіп жүргені мәлім емес пе?

Міне, осы мысалдардың бәріне қарағанда, Шығыс Қазақстанның жергілікті халқы сөйлеп жүрген салттық сөздерден көп нәр, қор алудың үстіне, Абай жаңағыдай өз халқының сан тараптан келіп жатқан ауызша әдебиеттік қазынасынан да, күмансыз, даусыз мол азық, нәр алғаны анық.

Әрине, бар қазақ даласының бірінен-бірі алыс шалғай жатқан облыстарының бәріндегі сөздік ерекшеліктер, жеткілікті тіл басқашалықтары ол замандағы қазақ әдебиетін ауызша да, жазба да тудырған ақындардың бәріне бірдей түгел қорымен мәлім болған жок. Қазақ халқының социалистік ұлт дәрежесі қалпына келген заманында ғана халықтың барлық мол тіл қоры өздерінің әралуан сөздік ерекшеліктерімен, байлықтарымен Октябрьден кейін ғана тұтасып, тоғысты. Бұл жайындағы пікірді біздің советтік социалистік әдебиетіміздегі әдебиеттік тіл жайын айтқанда кеңірек сез қыламыз. Әзірше, Абай қалдырған әдебиеттік тіл жөнінен қорыта келе айтарымыз, ол әдебиет тілін бастаушы ғана емес, өзінен бұрынғы әдебиет тілін халықтық әдебиет тілі сапасында өсіре, байта, сұрыптай түскен классик деп білеміз. Және сол жолда өз дәуірінің мүмкіншілігіне қарай, шамасынша қазақ әдебиет тілін жасауда, белгілі дәрежеде Қазақстанның көп өлкесінің тіл қазыналығын кеңінен пайдаланып, халықтық әдебиет тілін биік белге шығара түскен акын дейміз.

Әрине, Абай сөздігінен біздің заманымызда ескіріп қалып қойған сөздер де бар, бірталай сөздердің мағынасы өзгеріп, жаңырып пайдаланатын болғаны да даусыз.

Енді қазақтың әдеби тілінің негізін салушы Абай, Ыбырай деуші жолдастар пікірінің тағы бір терістік жағын айта кетелік.

Бұл ақындар тұсындағы қазақтың тілі, жазу-сызу өнері жаңа ғана кірген тіл қалпында еді. Мұлде жазуы жок ел емес болса да, қазақ тілі ол кезде жазба өнері жас (младописьменный) халық еді. Бұл елдің мәдениет

тариҳының ырысына қарай Үбірай, Абайлар шықты. Олар халық тілін әдебиеттік жана сапаға өсіре тұсушілер болды. Бірақ, бүгінгі біздің Одактағы бауырлас ұлтардың бір топтарын алсақ, олар арасында мұлде жазу-сызу болмастан-ақ революцияға жеткендері бар. Бірақ, соларда өткен көп ғасырлар бойы ауызша әдебиет бай болып келіп еді. Олай болса солардың Абай, Үбірай сияқты жазушы ақындары болмағандықтан әдебиет тілі мұлде болмады деуге бола ма?

Анығында, оларда да өзгеше бай, шебер, орамды халықтық тіл қоры болғандығы даусыз ғой. Рас, қазақтағы сияқты ол тілдерде бақташылық, аңшылық немесе балықшылық сияқты кәсіптерге байланысты және салтық сөзге бай, мол корлар болумен қатар, ғылым, техника, философия, социология сөздіктеріндегі ұғымдар, атаулар болмаған. Бірақ қазір революциядан бері қарай, сол елдер өнерлене бастағанда, аз заман ішінде, әдебиеттік тілдерге жаңағы соңғы аталған атау сөздіктерді қосумен қатар, бұрынғы тіл қорына сүйеніп, толысып туып отырған жоқ па!

Революциядан бұрын өз жазуы болмаған қырғыз, бурят, якут, хакас елдерінде көркем әдебиет қандай шарықтап өсті! Орыстың ұлы классиктері Пушкин, Толстой, Горький шығармалары сол елдердің тілдеріне мейлінше қонымды, көркем күйде аударылып отырған жоқ па! Әсіресе, сол елдердің тілдеріне, адамзаттық ең жоғары сапаны, мазмұны биік болған Ленин томдары аударылып, оларды бүгінгі оқушылары өз тілінде ұғынып, баурап алышп отырған жоқ па!

Міне, бұл мысал да Абай, Үбірай болмаған елдерде де әдебиет тілінің ұлгісі мен іргесі анық болғандығын, барлығын танытады.

Енді осы айтылғандарға жалғас қазақ әдебиет тілінің Абайдан кейін өсіп-өнген кезеңдерін, жолдарын, бүгінгі жеткен шамасын алыш сөз қозғағанда, қазақ әдебиет тілінің шынайы қалыптасқан, халық әдебиет тілі болған дәуірі қайсы десек, ол, әрине, социалистік революцияның дәуірі — біздің анық халықтық совет әдебиетіміздің туып, өсіп, дамып келе жатқан дәуірі.

Абай заманындағы ғылым, техника, философия, социология саясат — баршасынан қазақ тілінің сөздігі мұлде құралақан еді. Абайдың сөздігіне орыс тілінен ауысқан атаулар осыншалық мардымсыз, санаулы, ша-

ғын болатын. Қазак тілінің соңғы отыз жыл ішінде қаншалық дамығанын сырттай ғана мөлшерлеу үшін, тек ғылымдық атаулардың өзінен ғана құрылып жатқан сөздіктердің ұшан-теңіз сандарын ғана еске алуға болады.

Осы ретте тіл ғалымдарына орнымен қойылатын үлкен бір талап, сол жеке ғылымдық атаулардың мол сөздіктерін бастырып шығару шарт еді. Рас, бұл жолда Қазақстан Ғылым Академиясының әзірлеуімен, профессор Н. Сауранбаевтың басқаруымен терминдік сөздіктер енді-енді шыға бастады. Революциядан бері молайған атаулардан құралған тіл байлықтарын жинауда біздің одактас республикалар үлкен сөздіктер шығарып жатыр. Мысалы, Арменияда тек медицинаның өзінен ғана қалыптанған атаулардың саны 18 мың сөз бопты; правоның атауларынан құралған сөздік 13 мың сөз болып токталағыты. Латвияда ғылымдық атаулардың сөздігі — 40 мың сөзден құралады.

Осы алуандас, екі тілді сөздік те туысқан елдердің бәрінде қалың-қалың томдар боп шығып жатыр. Тәжік, азербайжан, қыргыз, өзбек тілдерінде сондай сөздіктер үлкен табыс есебінде туып отырғанын білеміз. Кейір туысқан елдердің тілін сөздік қоры жағынан зерттеу революциядан бұрын да едәуір елеулі өріске жетіп қалғаны бар еді. Мысалы, Пекарскийдің еңбегімен якут тілінің он уш томдық сөздігі ерте кезде шыққан.

Біз мөлшер шамамен топшылап, сенімді түрде байлау етіп, қазақ тілінің де сөздігі өз дәуірімізде ұшан-теңіз молыққанын айта аламыз. Бірақ сол жаңалық табыстарымыздың бұл күнде аса қажет болып отырған сөздік томдары тумай келе жатқаны үлкен өкінішті жай.

Бірақ, сондай сөздік болмаса да Ленин дәуірінде тәрбиеленген советтік қазақ елінің өнерлі үрпағы, сан саладағы жана қауым қайраткерлері, өзінің жаңалық сапасын, толық тәрбиесін, ой-сана қасиетін танытқанда социалистік дәуірінің ғылыми, өнер, техникасы өзгерісін байыған тілі арқылы танытады. Ғылым, техникамен молынан құралданып, басқаша сапада өсіп келе жатқан буындарымыз білген сөздік қорды кең көлемімен алсақ, ол Абай білген сөздік қордан сан есе мол екенінде күмән жоқ.

Әдебиет тілін айтқанда, қазақтың совет жазушыла-

рының, ақындарының тілі жөніндегі мәселе ең үлкен орын алатын нағыз бас мәселенің өзі екенінде шәк жоқ. Сондықтан біз бұдан былайғы қазактың әдеби тілінің үлкенді-кішілі жалпы мәселелерін сөз қылғанда, қазақ совет жазушысының бұрынғы қазақ тарихында болмаған өзгешеліктерін алдын ала ескертіп өтуді қажет деп білеміз.

Бүгінгі қазақ совет жазушыларының әзірлік сатыларын, тәрбиelerін алсақ, жазушылық еңбегіне көпшілігі белгілі мектептен өту, оқу арқылы келді. Олар орыс әдебиетінің тәрбиесін молынан алып келіп, жазушылық еңбекке араласты. Бірі орыс тілін көбірек, бірі кемірек білсе де, тым құрығанда, оқып отырғанда орыс кітабын молынан ұғынбайтын қазақ жазушысы бұл күнде жоқ деп айта аламыз.

Сейтіп, бұлардың отаны — Ұлы советтік одақ болудың үстіне, халықтың үй-ішілік, болмыс тірлігі, салты ұлы орыс халқының мәдениетіне түгел туысып, қабысқанының үстіне, әрбір жеке жазушының өз қара басының да мәдениетті, білімді жазушы бол шығу жолы барлық тек-төркінімен, тамыр тубірімен ұлы оқытушы — орыс мәдениетіне біте қайнасқан.

Бұл жазушылардың көпшілігін екі тілді жазушы деп айтуға келеді. Олардың өз туған тілінен басқа, екінші ана тілдері — орыс тілі. Қоркем шығармалық еңбекті қазақ тілінде жазғанмен олар дүние жүзі әдебиетін, орыс әдебиетін және ескілі-жаңалы мирастары мол туысқан елдер әдебиетін де орыс тілінде оқып таниды. Сол себепті әрбір қазақ совет жазушысының ойында, сезім тілінде, сөйлеу, тенеу, сөз асылын сұрыптау, дәстүр-машығында сол орыс кітабынан келген әсерлердің әралуан түрде, аса мол болатынын ескермеуге болмайды.

Екінші ана тіліміз — орыс тілі, біздің жазушыларды сөздік жағынан болмаса да, сөзден құралатын өрнек, образ, сөйлем, стиль жағынан ерекше нәрлендіріп, баулып, бастап отырады. Кейде қазақ тілінде жазып отырған совет жазушысының үлкен нәр-қоры, асыл азығы қазақ тілінде ғана емес, қайта орыс әдебиет тілінің тәрбиесін, көмегін әлдекайда көбірек көргендікті аңғартады. Орыс тілінің бізге осыншалық жақын болуы, екінші ана тіліміз болып бойға сінуі — қазақ совет жазушыларының ырысы дейміз. Бұл алуандас екі тілді болу, Совет

Одағындағы барлық тұысқан елдер жазушыларының бақыты.

Баяғы замандарда, батыс-славян елдерінде, Орта азиялық шығыста екі тілді жазушы болса, ол оның қасиеті емес, шарасыздығы, заман соры есепті болып еді. Өйткені, өз халқының тілі емес, бөтен тіл бұны — халқынан аулақтатқан зорлық пен үстемдіктің белгісі болатын. Және олар өз тілдерін сол бөтен үстем тілдің ықпалына барынша бағындырып, табындырган еді. Сол амалсыздық күйінен Орта Азия халықтарының көп ақындары өз тілінде жазды деген шығармаларының да 60 процент сөздігін араб, иран тілінен құрайтын-ды. Олардың шығармалары өз заманындағы қалың еліне де түсінкісіз еді.

Ал, біздің екі тілді жазушыны алсақ, бұлар ең әуелі сөздігін түгелімен қазақ халқының өз тілінің қорынан алады. Орыс тілінен алса, халқы, қауымы түгел қабылдап, бойына сініріп алған, өзіндік етіп әкеткен сөздіктен алады. Бұл — бір. Екінші — орыс тілі арқылы, орыстың әдеби тілінің шеберлік, көркемдік сыйпаттарын алғып, соны өз тілінде қонымды, көрікті етіп бере білуінде. Бұл бір әдебиет тілінің екінші әдебиет тілінен үйреніп, өсуінің өзгеше үлгісі. Бұнда барлық жаңалық үстемдіктен, зорлық ықпалдан тұмайды. Жазушының өзінің ішінен, ішкі интеллектуалдық, эмоциялық жаңаша бітімнен, бар тұлғасының шындығынан туады.

Ұлы орыс тілі сиякты ұлгі қордан біздің жазушылар пайдаланғанда тұысқан елдердің біріне-бірі зор сеніммен, барынша достық тілектермен бауырласып табысусы арқылы баурайды. Осыған тарихтық, қоғамдық жағдайымыз бір бастаса, әр жазушының жоғарыда айтқандай, өзіндік ішкі әзірлік тәрбие, мәдениет, нәр-қоры да барынша қостай ілеседі.

Міне, осы аталып өткен ішкі-тыскы жай-жағдайдың барлығы да қазақ совет жазушылары дамытып келе жатқан қазактың әдеби тілінің біздің дәуіріміздегі орасан зор өзгешелігі. Ескі қазақ әдебиетінде және Ыбырай, Абай еңбек өткен әдеби тілімізде, бұндайлық тарихи сапалы жағдай болмағандықтан, олар тудырган әдебиет тілі де, советтік әдеби тілден сонағұрым керегар, кейіп жатқан кемтарлық, олқылықтар көп болған. Бізде XIX ғасыр әдебиеті білмеген сан-салалы әдебиеттік жанrlар

туып, халықтағы тіл байлығын жазба әдебиетке молынан түсірерлік жаңалықтар қосылды.

Октябрьдің жемісі болған казақ совет әдебиетінің өсуінде бұрынғы поэзия жанры ғана емес, қалың романдаres бар үлкен проза туды. Ұзынды-қыскалы әңгіме, очерк сияқты жанрлар пайда болды. Сан алуан драматургия шығармалары жасалды. Журналистика ұшан-төңіз өсті. Әдебиет тану ғылымы туды. Өзіне бөлек үздіксіз өсіп келе жатқан ғылымдық сала болып тіл тану — ғылымы өрістеп келеді.

Осындайлық ұлы өзгерістерге ілесе еңбек етіп отырған қазақ совет жазушысы баяғы, байырғы, көне тілдің мүмкіншіліктерін пайдаланып қана отыра алмайды. Бұгінгі жазушының ойлануы мен сезінін және сол екеуін әдебиеттік сөздік арқылы, сөйлемдер арқылы қалыптауы мүлдем жаңарып кетті. Шеберленген, мәдениеттенген қазақ тілімен жазып отырған өлецдерінде, қарасөздерінде, пьесаларында қазақ жазушысы барлық сезім мен ойларын жаңаша, өзгеше сапада қалыптауға тырысады.

Міне, осы түрғыдан қарасақ, қазақ совет жазушысы қазақша жазып отырған күйінің өзінде, бірталай ойын, сезімін, сөздік теңеулерін қазақ сөзінен құрганмен, орыс әдебиетінің тілі үлгісінде ойлап, қорытып құрайтыны болады. Аңдап байқаган оқушыға қазақтың бұгінгі көриекті ақындары, прозаиктері, драматургтері жазып жүрген еңбектерде, жаңағы айтылғандай, орысша ойлану, теңеулердің әдемі қорытылып алған үлгілері үнемі үшінрап отырады. Бұгінгі қазақ совет жазушысының біреуінде осы ерекшелік молырак, біреуінде кемірек болса да, дәл осы алуандас жаңаша ізденіуден, жаңаша әдебиеттік тіл үлгісін көріктеуден сырт түрған, құралақан жүрген бірде-бірі жоқ.

Рас, бұл қатарда айрықша баса айтатын бір ескерту және бар. Орыс тілінің мәдениетінен қазақша әдебиет тіліне қонымды үлгі алғанда, оны қазақ сөзімен қалыптап, жаңағырып, өзгертіп бергенде, ең әуелі сол көркем, шебер істелген корытпа болсын. Бұл жөнде қылдай мін болса, одагай өрескел бол түрады. Жаңалық үлгіні алғанда, қазақ тілінің бар заңына, күйлілік, көркемдік орамына, кестесіне қайнасып қосылғандай, жұмыс білінбестей етіп араластыру шарт. Болмаса, орысша ойлағаш ой, табылған теңеу олақ аударма тәрізді ойқы-шойқы

келеді, таразы теріске ауады. Бұндай ізденуден жеміс тумай, сәтсіздік, дәрменсіздік қана туады.

Біздің қазіргі әдеби тілімізді жазушылар шығармаларынан қадағалап қараганда, есу мен дамудың жақсы үлгісі көп ұшырап отырумен бірге жаңағы айтылғандай шикілік те ұшырамайды емес. Бұл сиякты олқылық міндер жайын кейінірек, молырак түрде сөз етеміз. Эзірше дұрыстық үлгілерден ой түйе келе айтатынымыз: бүгінгі әдебиет тіліміздің өсуінде қазақ тілі қазақ совет жазушыларының орыс әдебиеті тәрбиесінен өткендік нәтижесінде көп сапалы, қызықты жаңалыққа ие болып отыр дейміз.

Бұның мысалдарын біздің барлық ақындарымыздың шығармаларынан айқын көруге болады. Тек ақындарға емес, көркем проза, драматургия жанрында еңбек ететін жазушылардың тілінен де айқын аңдауға болады. Жазба поэзия осы үлгідегі ізденудің (жалпы өлеңдік түр ізденушілігімен аралас) өнімді қызық үлгілерін Сәбиттің ақындық еңбектерінен тану оңай. Тегінде, Сәбиттің поэзиядағы жаңалықтары көркем карасөз тілін жасаудағы ізденулерінен, табыстарынан әлдеқайда молырақ.

Поэзияда Сәбиттің шабыттайып жазған көркем өлеңдері: «Сөз — Советтік Армия», «Майға сәлем», «Колхозды ауыл осындай» деген шығармаларын алсақ, бұнда орыс тілінен кірген, қазақ оқушысына мейлінше түсінікті сөздерді Сәбит мағыналы, тың тенеулердің қатарында, үлкен шеберлікпен қосады. Әдебиеттік жанрларды Совет Армиясының аспандағы, жердегі айдынды күштерімен, құралдарымен салыстыра тенеу әрі соны, әрі көнілге қонымды, құлаққа күйлі бол үлеседі. Комбайннан аққан қызыл бидай тасқынына балап сыпаттау да әрі тың, әрі әдемі, ойға толы тенеу болып шығады. Халық даналығын жиған колхозшы қазақ картының сөз, өнер қазынасын және соның ойлы, саналы басын антологияға тенеу де әдебиеттік тілді жаңғырта түскен жаңалық екенінде дау жок.

Осындай ізденушілік табыстар Тайырдың, Әбділданың және әсіресе, орамды, шебер, қонымды бол оралатын Фалидың, Қасымның тіл тенеулерінен де көп кездеседі. Жұмағали, Әбу, Қаликан, Ҳамит, Сыrbай шығармаларында осы түрдегі ізденулердің қызықты, нәрлі үлгілерін окушы сүйсіне танып отырады. Кейде орыс сө-

зін, қазақша толық төлеуі болмағандықтан, жасанды, жеткіліксіз аудармаға салмай, әдейі арнап қолданатын ойлы қолданыстар да болады.

Осы ретте Әлжаппардың соңғы пьесасына қойған «Бір семья» деген атының өзі де еске алуға тұрарлық. Алғаш осы атты естігенде, «семья» деген сөз неге аударылмаған, «семья» деген ұғым болмаған елдің тілінде қаншалық тілдік берекс бар деп намыстанарлық сын айтуда да болғандай еді. Бірақ ойлай келсек, «бір үйдің іші» деп аталса, жазушының ойлаған мөлшерін қазақтың салттағы жаңағы сөзі қамтымайды. «Үй іші» — қазақ тілінің әзіргі осы сөзді қолдану шамасында нақтылы бір ғана үйдің іші болады. Эке, шеше, бала-шағадан құралған бір шөкім адам тобы ғана. Ал, орыстың «семья» деген сөзі — сол мағынаны берудің үстіне «семья народов» деген, социалистік революция өсіріп, ұлғайта түскен мағынаға мейлінше ие болған сөз. Сондықтан «бір семья» деген атаудың өзі ғана жаңа мағынасында орынды, заңды қолданған сөз боп кіріп отыр.

Совет жазушыларының ендігі бір қазақ әдебиет тілін жасаудағы іздену жаңағықтары — сөйлем құрау, синтаксиспен байланысты. Ол әсіреле проза, драматургия жағында молырақ ұшырасатын өзгешеліктер. Біздің жазушылар орыс көркем әдебиетінен құрмалас сөйлем құрудың үлгісін де алады және алуға тиіс те. Құрмалас сөйлемдер орынды, көркем болып, айқын мөлдір мағнайы бол үйлескен шағында ойлы жазушының талабын танытады.

Көркем әдебиетке құрмалас сөйлем мәдениетін орынды, келісті етіп кіргізу қазақтың әдеби тілінің ендігі өсүсатысындағы өнімді ізденудің бір түрі болуында дау жоқ.

Ал, бізде әдебиет шығармаларының тілін сөз ету ғылымдық дәрежеге жетпей келеді. Әдебиет тарихшылар да бұл мәселеге жете бойлап, нақтылы ғылымдық тексерулер жасап жүрген жоқ. Тіл мамандарының көбі де қазақтың әдеби тілінің совет жазушылар еңбегіндегі жаңа үлгіде сөйлем құрудары ізденулерін, жаңағықтарын, табыстар мен олқылықтарын зерттеу проблемасы етіп қамти алмай келеді. Бұл жолда алғашқы зерттеу, талдау жұмысын бастап келе жатқан тек профессор Сауранбаев. Ол өзінің соңғы зерттеуінде Сабиттің, Фабиттің, Мұхтардың синтаксистерін талдауды айрықша

тақырып етіп ала бастағанын аңғартты. Бұл — істің басығана. Бірақ, жалпы тілшілердің сөйлем жайын зерттеген көп еңбектеріне қарасақ, совет әдебиетінде дамып, көркейіп келе жатқан әдебиет тілінің сөйлемдік өзгешеліктерін аса саяз, үстірт, формалдық түрдеғана қамтиды.

Қай шығарманың қандайлық жаңалық өзгешеліктері, табыстық, сонылық белгісі бар? Қай жазушының қандайлық шығармаларында жетіспеген олқылық, шалағайлықтар бар? Бұл туралы тіл зерттеуші ғалымдарымыз ғылым түрғысынан қарап, түйінді пікірлер айта алмай жүр. Қошшылік жағдайда «жақсы тіл» деп қысқа қайыруышылық басым. Бұл ғылыми зерттеу емес.

Орыс тілінен біздің әдебиетімізге ауысатын орыс сөздерін алуда, орыс тілі арқылы келетін халықаралық атаулар мен ғылым, техника атауларын алуда қазақ жазушылары еңбектерінен байқалатын бір олқылықты айта кету керек. Қазақ тілінде шығып жатқан ғылымдық кітаптарда жаңа атаулар көп, сондай-ақ жұмысшы, колхозшы, интеллигенция арасында мол тараған жаңа сөздер де көп. Бірақ осы сөздік байлықты қазақ жазушылары өз шығармаларына тым сараң кіргізеді.

Орыс поэзиясын алсақ, неше алуан ғылым-техника сөздіктерін барыпша батыл, мол араластырады. Халық ақындарын былай қойғанда біздің оқымысты ақындарымыздың бүгінгі шығармаларын тіл жағынан қарасаңыз, айналасы 200—300 сөзден артық жаңа сөздер кіре қоймағанын байқайсыз. Жазушылардың көркем еңбегіне, соның ішінде, әсіресе, шебер жазылған өлең жолдарына ғылыми-техника атаулары батыл кірсе, біздің әдеби тілімізге біте қайнасып, тез сіңіп кетер еді.

Бұл реттерде де тілшілерге айтатын біралуан талабымыз тағы бар. Орыс тілі мен шетелдер тілінен алғынған атаулардың орфографиясы бізде әлі дұрыс жолға қойылып болмаған сиякты. Мен тіл ғылымының маманы емеспін. Сол себепті ойлану, пікірлесу ретінде мына мәселелерді қозғағым келеді.

Біздің соңғы жылдардағы жазуымыз, қолдануымыз бойынша орыс сөздері, шетел атаулары орысша қалай жазылса, қазакта да солай жазылуы керек. Осы қағиданың екі жақты қайшылығы бар. Бұнда мұғалімге, баляға түзу жазып үйрену үшін туатын бір қындық — қазақ орфографиясын білуден бұрын орыс тілінен кірген,

бүгін қазақтікі боп кеткен орысша сөздерді орыс грамматикасы бойынша қалай дұрыс жазу керек екенін білу қажет. Қазақтың өз тілінің ерекшелік заңдарына бейімдеп алмай, орысша жазылу үлгісінде алғандықтан, қазақ балалары да, әсіресе мұғалімдері де қазақ тілінің жазу заңдарын қанша жақсы білсе де, осы орыс сөздерін жазуға келгенде үнемі қате жазады. Өйткені олар әүелі ана тілін оқиды, ана тілінде сабак береді. Орыс тілінің грамматикасын кейіндең біледі. Және бүгінгі қазақ ана тілі мұғалімнің көбі, әсіресе, орыс тілінің грамматикасына шорқақ.

Бұл турада «Вопросы философии» журналының 1950 жылғы үшінші санында Мординов жолдас көтерген елеулі мәселелер жайын ойланбасқа болмайды. Әрине, осымен қатар жана сөздерді алуша, түгелімен сингармонизм заңына бағындыра алу қажет десек ол да ұшқары пікір болар еді. Бірақ қазақтың тіліне халықтың қолдануы арқылы заңды түрде өзгеріп сіңген: самауыр, кереует, пеш, стакан, участке сиякты толып жатқан ескі-жаңалы сөздерді таза орысша жазылу үлгісімен жаздырудың өзі дұрыс па? Ол сөздерді қазақша оқығанда, осылай халықтың айтуынша үйренген бала орыс тілінің сабағында сол сөздер орыс тілі грамматикасы бойынша жазылатынын онай салыстыра біліп кете бермей ме? Мысалы, орыстың тіліне француз, ағылшын, неміс, латыннан кірген ұшан-теңіз сөздер бар екен. Олар орыс тілінің заңына бағына айтылады да, жазылады да. Қазіргі орыс балалары сол сөздердің неміс, француз, ағылшын тілдерін оқы бастағанда басқаша айтылып жазылатынын жолай, қиналмай-ақ түсініп, ұғынып келе жатқан жоқ па? Біздің грамматикамызда осы жөнде асыра сілтеу, сынаржақтық бар сиякты. Бұл туралы жаңағы «Вопросы философии» журналындағы Мординов макаласында орыс сөздерін үлттар тілдерінде орыс орфографиясымен жазғызуды «маршылдықтың бір солақайлығы» деп бағалайды.

«Орыс тілінен түркі тілдері сиякты басқа көп тілдерге кірген сөздерді жазудың мынадай негізгі принципін белгілеген академик Мещанинов пен профессор Сердюченко болатын. Олар «жасанды әралуандықты жою максатымен» деп дәлелдеп, орыс орфографиясы мен туысқан елдер орфографиясы жөнінде заң үсінди. Орыс сөзімен халықаралық атаулар орыс тілі арқылы алғанда

орыс орфографиясы бойынша жазылсын. Бұл атаулардың жазылуына бүрмалау кірмесін» деді.

Осындай аса зиянды ұсыныс ұлт тілдерінің зандарын күйретіп, орфографияда анархия тудырады. Ана тілінде хаттануды нелер қындыққа соктырыды. Жергілікті газеттер мен журналдардың жұмыстарын да ауырлатты,— дейді Мординов.

Казіргі кезде «Вопросы философии» бетінде бұл тыңан көтеріліп отырған мәселе. Эрине, Мординовтың ұсынысЫнан сингармонизмді түгел қостау туса, ол да дұрыс емес. Ендігі алынатын, тыңан кіретін атаулар мен орыс сөздерін бұрынғы, ол тілдерден жырақ тұрған, оқымаған кәрі әжелердің айтуына апарып, кайта салып отыру жол емес. Бірақ «электричествоны» «электр» деп алсақ, «электрофикацияны» — «электрлеу» деп алсақ, біздің қазіргі алып жүргеніміздей, «тік» жүрнағымен, немесе «изм» мен алынып жүргені сияқты мысалдарымыз бірталай атауларды тіліміздің занына үйлестіре қолдануды білдіреді. Осындай шаралар көп сөздің грамматикасы, орфографиясы жөнінде әлі де сұрыптауды керек етеді.

Мысалы, орыс тілінде «род» бар, қазақ тілінде ол жоқ. Орыс тілінде жазылуы бір түрлі, айтылуы екінші боп өзгеріп отыратын сөздер көп. Леп болмаған дауысты дыбыстың «о» әрпі сияқтысы орысша айтуда «а» ға ауысып отырады. Тіл мамандары бізден артық табатын бұдан басқа мысалдар да көп.

Онан соң қазақ тілінің агглютинатив бітіміне қарай, бізде сөз түбірі — есімдер мен етістікті алсақ, көбінше бір буын, екі буыннан артық болмайды. Осыған жалғау, жүрнақтар, көптік белгілер, жақ нышандары, тағы көп алуан үстеме буындар қосылу арқылы түбірдегі қысқа сөз ұзақ боп кетеді. Орыс тілінен алынатын сөздер жөнінде тілдің осы ерекшеліктері де ғылымдық түрде үдайы ескерілуі қажет.

Біз жоғарыда қазақ жазушылары ғылым, техника сияқты қазақ тіліне молынаң кірген сан-сала жаңалық атауларды қолданбайды дедік. Соларды тілдің грамматикалық көп түрлеріне өзгертип, өлең жолына қолданудың ақындарға қын согатыны да бар. Әсіресе, орыс сөзі мен шет сөздерді алу, жазудагы біздің бүгінгі орфографиямыз қындық тұғызызады. Өлең жолына дәл орысша орфографиясын аудармай кіргізсе, оған қазақтың тілінде жаңағы аталған жалғау, жүрнақтар сияқты қосым-

ша буындарды үстемелеп жалғатса, өлең жолына симайтын шұбыртпа шығатыны даусыз. Кейде жазушы, ақындар осындағы атауларды грамматикалық өзгерістерімен пайдалануға бара қоймай, жалтарып кетіп, сол мазмұнға төтеп бере алмаса да, маңайлас сөзді алады да, қюлай салады. Әдеби тілімізді өсіріп, байыту жөнінде, ойласу ретінде сөз қозғағанда осы жайды да нық ескеруіміз керек.

Бұл жөнде орыс халқының тіліне өзіміздің туысқан елдер тілінен ауысып кіріп отырған сөздердің жазылуы мен айтылуын еске алуға да болады фой. Революциядан бері орыс тіліне қазақ сияқты барлық туысқан елдер тілінен кіріп жатқан сөздер көп. Сонда: джайлау, ақын (акын емес) тәрізді сан сөздер орыс тілінің фонетикалық, грамматикалық жағдайларына бейімделіп алынып отырған жоқ па?

Советтік әдеби тіліміздің байып, өсуіне қосымша қорды біз қазір жалғыз ғана орыс тілінен аламыз да қоямыз деп, кесіп байлау да дұрыс емес. Орыс халқының тілінен алушың үстіне, қазақтың әдеби тіліне көршілес туысқан елдер тілінен келіп араласқан, біте қайнасып кеткен көп сөздерден де жазба әдебиетіміз қашпау керек.

Бұл ретте, отырыкшылық, егіншілік кәсібіне байласты, өсімдік атаулары, көршілес қазақ аудандарына, облыстарына мол сіңген өзбек сөздерінен, татар сөздерінен қашудың да керегі жоқ. Мысалы, Жетісу облысының қазағы туысқан қырғыз елімен үзак араласта болғандықтан, сол қырғыздың көп сөзін колданып, пайдаланады. Бұрынғы Жетісу облысында — қырғызбен, Сырдария облысында — өзбек, қарақалпақ, түрікменмен, Жайық, Ертіс, Есіл өлкелерінде — татармен араласу арқылы көп сөздер алынған болса, сол облыстардың қазактары сол сөздерді өзіндік етіп баўрап кеткен болса, біздің әдеби тіліміздің одан қашуы жол емес. Мысалы, қырғыз тілі қазіргі Жамбыл, Алматы облыстарының тіліне талай сөздер косады еken. Сол өлкелердің қазағы «шоң», «тайеке», «еже», «тайған», «шоғылу», «арбын» тәрізді сөздерді жиі колданады. Қазақтың әдеби тілі өз халқы колданып жүрген бар сөзді мейлінше мол қолдану арқылы баю сатысында жаңағы сөздерден безу де лайық емес.

Өзбек, татардан алғанда олардың араб, иран тілінен алған, халыққа ұғымсыз жаргон сөздерін алу керек емес.

Бірақ, біздің тілімізben тегі бір тілдер болғандықтан, кейде қазақ қолданбай жүрген тың, көне сөздерді олар қолданып, сол сөздер қазақтың да көп жерлеріне сіңген болса, бұдан қашудың орын жок.

Мысалы, қазақ «жамбыл» деген сөздің мәнісін білмейді. Ұлы ақынымыз Жамбылдың аты неден болған деп сұраса, осы күнге шейін «Жамбыл» деген тау атымен аталған дейміз. Ал, өзбек тілінде жамбыл — гүлдің аты. Бұрынғы шакта сол гүл көп шығатын тау болғандықтан таудың өзі де Жамбыл атанған. «Мартук» деген аттың — мартук шәбі көп шыққандықтан бір өлкеге берілгені тәрізді.

Орыстың бүгінгі әдеби тіл туралы орталық баспа жүзінде пікірлескен орыс әдебиетшілері мен тілшілерінің мақалаларына қарасақ, орыс халқының бұрынғы соңғы әдебиетіне түскен сөздің барлығын толық пайдалану керек дейді. «Слово о полку Игореве»-ден бастап, Маяковскийге шейін қолданған сөздік қордың бәрі де орыстың советтік әдеби тілінің қазынасы деп танылып отыр. Пушкиннің тіл қасиетін орыстың тілші ғалымдары мен әдебиетшілері құптап қостаганда, оның тілінде орыстың бұрынғы әдеби тіліне көп әсер еткен церковно-славян сөздіктері, неше алуан архаизмдер және өз түсіндіры крестьян бұқарасының тілі молынан араласты деген пікірді сүйсіне құптайды.

Біздің бүгінгі әдеби тілімізді алсак, әлі жазба, кітап еңбектерімізге қазақ халқының барлық облыс, өлкелеріндегі тіл байлығы өте аз түсті деп байлауымыз керек. Біз жазу-сызуға жаңада ие болған елміз. Біздің жазба әдебиет қорымыз өте аз ғана. Бұл жөнде зор табыс, мол байлықтар жазбаға түсе бастаған, даусыз өскелен дәуір — қазақ совет әдебиетінің дәуірі.

Бірақ, сол советтік жазба әдебиетіміздің өзіне де әлі халқымыздағы таза қазақ тілінің бар байлығы, барлық ерекшеліктері, жергілікті өзгешеліктері мен сөздік байлығы түгел кіріп болған жок. Бір өлкесінен бір өлкесі шалғай жатқан дала қазағының тілі тек социалистік революция дәуірінде ғана советтік әдебиетіміздің тілі болып, түгел тоғысып отыр. Тарихтық, мәдениеттік жағдай енді бізден қазақ халқының бар шет түкпірлеріндегі бұрын оқшаулық, өзгешелік күйде жүрген сөздік қорлардың бәрін ортаға салып, түгел туыстыра, араластыра қосып, пайдалануды тілейді.

Сыр бойының диханшылық кәсібіне байланысты тіл өзгешеліктерін, сөздік байлықтарын өздерінің шығармаларына молыңан кіргізбей, өзге жер қазағына түсініксіз болады деп тартынатын Асқар, Әbdілда, Қалмақай сияқты жазушылардың тәжірибесін кемшілік деп бағалау керек.

Батыс Қазақстан, Қаспий атрабының балық кәсібімен байланысты сөздік байлықтарын аз қолданатын Тайыр, Қажым, Ғабдол, Әбу, Хамит сияқты жазушылардың тартыншақтығын да кемшілік деп білу керек.

Сондайлық солтүстік, шығыс облыстарда туып өскен жазушылардың және бұрынғы Жетісу облысынан шыққан жазушылардың бәрі де өз тұған өлкелеріндегі қазақ сөздіктерінің байлықтары мен ерекшеліктерін молынан ортаға салып, әдебиеттік шығармаларына енгізулері керек. Сол әр облыс жазушысы кіргізген тың сөздерді, қосымша байлықтарды олардың өздері ғана қолданып қоймай, басқа облыстардан шыққан жазушылар да түгел пайдалануға бет қою керек.

Осы соңғы айтылған ұсынысты біз, әсіресе, аудандық, облыстық газеттер жүзеге асыруы қажет дейміз. Әр облыстың газеті өз өлкесіндегі халық тілінің жазбаға түспей жүрген, халықтың ескілі-жаңалы сөздіктерінің барлығын мол пайдаланып отыруы шарт. Ал, сол облыс газеттерінің жақсы тәжірибелерін, тың табыстарын республикалық орталық баспасөз орындары үлкен ықыласпен, үқыптылықпен зер сала, мол пайдалану қажет. Бұл ретте «Социалистік Қазақстан», «Коммунист» журналы, «Әдебиет және искусство», «Халық мұғалімі» сияқты беделді, орталық баспаларымыз үлкен басшылық ету керек.

Сөйтіп, бар облыс, аудандардың тіл байлықтары бұдан былай молынан араласып, жалпы ортақ бірыңғай әдебиет тілі байып, өркендей түсуге жұмыла енбек ету керек.

Осындай шаралар, әсіресе, біздің газеттеріміздің айқын байқалатын тіл олақтығын жоюға жәрдемі болар еді.

Қазіргі дәүірімізде халықтық әдебиет тілі бүкіл Қазақстан көлемінде бірыңғайланған, анық, ортақ, орамды, шебер сұрыпталған жазба әдебиет тілі болып қалыптасуда. Әр облыс тілінің сөздік басқашалықтары бұрынғыша бытыраңды, даралы күйде қала беру лайық-

сыз. Советтік тұтасқан елдің тіл қазынасы да тұтасып бірыңғайлану шарт. Оны біздің бүгінгі коммунизмге қарай үдең өсіп келе жатқан социалистік мәдениетіміздегі екі түрлі ерекше қолайлы, тарихтық жағдайлар талап етеді. Тіл мәдениеті жөнінде қала мен қыстақ арасындағы айырмыстың жойыла бастағаны, ой еңбегі мен қол еңбегінің арасындағы айырмыстың жойыла бастауы, жоғарыда айтқандай, әрбір советтік ұлттың әдебиеттік тілі де тұтасқан бірыңғай тіл болуын тілейді.

Енді осы айтқандарға байланысты, біздің тіл мамандарымыз көп көңіл бөлестін, көп таласқа салып жүретін диалект мәселесіне тоқтап өтейік. Бұның бірі — үстем таптың белгілі ортасы, арнаулы дәүірлерде қолданатын халық тілінен бөлек диалект, немесе жаргон. Екіншісі — жергілікті елдің халқы қолданатын диалект. Осы соңғы анық мағынасындағы диалектінің өзіндік грамматикалық құрылышы болады. Оны диалект ететін айрықша белгі сол өзге, өзімен туыстас тіл тобымен бөлекше қалыптанған айқын грамматикалық, өзіндік құрылышы. Ал, осы жағынан қарағанда, қазақтың қазіргі тілінде диалект бар ма десек, жаңағы белгідей көп қазақ тілінен бөлек тұрған грамматикалық құрылышы бар диалект бар деп айта алмасақ керек. Біздің кейбір тіл ғалымдарымыз қазақта диалект бар дегенде, Жайық пен Алатай қазақтарының солтүстік, шығыс облыстар тілінен бөлегірек айырмыстарын грамматикалық өзгеше құрылыш белгісінде қарап айырмайды. Қазақстанның сол өлкелеріндегі сөздіктер айырмыстарын ғана айтады. Бұл біздіңше, диалектік айырмыс емес. Сөздік қордың айырмысы әдебиеттік тілі тұтасып, бірыңғай болып қалыптасқан орыс тілінде де бар. Мысалы, Сібірдің орыстары мен Кубаньың, Донның немесе теңіз жағасындағы солтүстік облыстардағы орыс халқының жергілікті сөз өзгешеліктері көн кездеседі. Одессаның тұрғындары қолданып жүрген орыс тілінде әдебиеттік тілге де кірмей жүрген көп жеке сөздіктер бар еді. Бірақ соған қарап, орыс әдебиет тілін тексеретін ғалымдар Сібір диалекті, Кубань, Дон диалекті, Архангель, Онега диалекті, немесе Одесса диалекті деген топтарды жасамайды, жіктемейді.

Қазақта да әр облыс арасындағы сөздік айырмыстарды — диалект деп, оның ішінен кей жолдастардың айтуыша, солтүстік пен шығыс қазақтарының тілін «қазақтың әдебиет тілінің негізі» деп, өзге батыс, Ала-

тау, Сыр өлкелеріндегі қалың қазақ елдері қолданатын сөздерді «диалект» деп атая және сол сөздерді «әдебиет тіліне қолдану дұрыс емес» дейтін пікірдің барлығын біз үшқары, орынсыз байлау деп білеміз.

Әлі біздің әдебиеттік тіліміз қазақ тілінің бүгінгі барлық қорын жазба бетіне түсіріп болмаған кезде жа- зушы да және қазақ тіліне өздері шорқақ тіл мамандары да біліп болмаған, баурап алмаған тіл қасиеттері, сөздік байлықтары Қазақстанның барлық облыстары мен аудандарында мол бол жатқан шакта жаңағыдай байлау жасау мүлдем орынсыз. Алатау, Сыр, Жайық, Атрау өлкелерінде де ауыл емес, немесе аудан ғана емес, бұл күнге шейін кем қойғанда, бір облыс, немесе бірнеше облыс қазағы қолданып келген сөздер болады екен. Ендеше, ондай көвшілік халқымыз тұтынып келген, әдебиетке түспей жүрген тың сөздерден жатырқап, бой тарту — бір жағынан, халық тіліне жасаған зорлық, екінші жағынан алғанда, бар қазақ тілін білмей, баурап алмай тұрып бұлайша паңдық ету, қызырлық пен астамдық.

Орыс халқының әдебиет тілі қалыптану жолындағы іздену мен табыстарды ойласақ, бұрынғы ғасырларда және әсіресе совет дәүірінде сондай жергілікті сөздердің халықтық, кадірлі үлгілерінің барлығы барынша әдебиет тіліне араласып болған деуге болады. Кейде бар байлығын менгеріп болған көркем әдебиет тіліне тың сөз қосамын деп, Россияның әлдеқандай азғантай бір түкпірінде кішкентай болымсыз топ қолданатын, халыққа түсініксіз және қонымсыз сөздерді қолдануды Горький сынаған еді.

Біздің тілдің өсуі мен халықтың барлық қасиетті корды қамтуы әлі ол дәрежеге жетуден тым жырақ жатыр. Біз қазақ мекендереге өлкенің бәрінің сөздігі қосыла табыссын дегендеге, әлдеқандай азғантай ғана топ қолданатын, Горький сынағандай, өте оқшау өрескел сөзді айтып отырғамыз жок. Кемінде бір аудан, немесе облыс қолданып отырған осындай сөздіктерді айтамыз.

Осындай жайларды айта келе, тіл жүйесін тексеріп жүрген мамандарымыздың көвшілігі қазақтың әдебиеттік тіліне кіретін байлығы мен мүмкіншілігін түгел білмейтініне қарнымыз ашады. Фылымдық жүйелік мәселелерде білімді адам болғанымен қазақтың өз тілінде жазған еңбектерін алсақ, тіл ғалымдарымыздың бірен-

сараны болмаса, көптен-көбі қазақ тұлымғын жазудың өзіне де олақ, икемсіз.

Бұл жөнде көшпілік міндерден қазақ жазушысы да сау емес. Мақала әзіргі кезеңде әдебиет тіліміздің жалпы мәселелерін сөз қып отырғандықтан, қазақ совет жазушыларының тіліндегі табыстары мен кемшиліктеріне айрықша талдау жасап тоқтай алмай отырмыз. Ол біздің жазушылар көншілігі мен тіл ғалымдары бірлесе отырып, жақын шактарда нақтыладап, айрықша талдайтын міндетті мәселелеріміз деп білеміз. Әзірше, жалпы түрде атайды кететін кемшиліктерді бірнеше жазушылардың бүгінгі әдебиет тілін жасау тәжірибесінен байқауымыз бойынша жалпылай мінездей кетейік.

Мысалы, Әуезовтің тілінде құрмалас сөйлем жасау жолындағы жаңалық талаптармен қатар және ескілікті қазақ тілінің сөздіктерін молырақ қолданумен жалғас кейде сөйлемдері жас окушыларға ұғымдылық жағынан ауыр келетіні бар. Құрмалас сөйлемді жасағанда мөлдір мағыналы, айқын түсінікті түрде дәл бере алмау себебінен үғымға ауыр, шұбалашқы сөйлемдер кездесе береді.

Мұқановтың тілінде, құрмалас сөйлем көбінше түсінікті, қонымды болумен қатар, көркем проза тілінде салақтық көп. Сөзінің көбі сөйлем ішінде көркем құрылышпен, терең мағыналы, шешендік, шеберлікпен қабысып келмейді. Әсіресе, екі адамды сөйлестіру (диалог) жөнінде құрыш мазмұндылық аз болады, артық сөзділік көп. Магына, мазмұн жағынан босаң, сүйқыл сөйлемдер шығарма тілінің көркемдігін сүйылтып жібереді.

Мұсреповтің тілінде мөлдір түсініктілік, көркемдік, қонымды шеберлік мол болумен қатар, көп сөйлемдері көркем аударма есепті болып, жасандылық қалына тарта береді.

Мұстафиннің тілінде окушының айызын қандырып, үнемі сүйіндіріп отыратын шеберліктер, тапқырлықтар, екі адамның қысқа жауаптасқан диалогтерінде әдемі қалыптанып отырады. Оның көп геройларының әзілдесу, сырласу, айтысып қағытысулары анық бүгінгі кемелінен келе бастаған әдебиеттік тілімізге көп тың афоризм сияқты қосып отырғаны бар. Бірақ осымен қатар, адамдары ұзақ сөйлей бастаса, монологке келгенде тапқырлық азайып, ой кенеуі жүдендеп, шешендік пен көріктік сипаттары сүйылышпен, белбеуі босап көтеді.

Қазақтың халықтық сөздерін аса мол білетін Ток-

мағамбетов ислер асыл қызғылықты сөздерді қызықсыз түрде, әсіресе, ойы жағынан саяз, мардымсыз түрде арзан колданады. Алтынды киізге жапқандай ерсі сезіледі.

Жароковтың тіліндегі тасқын, қарқын, әсем айшық, өршіл көріктілік көп болғанмен, тілдік теңеу, образдар жасауда алогизм жиі ұшырайды. Колданған образының астарындағы ой, логикалық желі, айқын мағына көңілге нанымды, кенеулі бол келе бермейді.

Бұдан басқа, бүгінгі біздің жазушылардан байқалатын бір үлкен олақтық — көп жазушылардың сөздігі шағын, тілі кедеій. Бірталай ақындарымыздың көптен жазып жүрген еңбектеріндегі сөздік қорға келсек, жиыны 5—6 мың сөзден аса қоймайтын мүлкі ғана бар ма дейсін. Бұл кемшіліктен жас жазушылар ғана емес, егде жазушыларымыздың да сау емесін айту керек. Тәжібаевтың өлеңінде үлкен сезімді сыршылдық бар. Сөз қосарлары жалынды, жаңды, шыншыл толқынмен келіп, өлең жолдарына ыстық әсерлілік беріп отырады. Бірақ сөздік қоры осыншалық бай еместігі айқын байқалады. Ақындар колданатын әдебиет тілін алғанда, әрі жаңалық ізденуге, әрі қазақ тілінің сирек қазналық қасиеттерін талғай білуде өзі шешен, өзі орамды шебер құрылыш Ормановтың тілінен оқшау танылады.

Бұл айтылған қысқаша сын шікірлердің бәрі де, әр жазушының әдебиеттік тіл жасау жолындағы еңбектеріне, біздің әдебиетші оқымыстыларымыз бен сыншыларымыз және, әсіресе, ғалымдарымыз нақтылап үңіле қарауды қажет етеді. Тегінде, жазушы өз халқының тілін жақсы білсе де, жаңалықты өз шамасынша, әрал-уан түрде кіргізуғе енбек етсе де, тіл ғылыминың жүйесін жасаушы ол емес. Біздің жазушылардың онды-терісі тәжірибесін қорытып, зерттеп, жақсы үлгілерінен жүйелі қортынды, гылымдық түйін түйіп отыру, тіл ғалымдарының жұмысы. Бұған қарап, жазушы ана тілінің тарихын, грамматикасын, ескілікті-жаңалықты байлығын зерттесін, терендеп танып білмесін деген ой тумайды. Қайта әдебиетшілер мен сыншылар біздің жазушылардың тіл кедейлігін, олақтық кемшіліктерін ашып және бұрынғы «Қобыланды» сияқты фольклор мұраларынан бастаң, берідегі Махамбет, Абайдың тіл байлықтарын түгел білмейтінін үнемі айтып отыру керек. Оның үстіне, әсіресе, қазіргі социалистік мәдениетіміздің әдебиет тілін жасауда жоғарыдағы саналған жолдармен көп ізденіп,

ғылым, техника сөздіктерін және бүгінгі Қазақстанның бар өлкесіндегі халықтың тіл байлықтарын мол пайдалану мәселелерін үнемі шартты талап етіп, сынап отыру керек.

Біздең тіл ғылымындағы әдебиет тіліне байланысты олқылықтың тағы бір алуаны — пунктуация мәселесінде.

Грамматиканың көп мәселесіне, тіл тану ғылымының бар саласына Маррдың «Жана ілімі» келтірген залал көп. Қазақстан тіл ғалымдарының бұл жөнде өздері жіберген қателіктер қаншалық көп екенін барлық жұртшылығымыз да, тіл мамандарымыздың өздері де ашып айтып келеді. Әлі аршылып, тазарып болмаған залалды қателіктер толып жатыр. Енді сол олқылықтарды, қателіктерді тез уақыт ішінде құнды төлеулер беріп, түгел жою талабындамыз.

Маррдың жүйесі тек тіл тануға ғана залал келтіріп қойған жок, әдебиеттану ғылымына да көп залалын тигізді. Осы ретте, әсіресе, фольклорды тексеруде, бүкіл Одақ көлемінде және барлық туысқан елдер фольклорын зерттеу жөнінде Маррдан жүққан залалды теріс пікірлер аз емес. Сол қатарда, менің өзім редакторлық еткең қазақ әдебиет тарихының фольклорға арналған бірінші томында теріс пікірлер айтылғаны бар. Бірінші томның кіріспе бөлімінде Маррдың оқуын маркстік-лениндік әдебиеттану ғылымының көрнекті, өнімді саласының бірі деп бағалауымыз — сол қате ойдың иәтижесі болатын. Бірінші томның келесі баспасында марршылдықтың бұл түрдегі терістігін жойып жазуды өзіміздің міндетіміз деп білеміз.

Ендігі бір мезгілді сөзді әдебиетшілер мен тіл мамандарына ғана арнамай, қазақ совет әдебиет майданында қайрат етіп жүрген қазақ оқымыстыларына түгел арнамақшымын. Қазақ совет әдебиет тілі баю үшін бүгінгі сан-сала ғылымда еңбек етіп жүрген қазақ ғалымдары өздерінің еңбектерін орыс тілімен қатар қазақ тілінде де түсінікті, көркем етіп жазып, бастыратын болуы шарт. Қалың жұртшылығымыз, орыс тілінде жазылған ғылымдық еңбектердің көпшілігін түсінбейді. Сондықтан да, осы халқымызға арнап, даналарымыз Маркс, Энгельс шығармаларын, Ленин томдарын қазақ тіліне үлкен үқыптылықпен, зор талап еңбекпен аударып, бастырып таратып отырмыз. Ендеше, сол жұртшылыққа қазақтан шыққан инженерлер, дәрігерлер, биологтар,

математиктер өз еңбектерін, өз халқы тілінде жазып та-  
ратпауын немен ақтауга болады?

Ал, біздің бүгінгі әдебиет тіліміз байығанда сол ғы-  
лым-техниканың бар саласындағы ұғым түсініктер, атау-  
лар молынан кіретіндіктен байыды дейміз. Ендеше,  
сол сөздерді, сол ғылымдарға байланысты тіл, орам ше-  
берліктерді осы ғылымдардың өз мамандарынан артық  
қазақ тілінде айтып бере алатын шеберлерді, қайрат-  
керлерді бір жақтан қарызыға сұрап аламыз ба?

Тарих ғылымы — марксизм-ленинизм ғылымының  
үнемі инық сүйеніп отыратын, ең жақын ғылымының бірі.  
Ендеше, тарихшылар еңбектері халқымыздың салт-санап-  
лық тәрбиесіне ең зор әсер ететін идеялық құралының  
бірі. Олай болса, қазақтан шыққан тарихшылар Ленин  
томдары қазақ тілінде жетіп отырған советтік қазақ  
халқына өз тілдерінде сол үгіттік, тәрбиелік еңбектерін  
жазбауға бола ма?

Қайта олардың кейбір диссертациялық еңбектерін ең-  
алдымен қазақ тілінде жазуды шарт етіп қою да, анық  
орынды орайлы шараның бірі болар еді.

Қазақ әдебиет тілін көркейту, өсіру жолында сол ана  
тілімізді сүйіп, қадірлеп енбек ете білейік.

1951

## ТАҒЫ ДА ҚӨРКЕМ ӘДЕБИЕТ ТІЛІ ТУРАЛЫ

«Социалистік Қазақстан» газетінің 273 санында тіл-  
ші М. Балақаевтың «Қөркем әдебиеттің тілі жайында»  
деген мақаласы басылды. Бұнда көп жауапты мәсселелер-  
дің басын шалған сөздер бар. Санап өтіп, еске алсақ  
халық тілінің заңын атамақшы, қалай жазу жайын са-  
ралап бермекші болады. Стиль жөнін атап өтеді. Ұзак  
сөйлем мәнін сөз қылады. Тарихтық шығармашың тілін  
сөз етеді. Социалистік реализмді, әдебиеттегі реалистікті  
ауызға алады. Соның бәрін жия келе мәдениетті, әсіре-  
се, жазушылықтағы мәдениётті баса сөйлеп, басалқы айт-  
тады.

Дау жок, атаган әр жайы да жеңіл смеа. Соның бәрі  
акталса, жауапты жайды сөз қылған деуге сияды. Бірақ  
жылтырдың бәрі асыл емес, жазғанның бәрі ақыл емес.

Жауапты жайларды қосытқанмен М. Балақаев сол өз міндетіне алғанын жауапты шеше алмаған. Бірнеше мысалын ғана атап өтейін: ол әуелі мәдениетті айтады, бірақ өзі сол мәдениеттілікке ерсі, шалғай мінездер көрсетеді. Ең әуелі сол мақаласында «Абай» романы мен «Жұмбақ жалау» романынан келтірген цитата сөздерінің бірде-бір кез кітаптағы беттерін атамайды. Бір беттегі сөздерге басқа бір беттердең, өз керегіне қолайлы деп алған сөйлемдерін тырнақшаға да алмастан тізбектей береді. Және кей баспада, әсіресе, біздің қазақша баспада «тиографиялық қателер болар-ау» деп, күдік дегенді еске алмайды. Қорнеу, сондайлық бадырағып тұрған қатені әдейілеп кеп жазушының ғана айыбына таңады.

Өзің талдап отырған еңбектің ішінен сынға алып отырған жерлерің болса, оны нактылап, атап, қөзеп беру әрбір айтыстың әділ шарты еді. Жұртқа мәдениетті үгіттеп отырған Балақаевқа өз мәдениеттілігі соны неғе сездірмеген? Екінші, тіл ғылымы атынан ғалым атағына не болған адам, жазушылар мен әдебиет тілінің күрделі әңгімесін сөз қыла отырып, лайықсыз мінез қолданады. Ол әр жерде «даналық» деген бол «далиып» деп «мәдениетсіздік», «түйірдей нәр жоқ» деген бол дауғана айтпай, кекесін сөз қолданады. Бұндай мінездің екіудай екенін ескермейді. Мінезге мінез, сөзге сөз орай бола келс өзін де тыжыртатын сөздер естуге, қатерге ұшыратады. Ушінші, тілші, тегінде, өзі тіл жасаушы емес, әсіресе, әдебиет тілін ешбір жағынан дамытушы, көркейтуші, есіруші емес. Ол — көркем әдебиетші, оған: «Қазақтың халық тілінің өлшеуіші сіз болып, өлшенүшісі біз болу жол ма екен?»— десе, оған М. Балақаевтың жауап табуы қыын болар.

«Халық тілі олай емес, бұлай» деуге де өзінің қаншалық правосы бар екейін Балақаев андамаса керек. «Неге олай?» деушіге, «неге біз айтқандай емес, сіз айтқандай болуы керек» дегенге Балақаевтың қолында тұрған даусыз дерегі жоқ болса керек. «Тез, таразы сіз білген тіл»— деуге әлі сіздің өз білгеніңіздің шама-шарқы шағын жатса не дейміз? Сәл қанағаттандыру былай тұрсын, «қазақтың халық тілінің бар қасиеті сіз айтқан, сіз иұсқаған дәрежеде ғана болса, ол қарын ашыратын кедейлік пен жүдеулік» десе не дейсіз? Эрине, әдебиет тіліне сіз көмек етуге міндеттісіз. Атағыныз

акталу үшін де көмекшілікке қарыздарсыз. Бірақ сол көмегін өзі көмескі түсінетін жайлар болады. Кейде сондай күй, амалсыз сойлется қайтесіз!

Терінде, казақ жазушылары «казақ тілінің бар заңын өзіміз кесіп пішеміз», «қайдан құлақ шығарсак, соған ерік алған қазаншымыз» дей алмайды. Бірақ жазушы өз дәүіріндегі қазақ әдебиет тілін өсіру, саралау, көріктеу, шеберлендіру жөнінде міндеткер. Шама жеткенше сол жолда талпынады.

Бұл ретте, олар ізденуші еңбекші. Шағын болар, сәл болар, бірақ момын еңбекпен ізденушілік талабымызды танымай тұрып тарлығанды үнсіз, сынызың қабыл ала алмаймыз. Олай етсек, ездікке кетер ек. Шын адапт, әділ талаппен ізденгеніміз бекер болар еді. Ендеше аз да болса елеулі шығарма жазып, өз жұртының ой, сана мәдениетіне ат салықсан, үлес қосқсан жазушы болса, оның еңбегіне үкім айтушы ғана боп, айыптаушы ғана боп сөйлейтін тілшіні, өз міндетін жауапты түрде түсінген сыншы деп тани алмаймыз.

Жазушы мен тіл маманының еңбегі қосыла қабысып, дұрыс іздену үстінде жараса табысып отыrsa, бәрімізге ортак міндет өнімді түрде ада болмақ. Бұл ретте жазушы мен тілшінің арасында үлеспей жүрген еншісі жок. «Шолохов, былай жазады, олай жазбау керек», «Халық олай айтпайды, менің білуімше айтады», «Былай айту керек»,— деп айтысып жатқан орыс тілінің неше маманың көрдік? Ал сол Шолоховтың тілінде бұрын орыстың көркем әдебиеті мен жазу үлгісіне кірмеген, көркем әдебиет бетіне түспеген «Дон казактарының» жергілікті тіл ерекшеліктері аз ба еді? «Шолоховтың тілінде осындағы өзгешеліктер бар» дегеннен басқа, қай Виноградов: «Шолохов бекер жазған, халық әдебиет тілі оны қабылдамайды» деп өзіне берілмеген правоны алып, өзінің біліміне, ғылымына артылмаған міндетті алып ереуілдеп шығып еді? Біз, әрине, Шолохов дәрежесінен төмен болайық, әсіресе, біз, соның ішінде мен — бүгінгі қазақ жазушысы Мұхтар Әуезов — Пушкин емеспін, ондай асқақ ой менде жок. Жоғарыда айтқанымдай мен момын ізденуші, өз саламда тырбанушы еңбекші қайраткермін. Бірақ М. Балақаевтың мын екі жұз бетке жеткен романдардың тіліне, я болмаса «Жұмбак жалаудай» үлкен романдардың тіліне үстірт, өрекшел, шалағай шабуыл жасағанын оқи отыра, қиналмасам да қынжыламын.

Қайта екеуі қосыла ойласпаса талай күрделі мәселе көмекі, кемшін, тіпті сынаржақ шешілуі мүмкін.

Сол кітаптардың тілі туралы, тіл ғылымы атынан сөйлейтін санаулы тілшіміздің біреуінін «бар барлаганы, бар таныған-тапқаны сол-ақ па?»— деген сұрақты өзіне берсең, амалсыз азсынасың! Жазушының еңбегі тілді есіруге себепші болатынын, үлес қосатының, тіл маманына біз үғындырымыз керек пе? Талай тілші мен әртүрлі «заңшының» Пушкиннің өз заманында, оның тіліне байланысып, балағаттап, ыллаттап та сөйлегендердің ешбірін, әділ тарихтың елемегенін көрсеткен жоқ па? Қейінгі ұрпақ әсілге, тарихқа, ғасырларға Пушкиннің шығармалары мен оның сол шығармаларында қалыпташ берген көркем шебер тілі қалды.

Тағы да айтам, біз Пушкин емеспіз. Бірақ, бүгінгі казақ әдебиет тілінің өсу жолында азды-көпті болса да біздің ізденулеріміздің қосып келе жатқан жаңалығы болса, соны айтпай, әдейі іркіп, бүркеп қойса он бола ма? Тек айыптаушы ғана болып сөйлейтін ғылым иесі, бұл сипатында сол ғылымның татымды өкілі бола ала ма?

Рас, алдын ала айта кетейік, Балақаев та жаңағы біз атаған мың екі жұз беттік романдардан («Абай», «Абай жолы» романдарынан) бірен-саран тәуірліктер көре кеткен. Соның бірі оның айтуынша «Қолынды тарт!» деген сөздердің орнына Әуезовтің «тарт қолынды!»— деп жазған сөйлемі көрінеді. М. Балақаев профессорлық көрегіндікпен жаңағы романдар жөнінде үлкен мырзалақ етіпті. «Бұл да өте дұрыс жасалған инверсия»— депті.

Өзі тіл ғылымының маманы бола тұра осыны да айтуға татитың сөзім депті. Таныған, тапқан алтынын, асылын көрмейсіз бе! Қаратпа сөздің бәрі қазактың ауызша, салттағы тілінде жеке геройлар аузымен айтылғанда, көптең көп ретте осылай жазылтынын кім білмейді екен! Бар пьесаның диалогтарында, романдардың ішіндеңди диалогтарда сөйлем осылайша келеді. Оның несіне таңданады, несіне тамашалайды. «Өте дұрыс»— дейді, таныған екен асылды. Ой, пәлі-ай, не деген білгір де-сөзші!

«Жақсылық» болмастан, мың екі жұз беттің ішінен, Балақаевтың ауызга алуыша жарап, тамсануына татығаны осы болғанда Әуезов жетіскең екен! Жақсылықтан, дұрыстықтан атағаның бұл болғанда, көре білгенің

осы шамада болғанда, кемшілікті, терістікті, жамандықты айтудағы білгірлігіңе кім сенеді? «Көрегендігіңе, таңдағыш, талғашы таразылығыңа қайтып иланады?»— деп дау айтушы болса, Балақаев не дейді?

Енді біраз нактылы сөздерге келейік. Жаңағы атальған үш кітап романдарға жанай сөйлеп М. Балақаев үш алуан кінә тағады. Мен сол үш тарау кінә болмысының ушеуіне де дау айтамын. Ушеуі туралы да: жаңылады, адасады деп айтамын. Сол жаңылу, адасуының және үш түрлі себебі бар.

Ең әуелі, казак тілін өзі білмей, танымай тұрып бұрыс-теріс жайылады. Екінші, әдебиет маңын білмегенден адасады. Мысалы, әдебиеттік көркем тілді тексеру үшін тек тіл маманы ғана болып болжал айту жетпейді. Поэзиялық лексика, жай лексика емес. Оны аңғару үшін әрі тілші, әрі әдебиетші болу шарт. Бұл жайды төменде толығырақ айтамыз. Міне, осы ретте, өзі ұғынбаған, ойланбаған нәзік жайларды аңдамай адасады. Үшінші, өдейі бір қырыс-қияс міnez ұстанып кеп, шығарма мен жазушыға соқтыға сөйлегісі келеді. Бұнысы ғылым атынан сөйлеушіге, әсіресе, тіл ғылымы атынан әдебиетшімен сөйлесушіге мүлде өрескел. Әрі өзіне берілмеген правоға үмтүліп, әрі дімкәс-қияс міnez қолдану кемшілік қана емес, айып та болса керек. Онысы әсіресе өрескел.

Мен жазған романдардың тілі туралы жаңағы атаған үш алуан айыбын санайық. Ең әуелі — «халық тілінен қашықтады», екінші — «ұзақ сөйлемге құмар», үшінші — «Абайды қазақтың қарапайым тілімен ғана сөйлетпей, кітапшылата, араб, парсылата сөйлетеді» дейді. Енді мақала бойынша осы жайлардың әрқайсысына жекеше тоқтайык.

Ең әуелі «Халық тілінен М. Әуезовтің тілі қашықтап барады» деген айыбының дәлеліне келсек, мұнда небәрі он екі сөйлемді мысалға алылты. Қай кітаптан, қай беттен қалай алғанын атамай-ақ қояйық және үштөрт «жалбарыну», «сүрқай», «санаусыз» деген сияқты жеке, азғантай сөздерді атапты. Осылардың ішінде үш сөздің баспа қатесі екенін бала да аңдарлықтай. Мысалы, «Абай өзіне қа жа п болды» — деген сөйлемдегі «қажап» деген сөздің баспа қатесі скенін аңдаудан оцай нәрсе жок.

Сондайлық «ол санаусыз көп» — деген сөйлем де

«санаусыз» емес, олай болу мүмкін емес, о да баспаның қатесі екенін тілші емес кісі де аңғарса керек еді. «Жалбару» деген сөзді де жалақорлықпен ғана жазушының өз тілі деп каралауға болады. Осы айтылған үш сөзден басқа жерде Балақаев келтірген он екі сөйлемде жеке сөздердің бәрі де орынды қолданған, даусыз, солай қолдануға болады деп берік бекініп айта аламын.

Ең алдымен сол он екі сөйлемдер ішінде, Балақаевты «Әуезов халық тілінен қашықтап барады» дегізуге дерек беретін қандайлық халық білмейтін, тек Әуезов шығарған сөз барма екен? Бар сөйлемдегі Балақаевтың батпита сызған сөздеріне үзіле отырып қарап шығайык. Бір жерде казақ халқы білмейтін, тек Әуезов қана жанынан шығарған бірде-бір сөз бар ма? Ендеше халық сөздігіне Әуезов еткен жапсырма қиянат жоқ, зорлық жоқ. Ал, «халық сөздігін пайдалана отырып, сөздер келісімін, құрамын қалай үйлестіруге болады»— дегенге келсек, оның бәрі ойласуды, бірге толғасып байласуды қажет етеді, бұл — бөлек мәселе. «Халық тілінен қашықтады» деген өлшеу жаланы бұл тұста ала жүгіру асығыс болады. Себебі, тіл бар да, стиль бар. М. Балақаев өз мақаласында сол тілді айтам деп стильді сөз қып кетеді. Екеуін бір араға зансыз қосақтайды. Бұл тіл маманына келіспейтін, методологиялық олқылық. Ал көркем әдебиет стиліне келгенде оның шешендік, шеберлік, көркемдік жолындағы ізденулерін қараламай тұрып, қадала қарап, танып алу керек.

Бұнда ерекшелік те көп, ерекше ұғыну да керек. Бар жазушының стилін бір қалыпқа соғуға болмағандай, бар көркем шығармага ортақ бір-ақ рецент ұсынатын тілші де болмайды. Сондықтан да бар совет жазушылары бір методпен «социалистік реализм» методымен, бірақ әр-алуан стилемен жазады дейміз.

Ендеше, әр стильді сөз қылғанда «Менің таразым осылай көрсетеді»— деп шап-шағын өлшеуіш ала жүгірмей, сол стиль занының қолемінде сөйлесу, ойласу шарт.

Кейде шешендік үшін, поэзиялық синтаксистің поэзиялық лексиканың соны сөзден құралуы ерекше қызықта болады. Нәзік келген коніл жайын, ой толқынын, сезім ырғағын, психологиялық тартыс пен тайталасты, тың тілмен, өзінше бір ораммен орайладап айтқысы келетін талаптар бар. Бұндай болмаған жазушылықта жанжоқ, қасиет жоқ, ыстық, қызық, жарагастық та жоқ. Сол

себепті күндегі, құлакқа сіңіп жүрген тозыңғы сөзден жа-  
зушының қаша сөйлейтіні болады. Әдейі өзінің тілін та-  
тақ қана тіл етпей, шеберлік, көрік іздегісі келеді. Қе-  
неулі ойды да, көрікті әсерлі етіп айтпақца талпынады.

Көркем әдебиет тілінде, поэзиялық лексикада қасиет болса, сол беттен табылады. Жалпылама сөзбен атап жүрген «шешендік, шеберлік» дегендеріміз сол өрістен ғана кезігеді. Аңдасақ, бұл қалыпта шешендік қана емес, поэзиялық қасиет те болады. Осы жөнінде нақтылы мысалға мегзей сөйлеу үшін жолдас Балақаевтың «Абай», «Абай жолы» романдарының кейбір тіл кемшілігі деп атаған жайларына сәл тоқтап өтейік. Бұл тұстағы пікірлердің, мысалдардың өзі де, жоғарыда айтылған екі жақты мамандық қажеттігін ескертеді. Мысалы, жазушы кейбір сөз орамдарын көркемдік іздеу, іздену ретінде қолданса тіл маманы соны жатырқап, тіпті «халық тілінен қашықтау» деп те бағалағысы келеді. Сол дұрыс па? Аңдап көрейік. Айтайық, сондай іздену түрінде Ба-  
лақаевша «ажарын көрді» демей, «ажарын сезді» деу әлдеқайда орайлы. Себебі «ажар» деген бет-пішін ғана емес, ол, адамның кейде іші де, кейде тысы да бол ауыса отырады. Ал адамның ішін атаған қез болса, ол ішті көруге болмайды, сезуге ғана болады. Сондықтан Әуезов қана емес, бар қазак халқы, әрине, казактың тілін білген, әр сөздің кенеулі қасиетін білген қазактың бәрі «ажарын байқадым», «ажарын байқатты» деген сөздерді мейліште қолданады. Сейтіп, ажарды байқауға болса (ол да көру емес), сол ажарды сезуге де болады.

«Ажарың ақ тұлқінің ажарындей»— деген өлеңде тұлқінің серейген қулағын, сүйір тұмсығын, жылтың қаққан көзін айта ма? Сол көрініп тұрган сипаттарына теңей ме? Жоқ, жүйрік, жылпың тағының қайнар қуат-қылышына теңейді.

«Оқыс» деген сөзді де айып еткісі келеді. Бұнда «оқысты» Балақаев бір-ақ қана мағынада үққысы келеді. Мен «оқысты» ойда жоқ, шұғыл өзгеріс, орысша «неожи-  
данно» деген мағынада үғына қолданамын.

Сол сияқты «жүрт тегіс жым-жырттыққа ауысқанда ғана»— деген сөз орамын Балақаев «қазақшылап» аудармак болады да, күнделікті, татымал болған тұзсыз, отсыз орамға айналдырығысы келеді. Ал мен кейде орыс сөзін алмай отырып, орыс әдебиет тілінің өсу жолында поэзиялық тіл табыстары қосқан кей жағалықтардан да

ұлгі алуға тырысамын. Жалғыз мен емес, бүгін орыс мектебінен тәрбие алып, орыс әдебиетінен ұлгі алып, өсіп келе жатқан қазақтың жазушы, ақындарының бәрінің сөз кестесіне орыс әдебиет тілінің өрнегі мен кестесі кіре бастағанын ескермеуге болмайды.

Біздің сондай алатын кейбір кестелеріміз заңды болудың үстіне, енді молая түсуге де керек. Олай болса, М. Әуезовтің романдарынан «еру», «шеру», «нөпір», «нор» деген сияқты ескі сөздерді ғана оның табысы деп білу — азды аңғару.

Аталған үш романшың ішінде ондай ескі сөздерді қолдану қаснетінен көрі де басқарақ жаңалық жоқ па еken! Социалистік мәдениет дәуірінің жазушысы баяғы заманды жазып отырса да, сол жазған жайларын бүгін өзі меңгерген рухани мәдениеттің тұрғысынан қарап жазбай ма еken? Бұрынғы туралы, өзінен сөйлегендеге жаңаша сезініп, жаңаша сөз орамымен кестелеп беруді талап етпей ме еken? Сол жағы тілшінің, әсіресе қадала қарайтын, тың табыстар күтетін жағы емес пе еken?!

Сол себепті де кейде көпшілік қолданбайтын, бірақ халық тіліне әбден қонымды келетін, тың орамдар табуға болады. Сонымен бірге жаңа, соны, орам-кестені орыс әдебиет тілінің үлгісімен алуға да болады. Ендеше «тыныш жым-жырттыққа ауысқанда ғана Абай сөз қатты» деуді ешуакытта жазушыға айып етіп тануға болмайды. Әсіресе, «халық тілінен қашықтап барады» деуге жөн жоқ.

«Бүйіғы көрбала ағайын таба алатын емес. Шешілген кісі шыға алмады»— деген сөздерді, сөз орамдарын да Балақаев мінемек болады. Бұнда әрине, «шешілген» емес, «шешінген». Бір қаріптің өрекшел тұрған қатесін, баспадан кеткен қатесін, айыру керек. Ал «шешінген кісі шыға алмады» деу қазақ тілінің өз қалпында мол кездесетін шешендейк кестесі.

«Белсеніп дауга түседі», «шешіне кіріседі», «шешіле айтысады» деген сияқты суретті, кестелі орамды, қазақтың халық тілін жақсы білген талай адам жаза жүріп, айта жүрестінін атаудың қажеті жоқ. «Мол үйдін төрт қабырғасы бірдей иіс сүйесіп тұрған көрікті кітаптар еken»— деген сөйлемге де Балақаев ойыниша «халық тілінен қашықтады»— деген айып тағылу керек сияқты. «Иін сүйесіп тұрған» дегеннің орына Балақаев «нін тіресіп» деген жоғарыда айтылған татымал сөзді ұлгі

етіп ұсынбақ болады. Ал мен шкаф қатарында түрған кітаптарды «тіресіп түрді» деу үшін, олардың аяқтары тарбысын, қолдары алыстан штіс-тартыс тіресіп түрған күйде ұғынбаймын. Олай ұғындырығым келмейді. Бұның орнына Абайдың сол сәттегі сезімі, ұғымы бойынша, жақсы кітаптар келісті қатарда үйлескен күйде, бірінешірі бірі сүйеніспіп түрған қалыпта бейнелеймін. Бұны, әсіресе, сәтімен табылған, келісті орам, тың кесте деп білемін. «Кептерше сүйеніскен демалыс бар» деген Абайдың өзі емеспе еді?! Жай жұпшы ұғым тілімен айтылса бір түрлі болатын жайларды, осылайша, өзінше бір көрік берерлік келісім іздең сөйлеу бар. Көркем әдебиет тілі дейтін сол тіл, сол стиль. Оның поэзиялық лексикасы, стиль шарты осындай өзінше тын табыстарды таңдайды, талғайды. Сол арқылы «халықтың тілінен қашыктамай» отырып, халық тілінің өзіне мәлім сөздігінен жеке сөздер алып отырып, соны құрағанда барынша ізденеді, тың туыс табуды талап етеді.

Сол аталған мақалада Балақаев «кемшілік» деп, «мін» деп аталған түгел сөйлем, жарым сөйлем, жеке сөздердің бәрі туралы да осы жаңағы түрғыдан қарап, дау айтамыз. Сол сияқты «Жұмбак жалаудан» теріп алған Асқар деген атқа аралас ұзак сөйлемдерден келтірген мысалдарының бәрі де жазушыға мін тағып, сын айтқызарлық кемшіліктер емес. Қайта, орынды, келісті құрылған сөйлемдер.

Осылай бол Балақаевтың теріп алған «терістерінің» бәрі тегіс өзіне қарсы. Өзінше дардай көрген сын ойлауына мына мысалдар қарсы дерек бол жатыр.

Сол ретте және «улкен үй» демей, «мол киім», «мол ыдыс» деген тәрізді «мол үй» дегенді де әдейі қолданамыз. «Берік ұстанам», «ұстаймын» емес. «Ұтықты», «ұтымды» емес. Солайша қолданудың сәл ғана, азғантай, лептей ғана болса да не мағыналық, не сезімдік, не айтуға тілге келісті, құлаққа күйлі, өзінше бір тың тынысы білініп тұрады.

Сол себепті, кейде тілші білген қатар сөздің бәрін, жазушы бек біле тұра әдейі қолданбайды. Өзінше поэзиялық лексиканың талабына орай жарастық, тың бітім, келісім іздеймін деп солай етеді. Я, сол орайда «сүрғылт» дегенді біле тұрып-ақ, сан рет қолдана жүріп-ақ жазушы кейде «сүрқай» деген сөзді шандада бір шақта, сәтіне қарай қолданса ғажап емес. Бұның бірде бірі, әсі-

ресе, «халық тілінен қашықтау» емес. Ол жай жогарыдағы айтқаннан да аңғарылса керек. Бірақ бұл тәрізді пікір таласы бүгінгінің ғана, бір кітаптың ғана сөз жайы емес, жалпы көркем әдебиет тілінің жайы болғандықтан, тағы біраз ойларды қоса түсейік.

Поэзиялық лексика, поэзиялық синтаксис көркем әдебиет тілінің грамматикалық тіл занындаі, қадір тұтып, алдымен еске алатын ерекшелігі дедік. Көркем әдебиет тілінің болмысы мен қасиеті де сол өз шартына жетуінде. Ол үшін жазушының көркем әдебиеттегі тілі тек жабайы, жұпның ұғым тілі ғана болып қоя алмайды. Ұғым түсінікпен қатар ой, сезімге де бірдей әсер етерлік айшықты тілмен, әсем сөйлеу шарт. Ылғал жок, дәм жок, тек грамматикашылдың сәл ғана білген, күнделік қалыпта тұтынып жүргеи, шама-шарқына өлшенген әдебиет тілі, көркем тіл болып жарытпайды. Поэзиялық тіл тудыратын әдебиет тілі бола алмайды. Кейде бастауыш, баяндауыш, пысықтауыштар бәрі бірдей-ақ грамматикашылдың үйренішкіті өлшеуі бойынша тізіле тұрып-ақ жазушы сөзі су татып, сорға батып тұратыны боладығой! Мейлінше болады.

Мен «Абай», «Абай жолы» романдары үшін, әсіресе, оның Балақаев сөз қылған тіл дүниелігі үшін күйінбеймін. Ол кітаптардың тегі мен тілі үшін мен қысылатын ешнэрсе жок. Себебі, тілші, сыншылар ондай бүйімдарды әлі талай рет сөз етіп келіп те, кетіп те жүрер. Бірі кей жайын үлгі етіп, бірі тағы бір жайын тарпып өтіп жүрсе де ол шығармалар өзі үшін өзі жауап берे жатар. Өйткені азды-көпті қазак романына: тілші, сыншының (зерттеу материалы есебінде болса да) сан рет орала жүретініне күмәнім жок.

Сондықтан роман айналасындағы ойлар, айтылатын жайлар көшे берсін, өсе берсін. Ол үшін емес, Балақаев мақаласын оқығанда басқа нәрселер үшін еріксіз назала-насын. Көркем әдебиет тіліндегі жаңалықты, азды-көпті жақсылықты танудың орнына, соны ең алдымен таныта отырып, кемшілікті айтудың орнына тілші бірессе Горькийді, Абайды үлгі етіп сөйлейді.

Ен әуелі Абайдың тілі қандай тіл еді? Соның өзіне сәл тоқтайықшы. Абайдың тілі де уақытындағы ертегінің, жай жұпның әңгімешінің тілі емес болатын. Құр ғана тақ-түқ, болымсыз ұғымның, татымсыз, ылғалсыз шындықтың тілі де емес-ті. Абай көп ізденген ойшыл жазу-

шы еді. Рас, ол да тіл жөнінде ізденгенмен өз жанынан тың сөз шығарған жоқ. Бірақ соның орайына ол қазақтың өз тұсындағы тұтыну тіліндегі жабайы үғым сөздерін сырлап өсіріп, көріктеп керекке жаратты. Сондықтан да ол:

«Кім білер жабырақты жазған сөзім,  
Жібермсій көп токтатар оның көзін...»—

dedі. Жабайы үғым тілінде «жабырақ ау қабак болатын», «жабырқау күн болушы еді». Ал «жабырақ ау» сөз деген бар ма еді. Бұл «халық тілінен қашықтау» емес пе? Ал, Абай болса, әділ үғынсақ, жаңағыдан қолдану арқылы жабырқау деген жабайы сөзге соны қасиет бітіреді. Тың түрде қолдану арқылы сол жабайы, татымал сөзге поэзиялық қасиет беріп, өсіре түсті. Ол және бір кезде:

«...Сол қасқырша алақтап түк таппадым,  
Көңілдің жайлалауда и ел кеткен бе?»—

деді.

Жайлалау — деп қонысты айтады, малдың жайлымы елдің жайлалауы болады. «Көңілдің жайлалауда» дегенді қайдан көрдік? Ал әдебиет тілінің, әдебиет заңының поэзиялық лексикасы мен поэзиялық мәдениет түрғысынан қарасақ, Балақаевтікі дұрыс болмас, Абайдің оц шығар дейміз. Себебі бұл тұста да мейлінше іздену танылып тұр. Тың туыс, көрікті келісім ізденген, әсем сонылық тапқаи. Курделі, ылғалды ойды, сезімді қата-рышан күшейткен, табысы мол іздену бар. Осындағы мысалдар Абайда өз шығармаларынан іздесек те, өсіресе аудармаларынан андасақ та толып жатады. Кейде жоғарыда біз айтқандай өзі білген орыс классик әдебиетінің сөз орамынан, тіл кестесінен, тың тенеулерінен үлгі алып, үйрене отырады. Осылайша іздену дәстүрін ол Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Салтыков-Щедрин үлгілерінен әсер ала отырып тапты деп білеміз.

«Мақсұтым тіл ұстартып өнер шашақ»— деп отырған Абай қазақ тіліне, сөйлеміне, поэзиялық лексикасына, поэзиялық синтаксисіне көп жаңағықты әлдеқалай емес, әдейілеп іздене отырып қосқан болар.

Тағы да айтамыз, сондай Абай жаңағықтарының мысалдары өте мол. Бұны Абайдың сөздігінен, сөйлем күрауынан, көршіл елдер тілін пайдалануынан, өзіне жеткен әдебиеттер тілдерінен үйренуінен — талай да талай рет көреміз. Абайдың бұл жөніндегі жаңағықтарын

тек өлең сөздері емес, «Қара сөздерінен» де қадағалап қарап, терен үғыны қажет. Сол жөнінде, тәменде сөз болатын, Абай тудырған сөйлемдердің де өзгеше қасиет, қабілеті барып әзір еске сала кетеміз. Міне, Абайдың әлі қазақ тілшілері қолына алмаған, осындай көркем әдебиет тіліндік сан өзгешеліктерін тану шарт. Сол жайдың өзі-ақ нелер қымбат ізденудің, зерттеудің тақырыбы болуға жарап еді.

Бірақ сондай жапа-жалғыз классигіміздің поэтикалық лексикасындағы табыстарды, қасиеттерді тану үшін жоғарыда айтқанымыздай, тіл маманы ғана болу жетпейді. Әдебиетші-тілші болу шарт. Сол түрдегі зерттеуші ғалым ғана тілде, әсіресе көркем әдебиет тілінде, грамматикалық шарттарға қосымша, поэзиялық өзгеше үстем шарт талаптар барын таныр еді. Оның ұғымынша көркем шығарманың бір сөйлемінде тұрган сөз бір-ақ қана ұғым, түсінік бермейді. Соны берудің үстіне ол әралуан қосымша ассоциация тудырып, окушыға қосымша елес-емеурін танытып тұрады. Бұндай қатарда, жеке сөз өзінің орны мен сәтін тапқан шақта жаңаша жанданып кетеді. Сондай шағына жетіп жанданған сөздің демі, лебі білініп, тың тірлік етіп, бал-бұл жанып тұрады.

Көп қолданудан өлі сөз бол кеткен сөз емес, қызықты, ыстық тепті қайнар сөз болады. Міне, осындай бол табыса түйіскен, қатар тұрган сөздер ақындық айғары болады. Шеберлік кестесіне жүреді. Оның көркемдігімен қатар сөйлем ішінде өзінен өзі ұшқын атып тұрган сипаты болады. Асылды шақпак тасқа шаққандай бол, кей сөздердің әсем сөйлем ішінде ұшқындал, от төгіп тұратын шағы бар. Міне, ойлай, аңдай білсек: Пушкин, Горький, Маяковскийлер, Абайлар өздері білген өз тұснының, өз елінің тілінен осындай сырлар ашып, сымбат сипаттар тудыра білген.

Ал көркем әдебиеттің осы қасиет сырын әдебиетші емес жалаң тілші тани бермейді. Таныса, бағаласа да, танытып бере алмайды. Қазак тілі көлемінде біз жаңағыдай сыр-сипаттарды әрі ғылым дәрежесін кадірлі етіп, кенеулі етіп, әрі шешендік поэзиялық шеберлігін көлістіріп танытып берген еңбектерді күтіп жүрсек те, көріп жүргеміз жоқ. Егер осы тұрғыдан қарасаңыз бір Абайдың өз тілінен-ақ неше алуан қыр мен сыр аңғарар едіңіз. Абай, әсіресе, Пушкин Лермонтов өлеңдеріне кел-

гендеге қандай шешендікпен шебер, орамдылық табады! Қандай ғажайып нәзік сезімталдық және құрыш өткірлік іздейді де табады.

Сол сияқты ол дүмше молда, діндар фанатиктермен сөйлескенде де өзінше тіл өрнектер іздейді. Олармен Абай өте көп дауласады. Бұл оның заманының болмысы, тарихи шындығы болатын. Кейде дін өснегшілеріне олардың түңлігін ұшыра, дауылдай соқтығады. Сонда ол сән жерде мұсылманшылық кітаптары мен ұстаздары қолданған сөзді де, сөйлемдерді де мейлінше молынан қолданады. Кейде оларды өз тілімен мұқатпакшы болып, солардың өзі жазып жүрген тіл сөйлем, нақыс-машықтарын қолданады.

Балақаев айтқандай Абайдың тек «аят», «хадис», «купір» деген сияқты сөздер ғана бар ма екен? Абайдың осы күні кәрі, жас, бар қазақ халқы жаттап айтып, жырлап жүрген әдемі өлеңдерінде шығыстың классикалық поэзиясынан кірген араб, парсы сөзі аз ба екен? («Қор болды жаным», «Қөзімнің қарасы» және Абайдың ақындық декларациясы есебіндегі: «Өлең сөздің патшасы»). Ол жайлар өзі бір сәрі.

Жоғарыдағы діншілдермен сөйлескен дін мораль жөніндегі өснег өлеңдері мен «Қара сөздеріндегі» Абай қолданған шығыс сөздіктері мейлінше мол екенін кім жасырады және неменеге жасырады? Айтып көрсек бүндай жөніндегі мысалдарда сан жоқ. Үстірт жортып, саяз жүзіп, шындықты жасырып, жағалап өтіп алдамайық. Сол шынның өзіне келейікші. Абай мұсылманның ең зор дін басыларын сынағанда не деп еді? Әрі соларша сөз саптаң, әрі олардың («лұғаты») сөздігімен сөйлемеп пе еді! Міне, «Фақтият тастықттан» бір мысал: «Моллалар тұра тұрсын, хұсусән бұл заманың ишандарынан бек сақ болындар, олар фитнәи ғалам. Бұлардан залалдан басқа ешнэрсе шықпайды. Өздері хұқім шарифатты таза білмейді, көбі надан болады. Онаң асып өзін-өзі әнли-тариқат біліп және біреуді жеткізбек дағуасын қылады. Бұл іс олардың сыбағасы емес, бұлардың жеткізбегі мұхал. Бұлар адам аздыруышылар, хатта дінге де залалды. Бұлардың сүйенгені — надандар, сөйлегені жалған, дәлелдері — тасбығы мен сәлделері. Онаң басқа ешнэрсе жоқ» («Абай Құнанбаев», Толық жинағы, 381-бет).

Ал, осы Абай жайынан жазылған романың тілін, жаңағы Пушкинге бой үрған немесе халық тілін өсіре

сөйлеген ізденгіш қалпынан өзгертіп алсақ, төмен етіп алсақ не қылған боламыз? Өз түсіндағы дінбасыларға, жаңағыдай схоластик фанатиктерге және, әсіреле, өз өмірінің кейінгі шағында ақын еріксіз кездесетін панисламистерге арнап сөйлеген Абай сөздерінің бәрін тек бір ғана сарапқа салып, немесе бұғінгі өлшеу мөлшерге тартып сөйлетсек не қасиет табар едік? Тарихтық роман (әсіреле Абайдай геройы болған роман) барлық материалын, соның ішінде сөздігіш, сөйлемін ең әуелі тарихтық материалдан алады.

Сол үшін де Ломоносовты көркем әдебиетте көрсетуші орыс жазушысы болса, оған заманындағы церковно-славян тілінің сан атауларын айтқызады. Пушкинге антик әдебиетінің, классицизмнен және церковно-славян сөздігінен кірген, оның өзі мей айналасындағы қауым қолданатын сөздіктерді айтқызады. Сөйлем орамды да сол заманына лайық күйде құрады. Олай болмаса көркем шығарма шындық, көркемдік қасиет таппай, қасірет табады. Сондықтан да Абайдың сезімін, ойын, тілін, өзі қолданатын тілін — Абайдың өзіне айтқызудан, нә оның маңындағы адамдарға айтқызудан қашатын болса, онда жазушы реалист жазушы болмай шыгады.

Жаргон болса, ол — заманының шындығы. Ол шындықты былай алғып тастан, грамматикашылдың дәрменсіз рецептің қолданасақ, біз не қасиет табамыз? Әдебиет немен жетіспек? Онда тарихи шындықты заманынан өзгертіп алайық па? Откен заманың тіл бояуын жоқ етіп, бұғінгі тілшінің (орта мектепке арналған) оқу қуралындағы көркі күйкі, шындығы шақ, шағын өлшеуішіне саламыз да қоямыз ба?

Аңы да болса ашып айту керек, Балақаев тәрізді тілші, бұғінгі көркем әдебиет тілінің Абай айтқандай «таразысы, қазысы өз қолында» болатын дәрежеге жеткен жоқ. Нактылап айтсақ, көркем әдебиет тілін зерттеудің ғылымдық дәрежесін әлі жеткізе алған жоқ. Сондықтан да әлі оның мөлшері даулы, өлшеуі шағын, болжауы шалағай. Сондықтан да оның ұсынысын қолданасақ Абайды сол өз заманындағы тіл мәдениетінің дәрежесінен де көп төмен түсіріп, «шешендік», «шеберлігі» былай тұрсын жұтаң, жүдеу тілмен сөйлөтер ек. Балақайдың шалақай (ия, «шалағай» емес, тап осы жерде «шалақай» деуге дे тап келеді) шалақай тіл шәлдірігімен сөйлетуге болмайды. Себебі жоғарыда айтқандай Балақаев әдебиетші болма-

ғандықтан, көркем әдебиет тілінің қасиетін түсінбеудің үстіне, міндестін де ұғынбайды.

Романың тілі, сөйлем жағынан қалай құрылатының да Балақаев ойланбай, ұғынбай жүрген тәрізді. Бұл ретте дау жоқ, талассыз бір шындық бар. Роман тілі қай елдің, қандай классигін алсаң да, шала сауаттының бәріне, халықтың тілін білмейтін «жүрдім-бардымнан» басқаны біліп көрмеген адамның бәріне бірдей ұғымды тіл бола бермейді. Горькийдің Самғіні қалай сөйлейтінін, Сатин, Бұлычевтары қалай ойласп сөйлейтінін еске ала-йық. Гогольдің ұзақ сөйлем периодтары қалай еді! Сол жайда Белинский Гогольдің тіл, сөйлем қасиетін де еске ала отырып не деп еді? Натуралдық мектеп Гоголь арқылы орыс әдебиетіне мол орнады. Енді орыс әдебиеті сол жеткен дәрежесінен, сол тапқан табысынан айрылмайды, ілгері қарай есіріп асыра береді деген болатын.

Байқаңызышы, ойлаңызышы, сол Гогольден кейінгі орыстың көркем прозасының сөйлем үлгісі қандай дамыды! Аса шебер тілді, стильті мастері дейтін Тургеневтің өзінде-гі ұзақ сөйлем үлгілері қандай екен! Лев Толстойдың ұзақ сөйлемдері қандай? Сіз қайта-қайта ауызға алған Горькийдің сөйлемдері қандай үлгілі, орам, ұзақ сөйлем қалпын береді екен! Олар ғана емес, бүгінгі совет жазушылары Шолоховтың, Фадеевтың қазақ тіліне аударылған көркем шығармаларының көп сөйлемдерін андал, барлап көрінізші. Қандай ұзақ сөйлемдер үлгі өрнек болып, мындаған беттерден андаған күйде келіп жатыр екен!

Ол ғана емес, Ленин томдарының қазақ тіліне аударылған беттерін ашып қараңыз. Сол сияқты «Партия тарихының» қазақ тіліне аударылған баспаларын көрініз.

Партия мен үкіметтіміздің еңбекші қазақ халқының мындарына, сан мындарына оқытып, ұғындырып, танытып отырған қадірлі еңбектердің бәрінде ұзақ сөйлемдер үлгілері қандай екен! Ендеше Балақаевтай тіл маманы көркем әдебиет өкілдерімен сөйлескенде, олардың: «Қазақтың ендігі көркем әдебиет тілі ұзақ сөйлемдермен де көркейетін кезі жетті» деген сөзіне дау айтарлық, айып тағарлық, тілті «халық тілінен қашықтайды» деп кінә тағарлық орайы жоқ.

Рас, роман сөйлемдері туралы жоғарыда айтылған пікірден: «роман тілі ұғымсыз болуға болады» деген, немесе «роман тілі тек ұзақ сөйлемдерден ғана құрал-

сын» деген ой тумайды. Романда, әрине, әралуан сөйлемдер болады. Соның ішінде ұзак сөйлем келісті боп құралса, кенеулі ойдың да, сырлы суреттің де белгісі бола алады. Бұл да даусызы шындық, оған да таласарлық жөн жоқ. Осымен жалғас тағы бір жай бар. Тегінде, роман тілі тіл білген оқушыға әрине, ұғымды болу шарт. Соның үстіне, роман тілі бір халықтың тіліндегі бар байлық, мүмкіншіліктерді молынаң, кеңінен пайдаланаады. Ендеше қазақтай жазба әдебиеті жас болғандықтан барлық тіл байлығы хатқа түсіп болмаған елде, әлі сол тілі тәуір романдар арқылы айтылып, қосылып, табылып жататын талай байлықтар болады.

Осындағы тың табыс, сонылық іздеуді де романдардан күту керек. Бұнымен ол романдағы тіл байлығын, көркін, мүмкіндігін көрсете түседі. Және, әсіресе, романда оқушыға тіл де үйретеді. Өз тілінде кенеулі ой таратып, көрікті, шешен, шебер сөйлуге баулиды. Бұл жайды да тіл маманы мықты ойлану шарт. Ойлап қана қоймай әр романдағы осындағылықтың тың табыс, сонылықты әрі өзі танып, әрі танытуға міндettі. Ендеше жазушы сөйлем, стиль жөнінде тың жаңалық ізденіске, оны ұрсудан бұрын ұғыну шарт. Себебі бұл беттегі іздену орынды. Солай іздену қажет.

Біздің әдебиет тіліміздің бүгінгі өсу дәрежесі, даму шарты осыларды шын талап етеді. Соны тіл маманы ұғына сөйлесе несі кетуші еді! Ұғыса сөйлесе, бірге іздеңсе, қосыла ойласа — міндет сол емес ие? Оның орнына «отыз екі жолдан құралған сөйлемде түйірдей нәрі жоқ» деп қағытады. «Далия» сөйлеген сөз дөп, өзі үйренген өлшеуден, өзі ұғынған мәлшерден тың түрде туған сөйлем болса, оның ішіндегі қосымша сезіміне, ойна, сырны, жоғарыда айтқаңдай әралуан мүмкін болған қабілет, қасиетіне қарамастан түрлайы мінез көрсетеді.

Осымен Балақаев қателіктерінің бәрі де көркем әдебиет тілінің жауапты мәселелерін атағанмен, жауапты түрде шеше алмаған дәрменсіздікті танытады. Соны біз Балақаев мақаласында мін етіп, сынғып айттым деген үш жайдың үшеуінен де көріп өттік. Бар теріс пікірлердің біртұтас түбірі барын да байқадық. Ол — біздің тілшіміз, одактағы өзге кең көлемді филологтардай емес, анықтан айтқаңда әрі тілші, әрі әдебиетші емес болғандықтан туып отырған сыңаржақтық. Бірақ өзі солай бола тұра қатар іздесуші, бірігіп ойласуышы бол-

май, өкімші «таразы қазы» тағы өзі болмақ таласына таң қаласың. Бұндай мінездің түбірі неге соғатының біз болжаудан тартынамыз.

Мақаланың аяғында М. Балақаевтың менің еңбек тәжірибелерім, ойларым жайында, тағы да өзі атаған мәдениеттен тыскары, істеген бір жөніне соға кетейін.

М. Балақаев аты-жөнін атамай, менің «әлдебір» мақаламдағы, «сондай бір» пікіріммен дауласа сөйлейді. Сол мақаланы окушылардың есіне енді мен өзім салайын.

Өзім жазушы, әдебиетші бола тұрып өмірде бір гана рет тіл мәселесіне атсалысқаным бар еді. Сол мақала қазақша да, орысша да бірнеше рет басылды. Орысшасы 1951 жылы «Литературная газетада» қысқартылып, «Дружба народов» альманагында толық күйде басылған. Кейін біздің одактағы тіл жөніндегі ең беделді журнал «Вопросы языкоznания» сол мақалаға үш рет тоқтап өтті. Бірінші рет 1952 жылдың бірінші санындағы бас мақалада дұрыс атады. Және сол 1952 жылы Севор-тінның «Қазақ тілшілерінің кателері туралы» деген мақаласында сөз болды. Онан бері де 1953 жылдың бірінші санында және бас мақалада академик В. В. Виноградов жазған бас мақалада, тағы да менің сол мақалам дұрыс мысал есебінде бағаланып еді.

Рас, сол ұзақ мақаланың бір түйір бөлімшесінде мен орыс тілінен алынған, әбден сіңісті болған кей сөздердің (бар сөз емес) орфографиясы орысша жазылуынан басқаша болса қайтер еді деген пікір айтқам. Біздің тілшілер оны теріс ұсыныс деді, мен бұған дауласпаймын.

Бірақ осыдан өзге жайында ол мақала Балақаевтай тілшінің үрке қарайтын, асқақ айтатын еңбегі болмаса керек еді. Әсіреле, сол мақалада мен: «Орыс тілі біздің екінші ана тіліміз» дегем. Соны дәлелдеу ретінде осы мақалада аталып отырған ұзақ сөйлем жайын айтқам. Даусыз дұрыс болғандықтан сондағы пікірімді тағы айтамын: біздің көркем әдебиет тіліміз енді ұзақ сөйлемдер мәдениетін тудыру дәуіріне жетті. Бұдан былай солай да өсу шарт. Ол: ойлы, кенеулі, көрікті сезім, сананың айғағы бол қалыптана беруге тиіс. Осы жолда біз орыс әдебиет тілінің ұзақ сөйлем құру мәдениетінен үйренеміз, соны үлгі етеміз.

Міне, Балақаевтың мақаласындағы ұзақ сөйлем

жайындағы дауларға қарсы жөгөрыда айтылған дәлелдерден басқа осы соңғы деректі де аттай өтеміз.

Қорыта келе айтартым М. Балақаев мақаласы мойның алған міндеттін ада қыла алмаса да, бір елеулі кереккеге жарап отыр. Ол мақала өзі шешпесе де ойлану үшін, іздену үшін, деректі қортындылар жасау үшін, дұрыс қозғау салып отыр. Бұл мәселелерге жазушы жүртшылығы атсалысу аса қажет. Себебі сөз боп отырған солардың еңбекінің тілі, солардың іздену тәжірибелесінің жайы. Әсіресе жазушылар еңбекімен өзгеше өсіп, көркейіп, дамып келе жатқан қазақ совет халқының көркем тілінің жайы. Жазушылар бұл ретте көп елеулі ойлар айтатын еңбекшінің өзі болғандықтан, көп шешуші пікірлерді де атта алады. Сондықтан да тілиші мамандармен катар қазақ жазушы, ақындарымыздың осы жауапты жайға атсалысуын тосамыз!

1953

## «АЛТАЙ ЖУРЕГІ» ТУРАЛЫ

Әбілев жолдастың жана бір еңбегі — өлең романымен түп-шүсқасынан танысып едім; туым-бітіміне тұтас шолып қарағанда, шығарма өзінің бар көсілмелі оқиға-өрмегімен, көшелі ой-түкпірімен, сом бітіміндегі соны қасиеттерімен көңілге біртүрлі бір жақсы, жәйлі әсер салады.

Кітапта революцияның дүрбелең жылдарындағы бір қауым жүртттың, қалың көптің тартысы небір шис-шытырманы, қын-қысталаны, сайыс-сабылысы көп қызу кимыл түрінде қызық суреттелген. Романың келелі кейіпкерлері дара-дара сараланған, әрқайсысы өз алдына бөлек бітімді әралуан жандар. Орыс пролетариатының, оның саналы, қайратты, нәрлі тобының бүрынғы патшалық коластындағы өгей өлке — Қазақстанда қалың пролетариат қауымын тудыру жолындағы көсемше-жетекші ролі нанымды, қопымды, тұрлаулы, тыңғылықты суреттеген.

Совет халықтарының туған оташ-мекен жеріндегі қалың қазына, қарталы байлықты менгеру жолындағы қажырлы күресінде басшылық атқарған партия ролі қисынсыз жәйттерді зорлап-бұралап қындастырудан,

даяр үлгішіл схематизмнен аулак, шын өмір-тірлік тала-бынан туған тарихи заңды, себепті жай-жағдай ағымында өз табиғи жарастығымен жақсы көрсетілген. Роман күрделі күрескесе, елеулі оқиғаға, кейіпкерлердің қажырылы қарекет, өнімді қимылдарына толы, мәйсегі тоқ.

Бұл шығарманың кемшілігі не десек, оның кейір әпізодтарының ептең созаландау келгені, бірлі-жарым болса да қайсыбір оқиғалардың себептері нанымсызыдау екені дер едім.

Романиның тағы бір көзге түсер міні — оның стилі, сөз суреттілігі алақолдау; кітаптың кей әпізодтарының өлеңі жасандылау, жасандыдау сияқты.

Бірақ бір даусыз шындық сол — автор өз поэзиясындағы ежелгі фольклоризм мен этнографизмнен саналы түрде әбден арылған.

Әбілев жолдастың бұл романын мен жеке кітап етіп шығаруға да (мезгілді баспасөз бетінде), үзінді-үзінділерін басуға да ұсынамын. Оның бер жағында, автор жоғарыда айтылған кітаптың сюжет, поэтика жағындағы міндерін ескеруі қажет.

1953

## ЖҮРЕКПЕН ТУЫСҚАНДАР

Ұлы украин халқының 300 жылдық сәулетті мерекесін еске алғанда барлық Отанымызда қозғалмайтын жүрек жоқ. Совет Одағының қай түкпіріпен, қай ұлтынан шықса да, әрбір совет адамының көнілі сол Украина жерінде нелер ыстық сезімдерді, нелер естен шықпас естегілерді, нелер терең ойларды толқытпай тұра алмайды.

Бізге Украинаның тарихы да қымбат. Оның Россиямен тағдырын қосу арқылы өзінің жарқын болшағын тапқан тарихы қымбат. Бұл тарихтың талай беттері Россиямен туысып, табысқан біздің басқа көп халықтарымыздың тарихтарының беттерімен үқсас. Ұлы Октябрьде азаттық, теңдік алған халықтардың отанын күруда Украинаның ролі де бізге өзгеше қымбат, ерекше кадірлі.

Біздің барлық халықтарымыз Украинамен бейбіт

құрылыс жылдарында және Ұлы Отан соғысы жылдарында толып жаткан жолдармен жалғасып табысқан. Сол естен кетпес дәуірлерде ұлы Украина мен тағдыры, қайраты, ой-сезімі байланысты болмаған жан бар мәді!

Украина мени Советтік Қазақстан да сондайлық терең, берік күйде табыса туысқан. Бұкіл қазақ халқының баласынан қартына дейін осындай тарихи және күнделікті нық достық байланысты сезбейтіні жок.

Өткен шақтың көңілсіз бір дәуірін еске алсақ, тарихтық трагедия басында тұрған, қапалық шеккен бір халық бар еді. Осы халықтың сол мұнды күйі Украина халқының ұлы азаматы Тарас Григорьевич Шевченконың азалы шағымен аРАЛАС ЕДІ. Ол ұлы жан құла тұзде, жат өлкеде көп жылдар азап шекті. Ер қайраты, зор жүргегі мойымаса да, азап жазаға бүйірылған Прометейдің қасіретін тартты. Сол қу медиен құнарсыз өлке — Қосаралда ол заманда қуаныш былай тұрсын, нашар ғана күн көрістің өзі де мұн еді. Өзі де бұл өлкенің бөтені, өгей ұлы болған ол қүннің қазағы да сорлы өмір кешкен. Ол әрі табиғаттың, әрі шөл ғасырлар тарихының өгей ұлы еді. Сол жапа шеккен халықтың ықтиярысыз келгіні болған ақын Тарас сезімтал жүргегімен қайғылы халықтың қасіретін үқты. Ен даланың мұцина оның сан алуан қапа-қасіретін қоса түсінді.

Осы халыққа аринап ол жыр да жазды. Сол халықтың жүргегіне өз жүргегін жалғастыра білді. Бұл халықтың ғасырлар бойындағы әрманы мен аңсағанын жыр етіп, жар салды. Өткен бір дәуреннен қалған тарихи достықтың айғағы осылай болатын.

Одан бері келе жаңа түрде, өзгеше кең жолмен жарқын сәулеге оранған жаңа достық айғақтары пайдада болды. Бұл достық Азамат соғысының алай-тулей жылдарында Украина мени Қазақстаниң адал ұлдарының қайратымен шындалды, ерлік майданында шынықты. Адамзат тарихында ең алғаш рет азаттық алған, туысқаң бол табысқан халықтардың Отаны туды. Оны даналықпен бастаушы Коммунистік партия мен Совет үкіметі бұкіл Одақтағы барлық ұлттардың адал жауынгер ұлдарының қайратын қости. Ұлы Октябрь күндерінде жаңаша тарихи туысқандық туып, нығая түсті.

Сол табысу, тоғысу жолдары жаңа дәуірде еңбекшілер Отанында социализм орнату дәуірінде үнемі дами

берді. Бірінші бесжылдықтың түңғыш алыбы — Түркесіб салынған жылдарда тарих қазақ халқының өзгеше бір еңбек ерлігін көрді. Сол дәуірдегі қазақ әдебиеті Туркістан — Сибирь жолы шөл сахараны басып өтердегі Украина грабаръларының қайратына да көп куәлік айта алды.

Тұысқан украин еліне ерекше ауыр күн туып, Ұлы Отан соғысы жүріп жатқан жылдардың өзінде де Донбасс шахтерлерінің ерлік еңбекі Қарағанды шахтерлерінің еңбек жемістеріне талай табыстар қосты.

Гитлершіл-фашистермен қанды майданға түскеп кезеңде Украинаның құт далаларында, қадірлі қалаларында, Диңгрдің қымбатты жағаларында қазақ халқының да адал, асыл ұлдары қасиетті ерлік көрсетті, талай ауыр құрбандыққа шыдады, сол ұлы тұысқандық пен достықтың талабын ақтап, тілегін орындады. Халықтарымыздың айнымас достығы бұл шақта тағы да нығая түсіп, аса берді.

Елдеріміздің арасындағы достық белгілері тек саяси, әскери, шаруашылық тарихымыздаған түрлі қойған жоқ. Бұларға қосымша және өзгеше қымбатты жолдарымыз, қадірлі арқау-жалғасымыз бар. Ол халықтардың жүргегімен жүргегін жалғастыратын, рухани қатысын нығайтатын байланыстар.

Ол рухани, мәдени байланыстар.

Осы қатарда ең елеулі орын біздің тұысқан әдебиеттерімізге тиісті. Берік-бекем байланысқан достық пен тұысқандықтың үлгілерін біздің халықтарымыздың қадірлі ұлдары мен қыздары аңдатады. Осы айтқаның анық айғағы дәл бүгінгі ақын-жазушыларымыздың үн қоса жырлаған күйлерінен көрінеді.

Осындай қадірлі орында айта алатын асыл адамдарымыз — Шевченко, Леся Українка, Франко, Абай, Жамбыл тәрізді алдыңғы буынның ақын-жазушылары.

Соған жалғас көркем, әсем жырлар тудырған қадірлі қалам қайраткерлерін — Павло Тычина, Микола Бажан, Корнєйчук, Гончар, Наташ Рыбак, Забила снякты украин және қазақ халықтарына бірдей мәлім ақын-жазушыларды еске алымыз. Бұлар қазақ тіліне аударылып басылып шыққан шығармалары арқылы қазақ оқушыларына өздерінің ой-жүргегін ашып, сырласа жалғасады. Олар қазір қазақ халқына өзінің туған хал-

қының толқынды тарихы мен бүгінгі шат шағын баян етеді.

Украина туралы сол қазақ окушысына Қазақстан-ның да көрнекті ақындары асыл жырлар шертеді.

Осы саналғандардың бәрі де қазақ халқының жүре-гіне жақын жайлар. Украина халқының өткені мен бүгінгі бақытты күні тудырған қадірлі қазыналарын қа-зіргі қазақ совет халқының аталары, аналары, балала-ры түгел қадірлей біледі. Украина мен оның халқын біздің халқымыз осылайша біледі және жақсы біледі деп айта аламыз. Тегінде соңдай білудің негізінде ғана, ук-раина халқының мәңгілік ұлы қазынасына сүйсіне қа-рап, соны сую сезімі туды деп айта аламыз.

Сол тәрізді, қазақ тарихының да өткендегі қадірлісі мен бүгінгі қасиетті табысы туралы украин халқы да жақсы біледі. Қазақ совет мәдениетінің жаңа жақсы та-быстарын Украина әдебиеті мен көркемөнерінің барлық қайраткерлері барынша, шын туысқандық қуанышпен қарсы алады. Украина халқының бүгінгі буындары совет дәүірінің ұлы ақыны қарт Жамбылды көптен бері қадір-леп таныған. Украина халқының балдырған үрпағы өз мектептерінде Жамбыл шығармаларын талайдан бері сүйіп оқып келеді. Украина окушыларының қалың көпшілігі Абайды да жақсы біліп, жақсы көріп, оның жайын да біле түсуге ынтығады.

Қазақтың музыка өнері мен театрлық көркемөнер қайраткерлерінің ат-атақтары да туысқан украин хал-қына жақсы мәлім.

Соңғы он жыл шамасында қазақ және украин хал-қтарының арасындағы достықты өсіре, асыра түсү-ге айрықша еңбек еткен майданда болған біздің ақын-жазушыларымыз деп айта аламыз. Қазақстан жазушы-ларының майдан далаларында туған өлең, поэмалары қазірде қазақ халқының қалың көпшілігіне мол тарады. Ол жыр-дастандар Украина мен оның халқына арналған махаббатты танытады. Бұл жырлардың өзі де халықтар достығын нығайтушы құрал есебінде өзгеше тарихи орын алады.

Украина туралы Саинның, Әбілевтің, Сәрсенбаевтің, тағы басқалардың соғыс жылдарында туған жырлары қазақ халқына қымбат қазыналардың бірі болды. Осы аталған ақындардың өздерінің ақындық өсу жолдарын алғанда да олардың Украина туралы жалынды жырлары

өзгеше қадірлі орын алады. Сондыктан да Қазақстан ақындары Ж. Саин, Э. Сәрсенбаев және басқалары өздерінің Украинада болған кездерін ақындық өміrbаяндарының ең елеулі шағы деп санайды. Әсіресе олар Украина жауынгерлерінің, партизандарының және Украина халқының өзін танып біліп, қадір тұтқан шактарын өзгеше бағаласады.

Енді Украинаның Россиямен қосылуына 300 жыл толуына арнап Қазақстанның ең көрнекті ақындары «Сәлем саған, Украина!» деген мерекелік жинағын шығарып отыр.

Осы қысқа шолудың өзінде аталып өткен байланыс, жалғас жайлардың өзі ғана біздің туысқан елдеріміздің арасындағы достықтың айнымас, азбас айғағы барын танытады.

Бұлардың үлкені бар, кішісі бар — бәрі де совет халқының мәңгілікке ие болған бақытты табысының, айнымас достығының айғақтары. Мұншалық туыс табысымызды, берік жұмысмызды ешбір дауыл үзе алмайды, ешбір тасқын бұза алмайды. Бұлар айнымас, мызғымас, берік белгілер. Осы қасиеттерді біз, ата-аналар, кейінгі үрпақтарымызды өсінет етеміз. Сол қасиетті табыстар болашақ заманда — туысқан мәдениеттердің қосыла тоғысқан шағында әлі де үдей, аса түспек.

Осындайлық нақтылы және жарқын достық пен туысқандық айғақтарымызды атай отырып, туысқан Украинаның бақытты ұлдары мен қыздарына шын жүректен жалынды сәлем жолдаймыз!

1954

## РЕДАКЦИЯНЫҢ СҰРАУЛАРЫНА ОРАЙ

Редакцияның маған қойған бірінші сұрағында Абайды Абай еткен негізгі ерекше қасиеттері неменелер екенін айтуды талап етеді.

Тегінде зор дарынды, ойшыл, білімді, алғыр адамдардың ой-сезімі, санасы, барлық интеллектуал сипаттары бір-ақ қана іргеден туады, бір ғана арнадан тарайды деп түсінбеймін. Өзімізге мәлім сүйікті ұлы жандардың қай-қайсысын алсақ та, сезім-санасын, ой-дүниесін қалыптаған негіздер біржакты ғана болмайды.

Жалғыз-ақ сол көп саладан білім де, ой да, сезім, түсінік те ала жура ұлы адамның бәрі де өзінің ой сезім дүниесіне әсер еткен ағымдардың бәрін өзінің өздік, ерекше елегінен өткізіп, қорытып өзгертуіп өзіндік етіп алады.

Осы жағынан қарасақ, Абайға әсер еткен дүниелер көп. Оның негізділері аталып та жүр. Бірақ Абай деген — сол әсерлердің жиынтығы емес, бәрінен қорытылған асылы, жаңа бітім, тың тұлға. Рас, осымен қатар тағы да анықтай түсу керек, сол жаңа тұлға бол қалыптану жолында ағымдардың ішінен басымдан шыққан біреулері болады. Әсерлердің арасынан асқындай түскені тағы болады. Бұларды интеллектуал, эмоционал бітімдердің доминантасы, басым арқауы дейміз. Абайдың абайлығының да сондай басым арқауы бар. Онысы, даусыз, ұлы орыс халқының дүниежүзілік зор мәдениетінің қадірлі қасиеттері.

Қыскаша қайырып айтқанда, ұлы орыс мәдениетінің әсерінсіз Абай бүгін бізге қадірі асқан Абай бол қалыптана алмас еді. Өзінен бұрын жұз қазақ ақыны болса, жұз біріншісі болар еді. Жұз қазақ ойшылы, шешені болса және де жұз біріншісі болар еді. Ал орыс халқының классикалық әдебиетінен және революцияшыл демократтарының қофамдық эстетикалық көзқарастарынан мол нәр алған, түлеп өсken Абай қазақ тарихында ақындықтың, ойшылдықтың өкілдерінің арасында жұз бірінші емес, бірден-бірі ғана екенін білеміз. Сөйтіп Абайдары ерекшелік қасиеттің ең асыл негізі осы айтқанда деп білеміз.

Екінші сұрақта, «Абай жолы» романының соңғы кітабы немен аяқталатыны аталып еді. Бұл кітап — Абай жөніндегі романдар цикліның соңғы кітабы. Сондықтан осы кітаптың ақырында Абайдың қайтыс болғаны баяндалады. Эпилогта, Жидебайдағы Абай зиратының базында: Дәрмен шығарған, Абайға арналған халық ұлының досжар сөзін, өзінің өміріндегі ең соңғы жыры-зары етіп, Әйгерім коштасу мүцын айтады.

Бұл кітапта Абай өлерінен бірнеше ай бұрын революционер досы Павловтан 1905 жылдың революциясы тақап келе жатқан ұлы сарының естіген болады. Өлім сағатына шейін Абайдың ақындық, ойшылдық сезім-санасынан сол сарын үзілмейді. Болашақтың үмітіндегі бол ауру жанның ала кеткен ашық жарқын бір жайы болатын. Соңғы деміне шейін Абай алыс белдің аржағында,

анық сәүле беріп атып келе жаткан таңды сезінумен үзіледі.

Үшінші сұрауда редакция менің жазбақ болып журғын алдыңғы романдарым жайын сұрайды. Ендігі алдағы бір топ жылдар бойында менің жазбағым ұлы Октябрьден бергі социалистік Қазақстан тарихына, соның өрлеуіне, өркендеуіне арналатын кітаптар болады. Әзіргі мөлшер-өлшеулерім бойынша азамат соғысы күндерінен бастап, дәл осы биылғы үстіміздегі жылдарға шейінгі тарихтық дәуренді төрт кітап етіп жазбақ ниет бар.

Төрт кітап осы соңғы қырық шамалы жылдың әрбір он жылынан бір-бір кітап болып қалыптанса деген арман мүдде бар. Осыдан арғыны әзірше айту да, айтқызу да қажет бола қоймас. Ерте «сауда болып жүрер» дегендіктен, әзір жоспарланып жүрсе де, кітап болып аринасына түспегендіктен, таратып айту лайықсыз.

Төртінші сұракта, Абай жөніндегі ғылымдық зерттеушілік жұмыстарым қандай еңбекпен аяқталмақ екені суралған. С. М. Киров атындағы Қазақтың мемлекеттік университетінде бірнеше жыл бойында мен оқыған «Абайды тану» атты курстар құралып келген көлемді монография болатын. Ол Абайдың өмірін, дәүірін, шығармалық мұраларын зерттейтін еңбек. Абай жөніндегі өзімнің соңғы бір көлемді еңбегім ретінде сол монографияны қазақша және орысша әзірлеп, жақын жылдар ішінде жарияласам деген мақсат бар.

Осымен, Абайды ауызға алса әрбір саналы адам көніліне оралатын көп жайлардың кейбір ғана жақтарын жоғарыда айтқан тәрізді мәлім етуді лайық көрдік.

1954

## ҚАЗАҚСТАН ЖАЗУШЫЛАРЫНЫҢ III СЪЕЗИН АШАРДАҒЫ СӨЗІ

Жолдастар!

Бүгін біздің жазушыларымыз республиканың мәдениеттік тарихындағы үлкен бір белге тақап кеп түр. Ол — Қазақстан совет жазушыларының ашылғалы түрған Үшінші съезі.

Бұл съезге барлық басшы жазушыларымыз, совет

халқымыз зор көңіл бөледі. Себебі, әдебиет ісі — бізде халықтық іс.

Әдебиет пен совет халқы арасындағы осындай тұтас бірлестік пен үздестік — біздің әдебиетіміздің бақыты. Совет әдебиеті қалың елі, қадірлі жұртының аясында өседі. Өзінің ана бесігінде, кей халықтың әдебиеттері анық арман етерлік алтын бесігінде өседі. Империалистік реакция жағдайындағы әдебиеттер тағдырынан біздің тағдырымыз, талабымыз басқаша да өзгеше. Ашылғалы отырған съезіміз болса, казақ совет әдебиетінің 1939 жылдан бергі 15 жыл ішінде журіп өткен жолына шолу жасайды, баға береді. Өткенге қорыту, байлау айтады. Қелешекте қалай өсу-өрлеудің бағдарын атап, барысын болжап береді.

Әдебиет жайындағы сынау, ойлау, талдау сөздер проблемалы болса ғана әдебиеттік құрылышқа, процеске әсерлі, пайдалы болады. Ен зор проблема — марксік-лениндік эстетиканың жүйелі творчестволық негізі болып отырған социалистік реализм әдісін менгеру проблемасы.

Поэзия, проза, драматургиямыздың осы 15 жыл ішіндегі табыстары идеялық, көркемдік тұрғысынан қараланда социалистік реализм таланттарына қашалық сапада, қай дәрежеде сай шықты? Осыны дәл танып, айыру, талдау — баяндамаларымыз бен жеке сөздеріміздің әрі тарихтық, әрі проблемалық міндеті.

Социалистік реализм таланттарының ірілері қайсы десек, арнап, атап айтارымыз: заманымызға сай, ірі көркемдік тудыру, шындықты реалистік дәстүрде бейнелеу, шеберлікті күшету, классикалық мұралардың шеберлігін менгеру. Осы сипаттар арқылы халқымызды коммунистік рухта тәрбиелейтін — халықтық, революцияшыл, отанышыл және халықтар достығын нығайтқыш әдебиеттер тудыру шарт.

Тегі, баяндамалар мен жарыс сөздеріміз социалистік реализм әдісінен ауа жайылған қателіктерді, міндерді, олқылықтарды, шикіліктерді ойдағыдай ашуға көмектессін! Ол кемшіліктердің алуан-алуаны әртүрлі болғанмен, 15 жыл ішінде қазақ әдебиетінің өз көлемінде көрінген түрлерін айыру қын емес. Олар социалистік реализм әдісінің талабына қарсы, ерсі — схематизм, натурализм, формализм, әралуан нигилизм — бәрі де ескілікті сананың творчестволық психологиядағы қалдығы.

Ол — капиталистік сананың қалдығы, Қазақстан жағдайында және патриархалдық, феодалдық сананың қалдығы, кейде буржуазияның, үлтшылдық, реакцияның консервативтік күйлер.

Роман, повесть, поэма, өлең, драма, балалар әдебиеті — бәрінің ұлкенді-кішілі ұлгілерінен жаңағы айтқандай міндер мен жетіспеген жайларды батыл, әділ, терең талап ашуымыз шарт.

Осылай таланттанған әдебиет қана сенімді ұстазы — орыс классикалық әдебиетінен, сол арқылы дүниелік классикалық мұрадан ойдағыдай ұлғі алады. Өзінен әдебиеттік мәдениеті, тәжірибесі молырақ орыс әдебиетінен үлкен нәр, көмек алады. Бұл жайлар да — қазақ совет әдебиетінің социалистік реализм негізінде өрлеп өсуінің өзгеше шарттары.

Қазақстан жазушыларының тобы бүгін өзінің III съезіне жеткен шағында өз істеріне партиялық негізді әділ, объективтік, терең сынды талап етеді. Сол үшін барлық баяндама, жарыс сөздер де сынды, мінді ойдағыдай айта түссін, аша түссін! Жемісті сын, көмекші сын көңілдегідей шығу үшін, баяндамаларымызда және жауапты жазушыларымыздың, сыншыларымыздың жауапты, ойлы сөздерінде негізгі творчествоның мәселелер көбірек көтерілсін.

Проблемалы, жауапты ойға толы сын сөзі — өсуге арналған сөз. Ол сын — өшіру үшін емес, өсіру үшін айтылады.

Әдебиетіміз өзінің бар саласында тек қана социалистік болмыстан, күнделік өмірден нәр алады дейміз. Сол қатарда ең алдымен, әсіресе, партиялық дәстүрден ұлғі ала білейік.

Біздің республикамыз Коммунистік партияның ұлы, дана басшылығы аркасында биыл өзгеше биік, тарихтық белге басты. Биыл Қазақстанның шаруашылық, мемлекеттік салмағы бүрін қазақ халқы, Қазақстан біліп көрмеген, жетіп болмаған анық зор тарихтық ру бежке, асуға жетіп тұр.

Осы ұлы жаңағы әрбір ақынның, прозаиктің, драматургтің, әдебиет сыншысының, зерттеушісінің — бәрінің творчествоның өмірбаянында сондайлық бір үлкен шоқтықтық бел, биік асу есепті болсын! Бұдан былай тағы да қазақ совет әдебиетінің ірі табыстары республикада танылып, одан әрі Одак көлемінде және Одак

сыртында дүниелік аренада мәлім бола түссін! Сол үшін еңбек етейік! Алдағы жақын жылдар зор тарихтық жылдар болсын!

Әрбір творчестволық ісімізде дана басшымыз, ұлы үстазымыз — Коммунистік партияның Бүкілодақ совет жазушыларына, соның қатарында Қазақстан совет жазушыларына да қойып отырған талабын ақтай білейік! Партияның совет халқы атынан қойған талабын ойдағыдай іске асыру біздің Қазақстан совет жазушыларының ең қадірлі мақсаты болсын!

Жолдастар!

Қазақстан совет жазушыларының III съезін ашылды деп жариялаймын.

1954

## РЕАЛИСТИК ДРАМА ЖОЛЫНДА

Советтік драматургия — әдебиеттің мол, күрделі арнасының бірі. Сондықтан жалпы қазақ совет әдебиетінің алдында тұрған міндеттер жайында айтылған сөздер, аталған шарттар біздің драматургиямызға да мейлінше ортақ шарт — міндеттер болады. Оларды айрықша, нақтылап еске алып өтсек, ең алдымен қазақ совет драматургиясын біз социалистік реализм драматургиясы дейміз. Бұның ең іргелі негіздері: советтік патриотизм, биік идея, партиялық зор сана, халықтық мол сипат және мейлінше өмірлік шындығы терең драматургия болу керек. Осындай сапалы драмалық шығармалар ғана еңбекші жүртшылығымызды коммунистік тәрбисде баулытын үлкен себепкер бола алады.

Аталғандай талап, мұдделерге сай боларлық шығармалар үлгісін біздің жүртшылығымыз орыс совет драматургиясынан ең алдымен көріп, нәр алып келеді. Қазақ совет драматургтері де өздерінің іздену, өсу жолында идеялық-көркемдік тәрбиені, үлгі, өнегені сол алдыңғы, озғын сапалы орыс совет драматургиясынан алады.

Улгі алға отырып, соның табысына табыс қоса білген ескендігіміз қандай? Болмаса кемшін соғып, олқы түсіп жатқан шикілік, шалағайлық жағдайларымыз қайсы?

Осы жайларды ұлы әдебиеттің биік өресіне шендестьрі, салыстыра отырып талдауымыз: ариалы талдау, ой тузызарлық талдау болса керек.

Орыс совет драматургиясының бірнеше өзгеше, окшау түрған қасиеттерін еске алып өтейік. Мысалы, социалистік реализмді ең биік көркемдік сапада баурай білген Горький шығармалары бар. Орыс совет драматургиясы 20-шы, 30-шы жылдардың өзінде ірі өріс, өрнек тапты. Ұлы Отан соғысы дәүірінде орыс совет драматургиясы және де бірнеше биік өрге шықты. Өмір шындығына сай етіп халықтың патриоттық сезімін бейнеледі. Оның басқыншы жауға деген жиренішін өзгеше өктем сана дәрежесінде көрсете білді.

Бірақ Одак көлеміндегі драматургиялық табыстар жаксы болумен қатар, бірнеше жайдан недауір елеулі олқылықтарға, кемшілік, қателіктерге де ұшыраған болатын. Бұндай кезде Орталық партия Комитетінің 1946—1948 жылдардағы идеология мәселелеріндегі қаулылар ұлы үстаздық, басшылық жасады. Сол қауулылар мен партия көрсетіп отырған негізгі даналық нұсқаулар орыс совет драматургиясын және соған ілес қазак совет драматургиясы сияқты салалардың барлығын тарихтық жаңа зор өріске қарай бастады.

Осы қатарда, отан соғысынан кейінгі жылдарда совет драматургиясының ірілеп өсуіне бөгет жасаған жалған жүйесымактарға соққы берілді. «Конфліктсіздік жүйесі» деген жаңсақ, жалған жүйесымактардың залалды сырлары әшкере болып, қатал сынға ұшырады.

Орталық партия Комитетінің 1946 жылғы 26 августа «Драма театrlарының репертуары және оны жақсарту шаралары туралы» деген атақты тарихи қаулысында қазақ драматургі Әбділда Тәжібаевтың «Біз де қазақпыз» деген залалды пьесасы аталғаны мәлім. Кейін біз толышырақ тоқтайтын бір саламыз сатиralық комедиялар болса, соңғы жылдарда қазақ драматургиясында бұл ретте де теріс, татымсыз, нашар шығармалар туып жатқыны білеміз.

Сонымен, қазақ совет драматургиясының II съезд бен III съезд арасында жүріп өткен жолын шолуға кірісер алдында түйіп айта кететін айрықша бір-екі тезисі міз бар.

Бірінші — социалистік реализмді драматургияда барлау жолында озған орыс совет драматургиясының, жақ-

сы үлгісінен жақсы түрде оқып өсуіміз қандай болды? Бүкіл одактық совет драматургиясының ортақ қазынасына сапалы қазына қоса алдық па? Бұл жөндегі барлық сын мен таразы талабымыз реалистік пьеса туғызы жөніндегі табысымыз бойынша өлшену шарт.

Қазақ совет прозасы тәуір табысқа жеткенде, реалистік роман тудырғанын ең зор тарихтық критерий етіп айтысады. Сол өлшеумен драматургияға келгенде «реалистік драма үлгісін туғыза алдық па, жок па?» деген талғауды менің білуімше, осы III съезд үстінде ең бір үлкен өлшеуіш, мерзім етіп еске ала сөйлеуіміз керек. Бұл — бірінші жай.

Екінші, драматургия жолында қазақ совет әдебиетінің өсуіне залал келтірген олқылықтар, әртүрлі натурализм, формализм, нигилизм тәрізді теріс бағыттардың қазақ совет драматургиясына келтірген залалы қаншалық екенін ашып айту да съезд баяндамасының міндепті деп білеміз.

Сонымен, біз екі түрғы тақырып алдық. Ең күрделі мәселе — социалистік реализм көлемінде қалыптанған қазақ советтік реалистік пьесалық жайы. Барлық сын ойлардың, ізденгіш ойлардың таразысы, тиянағы сол жөнде. Еске ала кетейік, тегінде реализм — әрбір анық бағалы көркем шығарманың ең сенімді іргесі. Сондықтан оның жайындағы проблема жеке бір стильдің ғана мәселесі емес, одан әлдеқайда кең проблема. Ал сол реализмнің не үлкен шарт, өлшеуі — шындық. Шындықты көркеменер критерийі, жапа-жалғыз және өзгеше терең, ғылымдық критерий деп білу керек.

Осындай реализм таразысын ең үлкен өлшеуішіміз етіп атап отырып, қазақ совет драматургиясының қалыптына келейік. Сонда «Орыс драматургиясының классикалық үлгілеріндегі реализмнен үйренуіміз қалай?», «Советтік орыс драматургиясының жанғырып дами түсінген реалистік трагедиясынан үйрене өсуіміз қалай?» деп барлап көрейік.

Мысалы, Гоголь үлгісінде, немесе Островский аңғарында, әлде Чехов стилінде, болмаса М. Горький пьесаларының сарынында тұған шыны, толық мәнді, реалистік қазақ пьесасы «пәлен шығарма» деп айта аламыз ба? Одан бері келе, Октябрьден бері орыс совет драматургиясы советтік дәуірдің өз болмысынан тудырып, 20 жылдардың өзінде советтік классика деп аталып отыр-

ған қадірлі бір топ пьесаны туғызды. 30-жылдардың оларға қосқан бағалы үлгілері тағы бар. Ұлы Отан соғысы күндерінде туған, кейінгі ұзак замандарда қадірлі қазына бол қаларлық, бірнеше орыс советтік пьесалары және мәлім.

Осы 37 жыл бойында, атап өтсек: «Күйреу», «Бронепоезд 14—69», «Дауыл», «Любовь Яровая», «Мылтықты адам», «Эскадраның апаты», «Қорқыныш», «Майдан», «Орыс адамдары», «Шапқыншылық» сияқты пьесалар туды. Ал қазақ совет драматургиясында осы аталған пьесалардың тым құрыса бірде-біріне шендерес келетін, совет тақырыбындағы анық, толық түрақты қасиеті бар шынайы көркем пьеса туғыза алдық па? Туғыза алғамыз жоқ! Бізде тәуір пьесалар бар, тіпті көркемдік сапасы жоғары дәрежеге жеткен, шеберлікпен жазылған бірен-саран пьеса да бар. Бірақ олар совет тақырыбына жазылған пьесалар емес және мен кейін толығырақ дәлелдеймін, олар анық мәніндегі реалистік пьесалар да емес.

Біз драматургияда әлі творчестволық методтың ең үлкен қадірлі, арналы жолын толық таныл, түгел баурап ала алмай отырмыз. Нактылап айтқанда, біз драматургиялық творчествода реалистік әдісті, көркем реализмді бар көлемінде шын мәні, нәрімен бағалай алмай келдік. Осы жай біздің олқылығымыздың зоры.

Қын жаңир, ең жауапты жаңир және сәті келген шағында ең бір көптік жаңир — драма жанры. Осы жаңир біздің жас қазақ совет әдениетіміздің артта қалып келе жатқан жанры болып отыр. Бұл жәнде нактылы қысқа ғана, бірақ тиянақты бір ғана жайға жауап беріп көрейік. Белинский айтып еді: «Анық зор таланттың әрбір бейнелеген адамы — тип және сол бір тип оқушы үшін таныс емес білісі» (знакомый незнакомец) деген. Әдебиеттің өзге жанрларының бәрінен бөлек драматургияның аса қын бір өзгешелігі, ол тек қана адам жайындағы шығарма. Ендеше оның адамдарының көбі бірдей типтер болу керек. Ал тіпті болмаса, әр пьесада тым құрыса бірден-екіден, жұрт жадында жүретін жұғымдыжұғымсыз типтер болу шарт.

Орыс совет драматургиясында біз: Любовь Яровая, Окорок, Швандя, Огнев, Шадрин сияқты талай адамдардың бүгінгі совет жүртшылығына қунделік таныс, білісіндей мәлім типтер екенін білеміз. Ал біздің совет тақырыбына жазған пьесаларымызда жаңағы орыс совет

пьесасының одақ жүртшылырына танытып берген тип-терінің бірде-біріне барабар келетін, болмаса шендер шығатын тип бар ма? О да жоқ! Бұның себебі біреу-ак. Біз реалистік пьеса жөнінде марктік-лениндік эстетиканың жүйелік бір жайына тоқтап өтейік. Мысалы, советтік болмысты суреттеу міндеттінде ең қасиетті тақырып — еңбек тақырыбы.

Ал сол еңбекті қалай суреттеу шарт еді? Еңбекті, геройлық еңбекті совет жазушысы біздің тірлігіміздің ең қасиетті мазмұны есебінде бейнелеуі шарт. Бұл арада біздің көркем шығарманың этикалық және эстетикалық сапасы танылып, қасиеті арта түседі. Ал сол қасиетке, мысалы пьесада ойдағыдан жету үшін тек қана адам: терең, көркем, шебер бейнеленген болу керек. Ендеше Белинский айтқандай: «Анық көркем пьесаның ішіндегі адамдар жазушының тек өз басынан туған жасанды адам болмай, өмірлік шындықтан туып, көркем қалыптанған адам болу шарт». Сонда көркем образ көркем енер көлемінде болмысты елестетудің өзгеше формасы бол шығады.

Пьесада әсіресе, идеяның өзі де адам образында ғана қалыптастып, тек сол образ арқылы ғана тірлік тыныс табады. Типтік шығарма туғызузың тетігі сонда. Реалистік шығарма жазудың ең терең сыры, ең қын талабы, ең шеберлік түйіндері тағы сонда.

Откенің тәжірибесін қорытып кеп, қазақ совет драматургиясына болашакқа бағыт белгілегенде, енді реалистік пьеса туғызу шарты бүгінгі этапта қазақ совет драматургиясының қатты бір қарманып ойланатын жайы деп білеміз. Сондықтан бұл баяндаманың негізгі проблемалық мәселесі осы реалистік пьеса жайы. Енді сол түрғыдан қарағанда біздің жеке жазушылар мен көптеген пьесаларымыздың қалпы қандай? Негізгі, ең үлкен талап деп атап отырған реалистік пьеса жөнінде қазақ драматургиясының қаншалық табысы мен нақтылы жеткен өрісі бар? Ол кімнің шығармаларында, қай тақырыпта?

Екінші, жоғарыда біз еске алғып откендей, реализм стилінде жазылмаса да, көркемдік, шеберлік қасиетімен қазақ драматургиясының қазынасы, асыл бүйымдары саналып келген кейбір шығармалар қалай бағалануы шарт? Бұған да жауап айту жөн.

Осылардың үстіне қазақ совет драматургиясы көп

жылдар бойында советтік тақырыптар жөнінде де өзінше кеп ізденіп, көп талпынды. Сан жағынан кеп шығармалар тудырды. Солардың ішінде, сонау арман еткен аса көркем, толық қанды реалистік пьесалар шықпағанымен, халқымыздың коммунистік тәрбиеде рухтануы жөнінде, кез-кезінде көп пайда келтірген талай шығармалар бар. Шамасынша, кез-кезеңі бойынша сол шығармалар жайы осы баяндамада және де талдану керек.

II съезд бел III съезд аралығында Қазақстанның республикалық, облыстық және колхоз-совхоздың театрларында, театрлық үйірмелерінде қойылып, жүрт алдына шыққан пьесалардың саны мен осы баяндамаға әзірлену үстінде оқып, танысып шыққан пьесаларымның саны 40 шамалы болды. Бұлар тақырып жағынан мейлінше мол, жан-жақты кең, көп материалды қамтиды.

Осы қатарда тәжірибесі есken атақты жазушылардың мыздан атайдындарымыз: Фабит, Сәбит, Әлжаппар, Шахмет, Әбділда, Габиден, Мұсатай сияқты әдебиеттік ұзак жылдар тәжірибесін драматургиялық творчествоға да арнаған жазушылар.

Бұл топқа бергі жылдарда үлкенді-кішілі еңбектерімен кеп қосылған жаңа драматургеріміз: Иманжанов Мұқан, Байжанов Шамиль, Сатыбалдин Қапан, Ахтанов Тақауи, Баймұхамедов Ныфмет сияқты жолдастар.

Осы жазушылардың еңбегі арқылы қазақ драматургиясы екі съезд арасында едәуір жемісті, елеулі жол кешіп өтті. Нәктылап айтқанда, тақырып жағынан көлемді уш үлкен топқа бөлінетін шығармалар пайда болды. Бұлардың алғашқы бір тобы — эпос, фольклормен, тарихпен байланысты «Қозы Қөрпеш — Баян сұлу», «Алдаркесе», «Жомарттың кілемі», «Алтынсарин», «Шоқан» сияқты пьесалар. Екінші тобы — тарихтық-революциялық тақырыпқа арналған Аманкелді жайындағы пьесалар. Үшінші — совет тақырыбына, бүгінгі күн болмысына, шындығына арналған пьесалар. Жазылып, жарыққа шығу кезеңдеріне қарағанда осы уш саладағы пьесалардың жиыны біздің Отанымыздың басынан кешкен соңғы дәуір, уш кезеңмен байланысады.

Алғашқы бір кезең — Ұлы Отан соғысына шейінгі кез. Екіншісі — Отан соғысы дәуіріндегі шығармалар. Үшінші дәуір — Отан соғысынан кейінгі, бүгінгі күнге дейін дамыған тірлікке ілесе жүріп суреттеген шығармалар. Осылардың ішінен, өз шамасынша піспіп, толысып

шыққан шығарма дегендерді айрықша атап өтеміз. Сонымен екшій тізгенде табыс есебінде санайтындарымыз: «Қозы Қөрпеш — Баян сұлу», «Достық пен махаббат», «Миллионер», «Аманкелді», «Алтынсарин», «Гүлден, да-ла», «Шоқан», «Қектем желі» сияқты пьесалар.

Бұл шығармалардың қатарынан анық, даусыз көркемдік қасиетімен, талантты пьеса есебінде үздік шығатын «Қозы Қөрпеш — Баян сұлу». Советтік тақырыпқа жазылған шығармалар ішінде, «Қозы Қөрпештің» көркемдік дәрежесіне жетпегенмен, өз орнында тұракты, салмақты бағасы бар, советтік тақырыптағы анық табыс деп айтуға келетін бірнеше пьесалар да бар. Сол ретте ауызға алдымен аларлық шығарма —«Достық пен махаббат».

Бұдан былайғы сөзді біз жеке жазушылардың табыстық қасиеті бар деп екшеген шығармаларын талдауға арнаимыз. Тек реалистік пьесаны шарт етумен катар біз реализмнің өзі туралы тағы бір оймызыды анықтай түсейік. Тегінде, реализм адам баласының көркемдік жолындағы дамуының ең жоғарғы сатысы болумен қатар, жалпы реализм түсінігі, реализм дейтін үфым — ол өзі де үдел, дамып отыратын үфым. Реализм бұрынғы әдебиетте де болған. Тіпті бағы замандағы Софоклдың трагедияларында орын алған реализм де бар. Шекспирдің реализмі өзіне бөлек, Пушкинің, Гогольдің реализмін де бірінен-бірін басқалап айыра танимыз. Сол сияқты социалистік реализм дәүірінде, мысалы, осы баянда мада біз ауызға алатын реализмнің де алуаны бөлек. Бұл реализм — жалпы барлық әдебиетіміздің негізгі методы социалистік реализмнің драматургиядағы талағын топтап түйіп айтатын өмірлік шындықтың, социалистік эстетиканың ең зор негізі.

Енді осы тұрғыдан қарап қазақ совет драматургиясының II съезден соңғы жылдардан басталған ірі табыстарына тоқтайық. Туған мезгілінде және өзінің қазақ совет драматургиясында алатын орнына қарағанда, осы 15 жыл ішіндегі қазақ драматургиясының ең зор табысы біздің талантты жазушымыз Фабит Мұсрепов жазған «Қозы Қөрпеш — Баян сұлу» пьесасы болады. Осы пьесаны үфынып, талдап көрейік. Жоғарыда реализтік пьеса жөнін барлық талабымызың тірегі, тетіргі еткен халде «Қозы Қөрпеш» пьесасына қалай қарауы-

мыз керек? Ең алдымен бұл пьесаның оқшау түрған өзгеше ірі қасиеттерін атап өтейік.

Белинскийдің айтқанына орай бұл пьеса адам жайында. Ал адамдары сом, салмақты, шебер қалыптанған. Өзінің поэзиялық, психологиялық шындықтарымен аса көркем кейілтелген адамдар бар. Горькийдің пьесаға қойған талабы бойынша — пьеса сюжетті болу керек. Оқиғасы шиеленіскең, қою құрылышты болу шарт. «Қозы Қөрпештің» құрылышында бұл зор талап та ақталған. Пьесада халықтық тілге поэзиялық қасиет бітіріп, әсем құйлілік қалпында кестелеген. Бұл пьесаның ішінде жырланған сезімдер, молынан ашылған жеке-жеке мінездер, барлық тартыс атаулының есіп, өрбүі, шарықтап жетіп, шарт сынып аяқталуы — барлық осы сипаттары өз қалпында, өз орнында үлкен шеберлікпен киуласқан. Ғабит Мұсреповтің «Қозы Қөрпеш» пьесасы — казак драматургиясының ғана емес, соңғы 15 жыл ішіндегі бар қазақ әдебиетінің көркем шығарма туғызы жолындағы биік белінің бірі.

«Қозы Қөрпеш» пьесасы — қазақ әдебиетінің бір салада ірілеп өскендігінің айғағы. Драматургия құрылышы киын, ауыр жанр болғанда, «Қозы Қөрпештің» жазушысы сол қыншылықтарды шеберлікпен, ақындық, көркемдік, ұсталықпен шеше білген. Пьеса осы сипаты арқылы қазақ әдебиетінің қатты өскендік айғағы болып шықты. «Қозы Қөрпешті» қазақ әдебиеті өзінің үлкен мақтаны ете алады.

Сондықтан да қазақ театрының сахнасында, қазак совет көрушілерінің көңілінде бұл спектакльдің аса ыстық мәнді, тұрақты қазыналық қадірі бар.

Ал енді осындағы ірі қасиеттерін атаумен қатар реалистік пьеса жасау жолындағы ізденгіш зор талаптарды еске ала отырып, соны осы ен жақсы деген пьесаның өзіне өлшеу-мөлшер етіп байқасақ, нени көреміз? Қөретініміз — бұл пьеса реалистік пьеса болып шықпайды. Бұл — романтизм үлгісіндегі пьеса.

Екі түрлі романтизмнің — реакциялық романтизм, революцияшыл романтизм деп бөлінетін жіктерін бұл пьесадағы романтизмге шенdestірсек «Қозы Қөрпеште» ол екі романтизмнің екеуде де жок. Социалистік реализм үлгісінде жазылған «Қозы Қөрпеш» болса, онда біз «революцияшыл романтизм пафосына құрылған шығарма» дер едік, бірақ бұл пьеса ол қалыпта шықлаған.

Идеялық ең биік мұддесі, халықтық ұфым, сезім, санасты махаббат азаттығы. Содан ары, ескі тақырып көлемінде социалистік реализм әдісімен жазылатын қоғамдық ірі талап, идеялық терен пафос, мысалы ескілік атаулыны әшкерелеу пафосы, соны құрту, жою пафосы дейтін еңсесі биік ойлар бүнда жок. Өз орнында, өз дәуірінде, өз тақырыбына сай ағартушылық бағасы бар «Қозы Қөрпештің» идеялық салт-санастың ең биіктеп барып жеткен төрі әлгі фана.

Фабит пен біз жастық, албырттық шақтың ыстық отты сезімі билейтін адамдар емеспіз. Талантты жазушы Фабиттің табысы мен салмағы, жеткен өрі, көтерілген бінің «Қозы Қөрпеш» пьесасы десек, менің өз басым оны Фабитке жеткіліксіз дер едім.

Шынайы, үлкен табыс, үлкен шеберлік өрісі Фабит үшін «Қозы Қөрпеш» алуандас романтизм стилінде емес, ол анау «Оянған өлкедей» бол Қарағанды тақырыбына жазылатын ірі еңбектерде. Реалистік полотно жасау жолындағы өрісте деп кесіп айттар едім. Бұлай дейтін себебім не? «Қозы Қөрпешке» қайта оралайық. «Қозы Қөрпештің» Фабит қалыптаған болмысын, бар тынысын, шығарма ішіндегі шындығын алып қарасақ, осындағы шығарма тек қана советтік дәуірдің, социалистік мәдениет күрушы қайраткерінің фана туғызатын пьесасы ма?.. Жоқ! Менің ойымша, дәл «Қозы Қөрпеш» үлгісіндегі халықтық-ағартушылық сананың дәрежесіндегі пьеса XIX ғасырдағы, халықтық санадағы жазушының жазуында да мейлінше боларлық шығарма.

Бұл пьеса револциялық романтизм дәрежесіне өзінің барлық аңсағанымен, еңсесімен жетіп болмаған. Романтизм Шиллер үлгісіндегі романтизм, қайталап айтайын, Шекспир үлгісіндегі де емес, анық «Зұлымдық пен махаббат» стиліндегі, Шиллерше шыққан романтизм «Қозы Қөрпеш» пьесасының көркемдік стилі мен ішкі болмыс кенеуін қалыптасты.

Бұл тұста Энгельстің айтқан бір ойын еске алмай болмайды. «Шиллер үшін Шекспирді ұмытпау керек» деген еді. Сонда Энгельс Шиллерден нені таппады, Шекспирдің қай қасиетін жоқтады? Менің ойымша, Шекспирдегі романтизм реалистік көндікке, даналыққа, кемелдікке қосымша бір сипат есебінде катысады. Ал Шиллерде болса, романтизм адамды көбінше кең көрсетпейді. Барынша жалындалап, өзеурап түрғанмен, адамын

бір-бір-ақ сезімге, бір-бір-ақ импульсқа қадалтып алады. Оның адамында анық, дана келген жан-жақты, әр тарау мол диапозонды, кең құлашты кемел сипат болмайды. Сол ерекшеліктер «Қозы Қөрпеште» де бар.

Сондықтан да жоғарыда айтқан поэзиялық, қызықтық, қалың оқиғалы ыстық жалынды жайлардың бәрі де пьесаның ішіндегі адамдарды тар ауданда, бір-бір-ақ сезім, бір-бір-ақ сипаттың, бірден бір ғана импульстің адамдары етіп шығарған. Мысалы, Қарабай — тек сараптық импульстің құлышы. Жантық — тек қана шағымқой, аярлық импульсін үстанады. Қодар — негізінде жалғыз ғана қызығаныштың тұтқыны. Қозы мен Баянда жақсы сезім, сұлу сезім болса да, тек қана маҳаббаттың сусағандары, тұтқындары болады да қояды. Осы жайды пьесадагы жаңағы аталған басты геройдың бәрінің сөздерінен, сезімдерінен айқын көреміз. Аңсағандары мен әрекеттерін білдіретін сөздерін алсақ, соның 90 проценті жаңағы бір-бір-ақ сарын болады..

Рас, «Қозы Қөрпеш» жазылатын қарсаңында әдебиеттік тарихтық бір жағдай болды. Барлық совет әдебиеті қөлемінде біз «Шекспирден үйрену» деген жақсы бір аңғардың соңында жүрдік. Соған бой ұру салдарынан «Қозы Қөрпештің» ішінде Ягодай шағымқой аярдың қазак топырағындағы егізінің сынары бол Жантықтың туғаны рас. Бірақ сол Жантықтың бір өзінің келуімен шекспирлік сипат келмейді екен. Ягоның аржағында күнес белдей болып Отелло, Дездемона психологиясы түр. Олардың адамдық кең, өзгеше терең және аса шыншыл сипатталған бейнелері жатқанда Яго бір-ақ импульстің адамы бол жүре беруге болар еді.

Ал «Қозы Қөрпеш» ішінде барлық кейіпкер бір-бір-ақ сезімдердің адамдары болғандықтан, Жантық арқылы келген шекспирлік элемент «Қозы Қөрпештің» барлық идеялық көркемдік бітімін бішкке көтеріп әкетпеген. Адамдар ылғи бір жақты ғана, олар бір-ақ қана қырларынан көрінеді. Сондықтан әр образдың реализмге шарт болатын кеңдігі мен жан-жақтылығы болмайды. Қашалық қызықты, әсерлі, қою оқиғалы болғанмен «Қозы Қөрпеште» толысып жетиеген, творчестволық жастық ыстық та болса, жалынды да болса, тар тынысты тапылыш түрады. Оның ең үлкен себебі, кейбір реалистік элементтері болғанымен, пьесаның негізгі стилі романтизм арнасында қалғандықтан.

Рас, Ғабит Мұсреповте реалистік әдіспен социалистік реализм дәстүрінде жазылған басқа пьеса бар. Ол «Қозы Қөрпештен» мүлде бөлек стильде қалыптанған Аманкелді жайындағы пьесалары. Тегінде Аманкелді әрекетіне байланысты Ғабит жазған отызыншы жылдар ішіндегі алғашқы вариант пьесаның өзі де реалистік стильде қалыптанған болатын. Бері келе Ұлы Отан соғысына кейін Ғабит сол Аманкелді тақырыбына тағы оралыш, жаңа, тың вариантта соңғы пьесасын жазды. Тақырыптық, образдық, сюжеттік, барлық мазмұн санаасымен, тіл, сезім, әрекет атаулысымен бұл пьесадағы жағымды, жағымсыз бейнелердің бәрі де көбінше шындық, реалистік үлгіде қалыптанды.

Реалистік стильді өнімді творчествоның оймен қолданғандықтан негізінде әр адам өзінің тарихтық ортасында сенімді күйде суреттеледі. Кейіпкерлердің кеудесіне келетін сезімі, тіліне оралатын сөзі, кайраты мен әрекеті, қымыл-қажыры, мінездері тегіс заманына лайықты шындықпен беріледі. Бұл адамдардың жаңағы санаған сезімі, ойы, істері, мінездері Ғабиттің суреттеуінде, әсіресе «Аманкелдінің» соңғы вариантында типтік жағдайда жаратылған типтік образдардың сипаттың танытады. Бірақ сонымен қатар реалистік пьеса болу бағытында қалыптанған «Аманкелді» пьесасының да барынша толық үлкен көркемдікке жете коймауына себеп бол тұрған едәуір кемшілік-олқылықтары бар.

Соның ең бастысы, «Аманкелді» тақырыбын жазуда Ғабит бір пьесаның көлеміне сыймайтын екі дәүірді бір Аманкелді арқылы тұтас көрсетем деп жаңсақ басып жүрген сияқты. 1916 жылғы Аманкелді, азамат соғысы кезіндегі Аманкелді, біздің оймызыша екі пьеса болмаса бір пьесаға сыймайтын тарихтық тақырыптар. Әсіресе, іс-әрекеті қою келген, қалың болған кезеңдерін алғанда, пьесалық тартыс орнына хроника кернеп кетеді. Сондықтан да «Ленин Октябрьде», «Ленин 1918 жылда», немесе «Мылтықты адам» сияқты пьесаларда қысқа мезгіл ішіндегі қалың тартыс алынады емес пе?

Осы жағынаң қарағанда, аясы аз пьеса көлемінде шарасыздық күйге өзін-өзі салған авторлар «бар аманкелділік әрекеттерді бір-ақ береміз» деп талпынады да, арман еткен мұддесіне жете алмай қалып отырады.

Аманкелді жөнінде қызық, қою тартысты, күшті пьеса жасау үшін аз мезгілдің тартыс-тайталасын шок-

тай қып жия суреттесе, сол пьесаның сәті оңайырақ түсер еді. Болмаса Ғабиттің мынау пьесасында жаңа тарихтың таңында, аяғына оралып жүрген, типтік жанасы жоқ хандықтың пьесадан орын алуы лайықсыз сияқты. Осылмен қатар, реалистік образ жасауда «Аманкелді» пьесасында кейбір адамдардың, соның ішінде әсіресе жағымды зор кейіп Аманкелдінің өзінің және Петр Логинов тәрізді орыс халқының жағымды өкілі болған адамның образдарын бейнелеуде реалистік қонымды шындыққа қабыспайтын көріністер бар.

Аманкелдінің алғаш сахнаға шыға көрсететін кейбір өз әрекеттері, мысалы, приставты атқа өңгеріп алып қашып кетуі, Эверсман жандаралдың алдында тағы атқа міне шапқылай жөнелетіні, аспаннан құс атып түсіретіні тәрізді киноның әдісіне қызығудан туған жасандылықтар бар.

Сонымен қатар кей кезеңдердегі Аманкелдінің диалогтері, мысалы: Зілқарамен сөйлескендегі сөзі — үзак, тұзсыз, драмасыз солғын жүріп жатады. Қысыркенес, іш пыстырар жай сөздер драмалық шығармалардың көркемдік қасиетіне өзінің сылбыр, созалан, шикілеу қалыптарымен көп залал келтіреді.

Ал адамның сөзі мен сезімін, мінезін алғанда Тымақбай образынан қызық шыққан, көркем шыққан образ болмағаны жарамсыз. Тымақбай — қоғамдық сырына қарағанда жағымсыз ортаның жат адамы. Бірақ соған өлшеусіз, көп күлдіргі, жазықсыз простак сипаты сыйызыз берілген тәрізді.

Ал осы пьесадағы орыс халқының ең жақсы өкілі Петрға келгенде Тымақбай үшін табылған типтік сезім, типке лайық тіл табылмаған. Оның орайына Петрдің образын Ғабит тіл мен сезім жағынан женил, үстірт жасаған. Бұл пьесадағы Петр аты орыс болғанмен сөйлер сөзде, пьесаның ең қымбат сырлы өзгеше материалы — тіл жөнінде нағыз қарапайым қазақ бол қалыптанады. Петр: «әйтеуір бір кірбен бар арамызда» дейді. Осында «кірбен» деген сөз тек қазактың ғана аузында және өте аның қазактың аузында болатын сөз. Петрдің тағы бір төмендегідей диалогі бар: «Үйкүшік боларын сезінген қазымыр жаңының дәрменіз қыжыртуы да әшейін, басқа не бар дейсін?» деп сөйлейді. Осылайша фольклорлық тенеу қолданып, қазактың ескі шешен-

дік үлгісінде осынша өюлап, кестелеп сөйлеу Петр образына мұлде конбайды.

Петрдің кадеттер туралы айтатын кейбір сөздері, сөйлемдері мұлде жабайы қазақы тілде айтылады. Бір емес, пьесаның әнбойында осылай өз бойина, образына, болмысына қонбайтын тілмен жағымды геройдың сөйлеуі оны суреттеген бояуды көп жерде жалған бояу етеді. Ендеше осындағы тұстарда пьеса реалистік, өмірлік, шындық талаптарына табылмай қалып отырады.

Негізгі қазақ совет драматургиясының реалистік пьеса жасау бағытында туған «Аманкелді» пьесасының осы алуандас олқылықтары бар. Бірақ қалай да бұл пьеса соңғы жылдардағы реалистік пьеса сипаттарын шебер жазушының тілімен едәуір елеулі етіп танытып тұрған шығарманың бірі болады.

Қазақ драматургиясы көлемінде 6—7 пьеса жазып, кейбіреулері сахнаға қойылып жүрген автордың бірі — Әбділда Тәжібаев. Әбділда ең алдымен драматургияға «Ақ қайың» атты пьесаны Әуезовпен бірге жазысу арқылы келді. Одан бері де «Қөтерілген күмбез», «Біз де қазақпаз», «Жомарттың кілемі», «Гүлден, дала», «Дубай Шубаевич» сияқты пьесалары туды. Соңғы аталған бір топ пьеса бірнеше стильде жазылған. Кейбіреулері «Жомарттың кілемі» сияқты ертегі-аңыз тақырыбына жазылса, «Қөтерілген күмбез» тарихтық аңыз. «Біз де қазақпаз» символистік сарында, «Гүлден, дала» комедия стилінде, «Дубай Шубаевич» сатира үлгісінде жазуды мақсат, мұдде еткен еді.

Бас-аяғы 14—15 жылға созылған, жаңағыдай драматургиялық әралуан стильдерге барған тәжірибе бар. Жоғарыда аталған талабымыз — реалистік пьеса жазу шартының тұрғысынан қарасақ, тек «Гүлден, даланың» кейбір тәуір жактары болмаса, жалпы алғанда драматургияда Әбділда көбінше сәтсіз, теріс, -кейде орасан қателік бағыттарға, жайларға шырмалумен келеді.

Сол олқылық пен кемшіліктердің ең әуелгі жыны себебі, зор себебі — бұл жазушының реалистік пьеса жазу жолына түспей, адасуынан. Бір кездегі идеялық, творчестволық адасуының себебі формалистік түрдегі еліктегіштік болды. Сол кезде ол Орталық партия Комитетінің қатал сынап, әшкерелеп, мінеген тізімінен шықты. Онда Әбділда Г. Ибсен пьесаларының ескі жолына еліктеді. Оған қызыққанда, драматургияның дүниежүзі-

лік даму тарихын білгендіктен, әдебиеттік мәдениетті терең түсініп танығандықтан барған жоқ. Тек жеңіл ғана, жұқалаң ғана дерек алғып, дақпыртқа сеніп, қызық-қыштықпен ғана барды. Қай заманда болсың драматургияның ұлы асқарлары символистік пьесалар емес, реалистік пьесалар арнасында жүріп жатқанын андамай барды. Ол жолда реалистік, шын бағалы көркемдік Әбділдаға табылатын түрі жоқ еді. Абырой, қасиет табу орына біле-білсе қасірет тауып шықты.

Әмір шындығы мен көркем әдебиет шындығы терең тамырларымен айқыш-үйқыш нық байланысып, айқасып жатпаса көркем шығарма тумайтынын ойлау керек, жауапты түрде үғыну керек еді. Әбділда сол корытындыны алғашкы сәтсіздік тәжірибесінен жасай алмады. Рошальға қосылып «Жомарттың кілемі» деген пьесаны жазды. Бұл пьесада және де жарқыраған жылтырға, арзан әшекейге құмарлық аңқып тұр еді. Тағы да реалистік дәстүрге аса шалғай жайлар көрінеді.

Есте болсын, ертегілік тақырыптан да, эпостық тақырыптан да аса көркем, аса қонымды реалистік пьеса жасауға болады. Оның мысалына біздің драматургтерге Назым Хикметтің «Махаббат туралы аңыз» атты пьесасын атап әтеміз.

Ал Әбділда мен Рошаль қазактың ертегі аңызынан не шығарды? Халықтың қазынасына, халықтың қиялына мұлде қонбайтың, қыыспайтын өрескел жамаулар, жалған формалистік бояулар жақты.

Бері келе Әбділда бірнеше жылдан соң драматургия жанрына қайта оралып, «Гүлден, дала» деген пьеса жазды. Бұл пьеса алғаш рет Жазушылар одағында оқылып талқыланған кезеңінде көп ойлар айтылған-ды. Жазушының осы тақырыпта едәуір елеулі жаңалықтар талқанын, көрікті көріністер, көңіл шақтарын бере білгенін — өсу жолындағы жақсылық деп бағалау болған.

Бірақ сонымен қатар бүкіл Одақ көлемінде драматургияның соңғы бір жылдарда кейін қалуына себепші болған «конфліктсіздік жайы осы пьесада күдік туғызды» деп айтылған пікірлер аз емес-ті. Кейін қанша түзедік дегенмен автор да, театр да бул пьесаны сол бір әлсіздік жағынан биікке шығарып, дәлді, белді етіп әкете алған жоқ.

Қатардағы тәуір ғана пьеса, орташа ғана спектакль шыққан еді. «Аспаннан құс тістеген» асқан кесек табыс

Бұл пьесада да даусыз күйде туда қойған жоқ-ты. Бірақ соңғы жылдардың сәтсіз пьесалары көп болып, театр искусствоны шөліркеп жургендейдіктен «Гүлден, даланы» мүлдем дана осы екен деп біліп, алып ұшып, асыра бағалап кетті. Бірнеше жыл бәйгесін өткізе алмай жүрген орындар қос-қосарлап үкі-танасын түгел такты.

«Реалистік пьеса туза, болса екен» деген шартымызды осы «Гүлден, далага» және де әкел өлшеу-мөлшер таразы етіп байқасақ, не шығар еді? Бұл шығармада реалистік элементтер бар екеп даусыз. Бұрынғы натуралистік, формалистік үлгіге сырт еліктегіш автор мынау шығармада көбінше өмірлік шындыққа жақындай түсken, кабыса келген деуге болады. Бірақ солай дей тұра бұл шығарма және де толық көркемдік сипаты жеткен, анық реалистік пьеса болып кетпеген. Ол, әсіресе, осы пьесадағы күлкі комедия шығарам деген жайлардан байқалаады.

Аты комедия болғанмен «Гүлден, даладағы» күлкі не қуантпайды, не жирентпейді. Қебінше дәрменсіз, тек зорлықпен ғана, болымсыз ғана езу тарттыратын, тұздығы татымсыз күлкілер. Өмірдің өзіне нық байланысты терен шындықтан туған күлкі болса, бір сәрі еді. Бұл шығармада және де «кей пьесалар, кейбір спектакльдер осылай күлдіруші еді ғой» дегендег өмірден гөрі тағы да бөгде шығармалардан ауысып жүрген әдебиеттік кезбе күйлер, литературные реминисценции көбірек көзге түседі.

Адамның күлкі жөнінде қолданған тілі, сезім, сөздігі бәрі де зорланып шығып, конымсыз болады да қызықтыра тартпайды. Міне, осы жайдың және жоғарыда айтылған үстірттік әдettің аса бір сәтсіз, өрескел көрінісі Әбділданың соңғы пьесасы «Дубай Шубаевич» тұсында бір араға түгел жиылған. Бұл пьеса сол себепті жүртшылыкты, әсіресе, катты түнілтіп отыр.

Белинский: «Анық көркем комедияның негізінде терен мәнді мысқыл жатады атаулының діңгегі кейіпте (характерлерде) болғанда, адам бейнесі көркем бол қалыптану шарт, жалған түрде жаннан жасалған болмау керек. Ал, «Дубайдың» бар адамы сол жалған, жасанды жандар. Белинский және де : «Шын таланттың әр адамы — тип» десе «Дубайдың бар адамынан бір тип шықпаған.

Гоголь, Щедрин аттарын ауызға алғанда комедиядан не талап етілер еді? Ең алдымен бейнелеген кейіпкерде

коғамдық типтік сипат болсын дейді. Драмалық коллизияда (қақтығыста), конфликте биік сапалы мысқыл меп коғамдық мазмұны, тереңдігі Гоголь үлгісінше үйлесіп келсін, дейді. Міне, осы сипат, қасиет орыс комедиясының реалистік және үлттық белгісі бол еді.

Жолдастар! Мен қазақтағы жас комедияның кәрі әзірейілі болғым келмейді. Ол рольде, әрине, қадір де, қасиет те жоқ. Бірақ сонда да казақ совет комедиясы дегеніміз «Дубай Шубаевич» болатын болса, бұрынғыша айтқанда, оның «бетінен жарылғасын». Кей жазушылар мен, әсіресе, искусство адамдары Шубайды шәлей мактаса да, тумай тоқтап тұр. Солай болмасқа әдді жоқ.

Бұл пьеса жөнінде конфликт жайын, типтік ерекшелік, жалпы пьесаның архитектоникасын айтып, атап жатудын қажеті жоқ. Мынау сәтсіз, теріс шығарма, тұтасынан алғанда жасанды, жалған, фальш іргесіне құрылған. Сондықтан бұнда шынайы сән де, мән де жоқ.

Сатира жөнінде сан цитата тапқанмен ешуақытта «сатира сатира үшін» бола алмайды. Сатираның стилі әсірелеуді, ойнақыны, жеңілдікті кешірсін-ақ. Бірақ сонда да әсте өмір шындығынан тыс тұрған жайдан тумайды. Қайта өмірдегі мол міннен, сан сорақыдан, көп көрғенсіздіктен туады. Соларды жиып топтайды да, сатира обобщение жасайды.

Жә, «Дубай» осы жағынан қарағанда қай өмірдің іргесінен туды?

Казақстандағы жап-жас қанағының майданының айналасындағы қандайлық қаптап кеткен сорақы шындықты әйгілемек болды? Сондай сорақылық, сол майданда анығы осылай-ақ бар ма еді? Жоқ, ондай күй біздің өмірде жоқ болатын. Ендеше пьесаның негізі жасанды, фальш. Аталған фальштің үлкені — пьеса өмір шындығынан мүлде жүрдай. Себебі, дүние жүзінде осы пьесада суретtelгендей институт жоқ та, ондай оқымыстылар да болмайды. Анығында бүкіл советтік Казақстан топырағында облыстық емес, ВАСХНИЛ финальында бір ғана мал өсіру институты бар. Ол — Казақстан ғылым орындарының ішіндегі мактанды боларлық институт қайсы десе соған татиды. «Дубай» пьесасының көрсетпегі сол институт десек, ол жала.

Бұл тұста әдеттегі обобщение дейтін үғымды қолдануға келмейтін бір жай бар. Себебі: егер дүниеде

бірден-бір ғана, мысалы қазақ университеті, қазақ консерваториясы, қазақ филармониясы болса — сіз пьесаныңда сол орындардың бірінің атын атап сын-сатира жазсаңыз, «айтқаным обобщение, сендер емес» деген жалтаң сөз жауап болмайды. Атын атап айыптаған колективің алдында (иғ, коллектив, өйткені институттың директоры, орынбасары, сектор бастықтары, кіші қызметкерлері бір жағынан кеңсе ішінде және де көрсетілсе, оның коллектив болмасқа шарасы жоқ), міне, сол коллектив алдында жаңағы айтқандай айыптағаныңыз үшін сіз морально жауапкерсіз. Сөйтіп, сіз не шынды айттыңыз, нө жала жаптыңыз.

Ал осы тұрғыдан қарасақ, не көреміз? Өмір шындығын танытубы лай тұрсын, пьесаның өнбойындағы гарышсыз мақокиғаның бәрі тек бір ғана ойдан шыгарылған қылмысты ғана таратып баяндайды. Онысы институтка, жаңағы ғылым орына тек қана обывательдің жапқан жаласы. Негізі осы болған соң конфлікті де жалған, адам да жалған — жанды қуыршақ. Совет комедиясы дамығанда социалистік реализм негізінде өркендейді десек, бұл пьеса ол арнадан мұлде алыс, ерсі, қарсы жатыр.

Жә, «Дубай» пьесасының осылай шығу себебі не? Себебі: тағы да Әбділданың өмірден, шындықтан негіз нәр алмай және де формалистік, натуралистік еліктеғіш әдетке басуында.

Реалистік комедия, бағалы сатира осындайда туа ма? Тумайды, әрине. Сөйтіп пьеса жазу тәжірибесіне қарағанда Әбділда жауапты жанр жөнінде терең ойлап жазып жүрген жоқ, осы жанрмен ойнап жазып жүрген тәрізді. «Олай да жаза алам, бұлай да жаза алам» деген тәрізді, пьесалар жазудың сыртқы приемдарына машиқтанып, пьеса жазу формасын менгеріп алған да жаза салатын болған. Міне, Әбділда жазған жасанды пьесалардың осындай өкінішті шыны бар сияқты.

Біз Әбділданың драматургиядағы қатесін қatal сынап, қатты айтып отырмыз. Бұның себебі мұқату да, құрту да емес, әрине. Менде «үстем» дерлік ниет болған емес, болуы мүмкін де емес. Бірақ біз есеп беріп отырған дәүірде анық даусыз, екі үлкен өрескел творчестволық қате жіберіп отырған жазушы Әбділдаға өзгеден бөлгегірек, қаталырақ талап айтылмаса, онда біздің-жіксіз, жалтақсыз сын айтамыз дегеніміз бекер. Әбділдадан

таланты, шеберлігі көп төмен жүрген драматургтерге біз осы баяндамада жеңілірек сын айтуымыз мүмкін. Ол да бұрғандықтан емес. Сол жазушылардың солғын жазса да, міні Әбділда мініндегі болмағанынан. Ал осының үстінде «Бұл сынды бұрын неге айтпадың?» дейтіндер болар. Бұрын Әбділда ғана емес, тіпті бүкіл қазақ драматургиясы туралы дәл осы баяндама тұсында болмаса мен үціліп ойлап, желілі сын тізіп, барлап көрген емеспін.

Сондықтан көп іәрсе туралы жеңіл ғана, сырт қана бір-екі ауызша сөз айтқаным болмаса, тереңдеп ойланып, жазып таратып сөйлеген де емеспін. Сол ретте кейде сын пікірім, кейде сынсыз сүйсінген кате пікірім де дәлелденбей, таратып ойланылмай селқос жүре берді. Мысалы, мен «Біз де казақпаз» туралы Орталық Комитеттің қаулысына шейін тәуір пьеса екен деп өзім де қателесіп жүргемін. Енді, міне, бүгін ғана бар ойым, сыннымды таратып, желілеп айтуға тұра келгенде Әбділда жөнінде де, өзге бұрын өзім пікір айтып көрмеген пьесалар мен авторлар туралы да ойдағы шыныңды, сынды өз түсінігім шамасынша негізді сын тұрғысынан шолып өтпек болдым.

Тағы бір ауыз көлденең бір жай жөнінде... Жоғарыдағы тәрізді шыннан туған қатаң сөздерді сыналушы жазушылар «қастан сөз» деп түсінбес деп сенеміз. Сонымен қатар оларға деген сын сөзді, «ежелгі бір есептердің керегіне жаратам» деп, сыналатын жолдастарды түйгілей түсуді ойлайтын жандар да болмас деп білеміз. Бұл жайлардың не бірде-бірі, не екеуі де бола қалса, ол біздің әлі де, жақсы күннің өзінде де жақсы сынға жақсы көңілмен жете алмай жатқанымызды білдіреп еді. Өкініш улкені де болар еді.

Осымен драматургияның өзіне нақтылай оралғанда қазақ совет драматургиясына едәуір шығармаларымен атсалысқан Сәбит Мұқанов туралы біраз пікір айтып өтеміз. Сәбит — қазақ мәдениет тарихында және Бүкілодақтық совет әдебиеті көлемінде еңбегінің салмағы зор жазушының бірі. Ол жолы кең жазушы болғанда әдебиеттік бар жаңарда көп-көп шығармалар жазған жемісті, өнімді жазушымыз. Рас, Сәбиттің драматургиядағы орны оның поэзиядағы, прозадағы орнымен барабар емес.

Біз драматургиядағы Сәбит еңбегін ең алғашқы бір

шығармасы мен қазіргі ең соңғы шығармасын екеуін шолып талдаумен сипаттап ұғынбақ боламыз. Ең алғашқы шығарма дегеніміз — «Күрес күндері» атты пьесасы.

«Күрес күндерінде» көрінген конфлікт, адам мінездері шындықтан бірде-бір кез оқшау, шалғай кетпеген. Сәбит тегінде реалист жазушы. Ол анық өмірге жақын етіп алған адамдарына аса қонымды, нанымды тіл де, сөз де, сезім мен іс-әрекет те бере білді.

«Күрес күндері» пьесасы типтік жағдайда қалыпташып типтік кейіптерді сол пьесаның бас геройы Жақыптың бейнесімен де, жағымды герой, халық өкілі кедей Қыстаубай бейнесімен де нанымды етіп көрсеткен. Осы екі герой — Сәбиттің кейін прозалық үлкен шығармаларында да үнемі көрініп жүрстін, революцияның алғашқы жылдарындағы қазак еңбекші ауылы тудырған шынайы, толыққанды образдар.

Реалистік пьеса жасау жолында алғашқы елеулі бір табысты «Күрес күндерімен» танытқан Сәбит кейінгі көп жылдар бойында сол алғашқы табысының бетімен үдеп өрлеп кете бермеді. Жалпы алғанда, келесі көп жылдар бойында Сәбит жазған бір топ пьесаның бәрі де сол солғын, сәтсіз шығармалар боп келді. Бұның себебі, Сәбиттің кейде өзі мейлінше бар сезімі, демі, тілі, әрекетімен қақ қарсында түрған шын өмірдің шынайы адамын жасай біле тұра, бірақ сол бейнелерді біртайлай кездерде шегінен асырып, жалған жайға, жасанды оқиға, ертегі тәрізді қызықсымақ күйлерге бұрып әкетеді. Сәбитте бұл жағына келгенде көбінше натурализм, арзан қызық қуған үстірт схематизм дендел кетеді.

Сол жай пьесаларынан да жеңіл жазылған қалыпта байқалып отырады. Өзі негізінде өмірді сонша жақсы билетін және барыша шынышыл реалист жазушы жаңағыдай жаңсақ бояу, жасанды жайлармен өзіне залал келтіре береді. Өмір шындығының үстіне оқушысын, керушісін не қыса естеп тақдыра елтітіп алмақ боп, өз бояуына, өзінің шындық материалына өзі сенбей кететіні бар. Міне, осы жай Сәбиттің соңғы драмалық шығармасы «Шоқан» пьесасының алғашқы вариантарында тағы да көріне жүрді. Қазір осы съезд қарсанында «Әдебиет және искусство» журналының жетінші санында «Шоқан» пьесасының әзіргі соңғы варианты басылып шықты.

«Шоқанда» да Сәбиттің реалиzmі, шығарманың маңызды, шынышыл, қонымды қасиетін, жақсылығын қалыптаған, қазақ тіршілігіне, тарихына жақын қабысатын қалалық, семьялық, қофамдық, тарихтық және жеке адамдық болмыс шындық пен қарым-қатнастарды суреттеген жағында пьеса жақсы шыққан. Мысалы, Шоқан, оның әкесі Шыңғыс, шешесі Зейнеп, Мұса бейнесі, Айжан, Жайнак, Малтабар, Ерден образдары өздерінің бар рольдерімен сезім, сана, психологиясымен анық реалистік қалыпта бейнеленген. Сол ретте генерал Гасфорту, Фредерикс, Катерина Гутковская, Лиза образдары да қазақ бейнелерінен басқаша мінез, машықтарымен сөз, сезім өзгешеліктерімен жанды, нағымды бейнелер болып қалыптанған.

Қысқасы Омбы қаласын, қыр жағдайын, тарихтық салттық заман шындығын, сол замандағы жаңағы атаптаған адамдардың басқаша психологияларын Сәбит реалист жазушының алғыр өнерімен сенімді бейнелеген. Бірақ осындай жақсы сипаттарымен қатар, «зор адам жөніндегі ұлы нысанға реалистік көркем шығарма ретінде ойдағыдай шыққан ба?» десек, бұл қалыпта «Шоқан Ұәлиханов» атты пьеса әлі көп жағынан жетісе алмай, тоғыса алмай тұрған сияқты. Осы кемшіліктің екі себебі бар.

Бірінші себебі — пьеса қаша айтқанмен шақ мезгілдің, шағын материалдың көлемінде қызық құрылады. Ал Шоқан деген тақырып, оның барлық мол арналы, әр тарау өмірін алсақ, бір пьесага әсте сыймайды. Пьеса үшін Шоқанның не Омбы дәуірін алып қана, немесе Түркістанға қарай аттанған жолын ғана суреттеумен, көп түйінді сол кезеңдерге түйіп беру дұрыс болар еді. Эрі Омбы, әрі Петербург пьесаның ішіне кірген соң екі қалада, екі бөлек қауым ортасында алыс-тартыс, тірлікке араласып жүрген Шоқан өмірі екі пьесаның тақырыбы бол кетеді. Себебі, екі қалада бірінен-бірі бөлек екі топ адам шығады. Осындай үлкен материалдың бар бойын пьесага сыйғызам деп, тартыс оқиғасын көпсітіл, далитып алу — драмалық құрылыштың заңына қайшы келіп жатыр. Бұл — бір себеп.

Екінші себеп — Сәбит осы пьесаның әр вариантында орыс тарихындағы, Россия көлеміндегі аса ірі адамдардың атына құмар. Солардың әрбір окушы мен көрушінің санасында салмағы зор екеніне сенеді де, Сәбит

«сахнаға өздерін кіргізсем болады» деп ойлайды. Драмалық белі бекіп, идеялық еңсесі көтеріледі, биіктейді деп сенеді. Ал шынында осы пьесаға Семенов Тянь-Шанский, Чернышевский, Александр II патша, Авдотья Панаева, Потанин тәрізді адамдардың бір-бір суреттерде, немесе екі суретте араласып, тез жоғалып кетіп отыратыны шығарманы катты әлсіретеді.

Жаңағы адамдар пьесаның ішінде тартыска, драмалық анық шиелепіскен түйін, тартыска араласпайды. Олар романда келетін: кең, бауу, ұзақ-сонар жайлардың тұстарында көрінеді. Өздері және пьесаның басында экспозицияда көрінсе бір сәрі. Анық драмалық тартыстың заңы бойынша ең катты ширап, шырқап құмарланып өсетін кезеңінде сахнаға шығады да, бар оқиғаны, драмалық түйінді тартыс қалпынан ыдыратып әлсіретіп, сейілтіп жібереді. Тартыс сұнынып кетеді. Себебі, бұл адамдардың пьесаға араласуы драмалық түрде емес, хроникалық, эпикалық түрде араласу болып отыр.

Осылайша пьеса реалистік пьесаның жанрлық заңдарынан шалғай басады. Өмірлік материал пьесаның ең жауапты тұсында драматургиялық заңда қалыптаспай, натуралистік, шикі материал қалпында қалады. Өмір шындығы мен драмалық шығарма көлеміндегі көркемдік шындығы қабысып, табыса алмайды. Сырттан зорлықпен жанастырған жапсырма бол сезіледі.

Сөйтіп, реалистік пьеса жазуға мүмкіншілігі жете түрған күде жазушы драматургияның даусызы, талассыз заңдарын орындауда, қабыл алмау себепті шығармасына шикілік, жетіспегендік қалпын әкеледі. Міне, реалистік шығарма жасау жолындағы олқылық пен кедергінің бір алуаны осылай болатынын біз Сәбиттің «Шоқан Уәлиханов» атты пьесасынан осындаі күде көреміз.

Қазақ совет драматургиясында, соңғы 15 жыл ішінде он шакты пьеса жазып, көрнекті табыстар таныткан қазақ драматургінің бірі — Элжаппар Эбішев. Элжаппар көбінше драматургияда, қын жаңрда үздіксіз әрекет етіп келеді. Тақырып жағынан қарағанда бұның шығармалары тегіс совет дәүіріндегі болмыстан, табыс, тартыс шындығынан алынған.

Отан соғысынан бұрынғы дәуірдегі Отан корғау тақырыбы («Отан үшін»), совет азаматтарының достық

бірлігі («Жолдастар»), Отан соғысы үстінде болған еңбек-ерліктер («Достық пен махаббат»), шаруашылық құрылыш майданындағы женең, жетіскендіктер («Қырағылық»), ауыл шаруашылық болмысындағы жаңадық, өрлеу табыстар («Бір семья»). Содан Отан соғысынан кейінгі бесжылдықтағы ғылым, өнер кайраткерлерінің халық шаруашылығын өркендешту жолындағы әрекеттері («Әке үкімі»), бейбітшілік күрес жолындағы сактық пен қырағылық тақырыптар -- барлығы да Әлжаппар пьесаларының сокталы өзектері, ариаулы арқалығы болып келген.

Осы тақырыптардың ішінде, әсіресе, бір тақырыпқа Әлжаппар бірнеше пьесасында және прозалық шығармасында көп оралып соғып отырды. Онысы — Қарағанды тақырыбы. Сондағы жұмысшы табының тірлігі, тартастыры, табысы, өсіп-өрлеуі Әлжаппардың бұл бір топ шығармаларының көрнекті аринасы болды. Осы жөнінде бұл жазушының енбегіне тікелей қатысы бар «Правда» газетінде июль айында жазылған Н. Тихоновтың мақаласын еске аламыз.

Ол мақала қазақ әдебиетінің, әсіресе проза саласының өскенін атап өткен еді. Және де сол өсүдің елеулі бір ерекшелігі есебінде «жұмысшы табын көрсететін шығармалар туды» деген. Осы тақырып — Әлжаппар шығармасында көп жылдан бері үзілмей келе жатқан анық өзекті арна. Рас, Қарағанды сияқты кен ошағында азamatтық, отаншылдық жаңалық жаксы үрандар жолында жасаған тартыстар Әлжаппар пьесалары мен прозалық шығармаларында көп қайталап отырса да, қадірлі қыны тақырып, бірталай шақтарда Әлжаппарда да да сәтті болып, ойдағыдай толықтық, көркемдік тауып шыға алған жок.

Бұл жөнде мысалы «Жас түлектер» романы едәуір күрделі өмір жайын қамтығанмен, биік дәрежелі көркем шығарма бол қалыптана алмады. Қарағанды тақырыбына алғаш жазылған Әлжаппар пьесалары да ойдағыдай өрістен табыла алмады. Бірақ өмір материалыш талмай зерттеу, іздену арқасында өз тақырыбын барынша сүйіп, соған барымен беріліп іздену сонында ақыры Әлжаппар өмір шындығы мен көркем шығарма шындығының тоғысқан түйінін таба білді.

Ұзақ еңбек нәтижесінде Әлжаппардан анық реалистік үлгіде қалыптанған бір де болса ойдағыдай көркем

шығарма туғанын көрдік. Ол тағы да сол Қарағанды тақырыбына қайталап, еселең ізденіп жазу нәтижесінде туған «Достық пен махаббат» пьесасы. Әзірге совет тақырыбына жазылған қазақ пьесаларының ең тәуірі, ең тұрақты көркемдік сипатқа не болып шыққаны осы «Достық пен махаббат» деп білеміз.

Ауыр да болса әділін айтуға тұра келген шақта, біз даусыз мойындайтын екі түрлі шындық бар. Ең әуелі қазақта драматург саны көп болмағанмен және ескі тақырыптарға едәуір тәуір шығарманы тудырғанмен, көпжылдық драматургиялық стаждары бар, тәжірибелері бар Мұхтар Әуезов, Фабит Мұсрепов, Сәбит Мұқанов тәрізді жазушылар жаңа тақырыпка ойдағыдай, тұрақты, жақсылық қасиеті мол шығармалар бере алған жоқ.

Екінші және көңілсіз де болса мойындайтын бір жай — қазақ совет драматургиясының соңғы жылдардағы жаңалықтары, соның ішінде Әлжаппардың өзінің жазып жүрген пьесалары да, сол ертерек кездे жазылған «Достық пен махаббаттың» тәсіне, шеніне бара алмай, жете алмай жүр. Әсіресе соңғы жылдардағы сатириалық комедиялар үлгісінде жазылған қазақ пьесалары шынында да ерте кездерде жазылған «Құрес құндері», «Аманкелді», «Достық пен махаббат» дәрежелерінен көп тәмен шығып жатыр.

Бұл жай — орыс совет драматургиясының кей жағдайына ұқсайтын жайдың бірі. Орыс драматургиясында да соңғы жылдардың конфликтісіздікке, сатириалық комедияға бағытталған шығармалары жиырмасыншы, отызыншы жылдар тудырған советтік классикалық пьесалардан тәмен болудың үстіне, Ұлы Отан соғысы кезінде туған «Фронт», «Нашествиелерден» де сонағүрлым әлсіз ғой.

Осы бір жағымсыз жай біздің драматургиямыздың бірнеше автордың еңбегіне жайыла көрінді. Ал «Достық пен махаббатты» бұл жағынан қарасақ, ондағы конфликт өте нық шиеленіскең берік тартысты баян етеді. Ондағы жағымды-жағымсыз елеулі образдардың, мінездердің көбінде анық типтік сипаттар бар. Осындағы драматургиялық элементтері берік материалға сүйен-гендіктен бұл шығарма сюжеттік жағынан мейлінше қою, қалың оқиғалы келісті боп шыққан.

Екі съезд арасындағы елеулі табыстарымыздың

анық бір осы пьеса екенін бағалаумен қатар бұнда да кейбір кемшіліктер барын атап өтеміз. Ол — Элжаппардың соңғы уақытқа шейін жазып келген көп шығармаларында басым болып көріне жүретін бір бояудың жайы. Анық реалистік шығарма толық күйде қалыптанғанда адамның аузынан сөз бен іштегі сезім, ойдың берінде бұлжымай «рас, осылай» дегізіп, бас идіретін нақтылының дәлдік болу шарт. Пьесада сол өлшеу-мөлшерлер аптека таразасына өлшенгендей өте шетін, нәзік нақтылықты сактау қажет.

Элжаппардың ең жақсы пьесасының өзінде де, мысалы, орыс адамы Миронның сейлеу, ойлау тілінде анық орыс адамының психологиялық, ұлттық өзгешелік-ерекшеліктері, аса шартты, қажет ерекшеліктері дәл шыға бермейді. Қазақылану көбірек болады. Екінші, кейбір адамдары өзінің ішкі сырны, көніл күйін айттар шағында әсірелеп, лепіре жалынданап кетеді. Осы екі жайдың екеуі де, әсіресе, пьесада тілдің, сөздің ең талғағыш таразы болатын ерекшелігін ойдағыдай ескере алмай жатқандықты көрсетеді.

Біз Элжаппар жазған «Бір семья», «Күрес әлі біткен жок», «Әке үкімі» тәрізді пьесалардың бас-басына талдау айтпаймыз. Бар пьесаның көбіне ортақ бір жақсылық пен бір кемшілігін атай кетеміз. Жақсылығы — Элжаппар шамасы жеткенше, барынша, конфликтінің шиеленістіріп алуға тырысады. Адамдарының тарысы, өмірлік қатан, ширақ тай-таласқа арналады. Бұныны шығармасының қызықты, сюжетті болуына көп көмек етеді.

Бір мықты конфликт, қызық сюжет іздеймін деп, кейде Элжаппар «Әке үкімі», «Күрес әлі біткен жок» сияқты пьесаларда өмір шындығы жағынан даулы көрінетін жасанды, шытырман оқиғаларға қызыққыш бол жүр. Осы жайды бұл жазушы жалаң сюжеттілік іздеу қалпынан гөрі өмірге нық, берік байланысты сюжеттілікке қарай ауыстыруы керек.

Элжаппар тәжірибесінен реалистік пьеса тудыру шарты осындай жайларды талап еткізеді.

Элжаппар тәрізді, өзінің жазушылық талаптарын, көп жылдық іздену еңбегін тек қазақ совет драматургиясына ариған жазушының бірі — Шахмет Хұсайинов. Шахметтің қаламынан туған пьесалар саны онға жуық. Бұл есепке ол жазған колхоз, совхоз сахнасына

арнапалған бір-екі актілі шығармалардың санын қосып тұргамыз жоқ. Шахмет те тарихтық революциялық тақырыптағы Аманкелді жайындағы пьеса мен «Алдаркөсө», «Шашарлар» тәрізді, бұрынғы тақырыпқа жазылған пьесалары болмаса, тегінде, негізінде көбінше бүгінгі советтік, жаңа тақырыпқа жазатын жазушы.

Шахметтің үш шығармасында елеулі табыстық, жазушылық өнер көрінді. Бұлары —«Алдаркөсө» комедиясы, «Сахара үстіндегі жалау» атты, Аманкелдіге арналған тарихтық пьеса және соңғы жылдарда сахнаға шыққан сатирадық комедиясы «Көктем желі».

Жалпы Шахмет еңбектерінен осы үш шығарманы елеулі еңбектер дегендеге де біз осы шығармалардың сапалары әр алуан, әр сатыда, әр дәреже тәуірлікте тұрғанын еске ала сөйлейміз. Осы жөнінен қарағанда «Алдаркөсө» гротеск — комедия есебінде, жаңырлық іздеңулері бар, фольклор құлқісіне занды қонымын түрде қабысып шыққан, әсірелеген сыққақ есепті болады. Халықтың қоғамдық мазақ, әзілін творчестволық түрде жеңіп менгерген табыс бар.

Бүгінгі тақырыпқа жазылған «Көктем желі» атты комедия «Алдаркөседе» стиль, әдіс жағынан мүлдес басқа шыққан. Ол комедия стиліндегі реалистік жаңырға көп сипатымен қоңылдегідей қонымын боп шыққан. Қазіргі қатаң сыналышпен жүрген фалыштік тартыска, іске, мінезге құралған соңғы жылдар комедияларынан «Көктем желінің» көп жақсы айырмасы бар.

Шахметтің пьесасында жағымсыз адамдардац, Мойтық, Шаймұқандардан жағымды адамдар ортасы сонағұрлым көп. Олар күшті, есті және салмақты істермен, сөз, мінездермен, анау құнсыз бірлі-жарымды катты қағып, өздері де әйгілеп, әшкерелеп жүреді.

Сатирадық комедия атаулыда құлкіге, мазак-ажуаға ұшырайтын ескінің қалдықтары болса, тегінде олар бір пьесаның ішінде жалғыз өздері билеп-төстеп, тайранадап жүрмеу керек. Олардың сүмдігі мен құнсыздығы совет көрушісіне, окушысына сол пьесаның өз ішінде жерленіп, қаққы-сокқыға айқын ұшырап отыру шарт. Оларды қөріп отырып окушы мен көруші қолма-қол жириеніп, өкімін айтып, сол сорақылықтан, ластан, шылықтан жириену үстінде өзі биіктей, өскелеңдей ағара туусу қажет.

Шахмет пьесасының әшкерелеу зілі де, тәрбиелеу

өрісі де осылай лайығынша екі жакты, салмақты және реалистік шығарманың қалпына лайықты, нанымды бол шықсан. Рас, бұнда бір колхозға екінші колхоздың жер жыртып беретін көмегі өмірдегі шындыққа ойдағыдай үйлес шықпаған деген дау бар. Бұл драматургиялық құрылышқа қоншалық үлкен мін, нұскан болатын жай деп ойлауға келмейді. Ол туралы тек сол колхоздың бірі-біріне көмек беруін аудан арқылы, немесе МТС ретімен дәлелдей түсу керек еді деген ғана ескерту айтса жетерлік.

Мен бұл пьесаны реалистік биік сипатқа жеткізбей тұрған жай — жалпы Шахметтің пьеса жазуда қолданатын тілінде, сөз әлпетінде дер едім. Шахмет «Қектем желі» пьесасында кейітердің (характерлердің) және халдің (положениенің) күлкі жағдайларын тапқанмен әр комедияға өзгеше шарт міндеп болатын тілдің, сөздің тапқыр, өткір, құлпыра құбылып тұрған татымды күлкісін жеткізе алмаған.

Сондықтан осы пьесадағы бірде-бір адам айызынды қандырып айтқан бірауыз «алып соққандай» дейтүғын әзіліне, мысқылына, тапқыр сөзіне, қырғын қалжызына тап бола алмайсың. Оның орнына күлкі көбінше тек қана хал күлкісі болады.

Осыған жалғас Шахметтің драматургиядағы тәжірибесі жөнінде бір үлкен сын талапты айта кету шарт. Шахмет драматург болса да, тіл драматургиялық шартты терең ұфынып, түгел баурап ала коймаған. Бұның ең анық жайы әсіресе Шахмет жазған ең бір жауапты тақырып, Аманкелді тұрасындағы «Сахара устіндеңі жалау» атты пьесада аса айқын көрінеді. Ол пьесада Шахметтің тілі екі алуан. Мысалы, сондағы Шон, Әбдіғапар сияқты адамдар өздеріне өте лайықты тілмен шешен тапқыр сөйлеп, әр диалогін нысанаға дөп тигізіп отырады.

Ал әңгіме тек жағымды герой Аманкелді, Қарбоз, немесе армия бастығы (командирі) сияқты адамдарға қарай ауысса болды, Шахметтің тілі толып жатқан фальш, жасанды күйге түседі. Үнемі бір жалған пафос, жасанды ой-сезім, сөйлемдер бірі устіне бірі ошарылып, аса нанымсыз, келенсіз бол кетеді. Мысалы, Аманкелді: «...Түбінде Қанайдың қаны үшін ок аузына оралатыныңды ұмытпа!» «Торғай даласының шаңын аспанаға шығармай, бауырдан қан ағызбай қолдарыңа

түспеспін...» немесе Аманкелді сөзінде: «сүм ойларыңың астында сорғалаған көз жасы аз ба еді...» деген сияқты қөпірме, жасанды, жалған жалындар көп.

Осындағы жалған пафос, жалаң фальш атаулыны армия командирінің аузынан сәт сайын естисің. Армия командирі 40-бетте Аманкелдіге: «қыран екенінді сезбесең, кияға қанат серіппейсің. Алыска көз жібермейсің, көктен төмен сорғалап жауына да төне алмайсың, сыға алмайсың өкпесін». 42-бетте армия командирі: «...Мына қайқы болат қылышты сізге сыйлаймын!»— деп таза қазақ фольклорының тілімен сөйлейді. Және тары сол «Көп жұлдыздың ішінде те-мірқазық жалғыз-ақ, жалғызым деп сақта!» дейді. Немесе Аманкелді «басқан ізіңе жеміс екпей, дерт егетін ежелгі әдетің еді»— деген тәрізді ақылға сыймайтын алыпқашпа, жалған бояумен жалындаиды.

Ізіне кісі жеміс еге ме, сірә, оған ешнэрсе шыға ма? «Ізге дерт еккен» деген қандай логика, образдық логикаға сыйды? Осындаған барып кесек образға жалған, жасанды бояу интонация жабысады. Ол образды әлсіретеді, ол образ пьесаны жүдетеңді. Сөйтіп келіп ойдағыдай реалистік пьеса бол шығатын тақырып Аманкелдіге «шамаң келеді» дегенді бұл авторға да айту қын. Жаңағы сөз мысалдарын көп келтірген себебіміз, Шахмет қазақ драматургиясында біздің бәріміз бір кезде көп тұтынған жалған пафос, қөпірме сөзді көпке шейін қалдырмай, тастамай шектен шығара көп қолданған жазушы болатын. Сол сипатты мына кейін жазылған ең соңғы және біздің білуімізше барлық Шахмет еңбегінің ең көрнекті, көңілді табысы! «Көктем желі» комедиясының өзінде де білінеді.

Сөйтіп, тіл жайы Шахметтің әлі аса зерлеп, ерекше көп ізденуі қажет екенін байқатады. Төгінде Шахмет өзі бар күшін, ізденулерін, көп жылдарын арнаған ауыр жанр, қадірлі жанр драматургияда дұрыстап тіл таппай, үлкен өнер таппайды. Ол жазған пьесалардың реалистік шарттарға неліктен толық сай бола алмай жүргенін осымен байланысты деп білеміз.

Қазақ совет драматургиясына күрделі бір ғана пьесамен атсалысса да, сол бір шығарма көлемінде оте салмақты және үнемсозар өнер танытқан жазушының бірі — Фабиден Мұстафин. Біз еске алып отырған оның көләмді, драматургиялық еңбегі «Милионер» пьесасы.

Бұл шығарма реалист жазушы Фабидениң көркемдік, идеялық үлкен табысы деп саналған, көп тілдерге аударылып, көп елдер окушыларына мәлім болып, мактау алған «Миллионер» повесінің тақырыбына жазылған.

Екі шығарма көлемінде де жазушы Фабидениң наымды, көркем жаңалық туғыза біletін алғырлығы айқын көрінеді. Сонымен қатар осы екі шығармада және де Фабидениң сюжет құрудагы, әсіресе тартысты таратудағы кемшілік-олқылығы да байқалады.

Драматургия жайын сөз қылғандықтан біз «Миллионер» пьесасына жаңағы екі түрғыдан талдау жасап көрейік. Реалистік көркемдік «Миллионер» пьесасының ең алдымен өмірлік шындыққа нық байланысты бекем негізінде. Өмірлік болмыс түрғысынан қарағанда әрі көркем наымды және соның үстіне орамды, шебер түрде қамтыған шындықтар бар. Замандық, қоғамдық, ішкі психологиялық сипаттарды тартыс үстінде, әр кезеңде қөңілдің әр сәтіне орай келетін тілмен өте орынды таратып беретін келісімдер бар. Жаразтық, келістілік бар. Әсіресе Фабиден творчествосының ең асыл қасиеті — адамдарының аузына оралатын, өз лайығымен берілетін тілде. Сол ретте Жақынтың аузындағы сөздер, Жомарттың тілі, өз орында Алманың, Жанат сияқты адамдардың сөйлейтін тілдері бүгінгі ең шебер, тапқыр ойлы, тартымды сөздер деуге болады.

Кей жолдастардың: «Фабиден шығармаларында геройларға берілген тіл мен сөз өмірдің дәл өзіндегі колхозшылардың, көпшіліктің сөйлеп жүрген тілінен артығырақ, әсемірек» деп, соны құдік етіп айтатыны болады. Біздіңше, бұл орынды, дәлелді құдік емес. Қайта Фабиден шығармаларының қазақ совет әдебиетіндегі аса айқын озғын қасиеттерін дәл бағаламау, танымау болар еді.

Анығында жазушы өзі суреттеп отырған халықтық, қоғамдық ортасын жағымды адамдарына шешен, тапқыр, ойлы, көркем тіл бітіре білу керек. Қай заманда болса да халықтың ішкі қасиетін көркем шеберлікпен сипаттайтын, бағалы еңбегі бар жазушының бәрі де сол халықтың жүрегінде жүргенін тіліне оралтады, ойында дәл қалыптанып аталып, таңбаланып шықпарат, бірақ санасының түпкірінде тұнып жатқан шындығын тапқыр ой етіп көркем сөз, монолог, диалог етіп паш етеді емес пе?!

Сол ретте Габидениң Шығанакқа, Жақыпқа, Амантай мен Жомартқа, Жанат пен Алмаға, Жанботага ойлататын ойлары, сездіретін сезімдері, сөйлететін сөздері соншалық қонымды, келісті қалыптанады. Осылар сөйлейтін тілдегі әралуан айтқыштық пен тапқырлық, дәмділік біздің бүгінгі колхозды еліміздің өскелец жұртшылығының өсіп көркейгेप, шеберленіп өнерленген тілі болуға мейлінше үллеседі.

Сол сипатының өзімен «Миллионер» пьесасы қазақ сахнасына соншалық қонымды, орамды, соны тіл алғышты. Бұнысы «Миллионер» пьесасының оқшау, үздік шыққан қасиеті, анық жақсылығы болатын.

Бірақ сонымен қатар және айтуға тұра келеді, «Миллионер» пьесасы осындай бағалы қасиеттері бола тұра екінші бір жағынан ойдағыдай жерден шыға алмай, олқы соқты. Онысы пьесаның сюжеттік, драматургиялық тартыс, күрылсының біртұтас толық шебер күрылсықа жете алмау себебінен.

Бұл пьесаның тартысы соңғы актілерге ауысқанда әлсіреп, босаңсып, нашарлап кетеді. Ал осы кемшілік пьеса «Миллионер» ғана емес, повесть «Миллионердің» де елеулі олқылығы еді. Эрине, тартыс драманың аяғына қарай өскелендеп, үдел ширығып, өрлей түсудің орнына босаңсып, жайылып, баяулап, ыдырап кетсе, қандай жақсы адамдар, қаншалық жақсы тіл мен оқиға араласса да, пьеса олқы соға береді.

Міне, реалистік шығарма жасау жолында кейбір күшті, ерекшे элементтерді ойдағыдай табыстай әксле білген Габидениң сол ауызға аларлық тәуір пьесасының өзі де анық, толық реалистік пьесаның өрісіне жете алмай тұрғанын көреміз.

Қазақ драматургиясының екі съезд арасында ізденіп өсу жолында бірнеше сәтті-сәтсіз пьесалармен әркезде ілесіп отырған драматургтің бірі — Мұсатай Ақынжанов. Өзі тарихшы — жазушы болғандықтан Мұсатайдың тарихтық тақырыпқа жиі барғыштап, творчестволық ізденулері заңды талаптар. Осы жолда Мұсатайдың бір топ тақырыптарының ішінде жұртшылыққа көбірек мәлім болып сахнаға шығып, тұрақты орын алғандары соңғы жазған екі шығармасы. Біреуі — қазақ ертегісі, фольклорыңегізінде күрылған ертегілікхиялдық пьеса «Алтын сака».

Екіншісі — анық тарихтық тақырыпқа жазылған

«Ұбырай Алтынсарин» пьесасы. Мұсатайдың жазушылық табысына елеулі, салмакты күйде қосылатын шығармасы осы «Ұбырай Алтынсарин». Бұл шығармада барлық қазақ пьесасынан біз талап етіп келе жатқан реалистік элементтер көп көрінеді. Ол жайлы біз Ұбырайдың өз бейнесінен, оның жауы Найзақара, Шоқмұрын, Доспол, Жақай образдары сияқты жағымды жағымсыз бейнелердің бәрінен байқаймыз. Осы топ заманына, ортасына өмір шындығына лайықты дұрыс бейнеленген кейіптер.

Атқаратын тарихтық, қоғамдық және идеялық функциясына қарағанда Ұбырайдың достары — Доброходов, әйелі Айғаныс және кейбір шәкірттер қатесіз, дұрыс ойдың бетінде орынды сөздер сөйлем, іс-мінез жасап жүреді. Бірақ осы адамдар жағымсыз бейнелердің ішінен Кржановский тәрізді губернатор, Кошкин, Медведев сияқты адамдардың бәрі де жазушының өз ойынан туған. Қөп жағынан жасанды бейнелер болып қалыптанады.

Осы пьесадағы шындық пен жасандылықтың арасы қандай? Тарихтық жүйелік, ғылымдық жағынан алсақ, пьесада көрсетілетін халдердің, тартыстардың түп қалыптары, мазмұны, мәні өмірде, тарихта да осы алуандас болуы мүмкін. Доброходов жақсылығындағы терен идеялы жақсылық, Кржановский қастығындағы катал, дәқір, сұықбауыр қастық — бәрі де тарихта орын алған қоғамдық саясаттық жайлар екені рас.

Ал бірақ, сонымен қатар өмірлік шындық пен анық реалистік шығармада талап етілетін көркемдік шындық соншалық нанымды, қонымды боп, мойын бүрғызбастай иландырып ертіп әкете ме? десек, бұл сұрауларға берілетін жауаптың көбі осы пьесада жағымды жауап бола алмайды.

Нанымды шындығымен катар, осы пьесаның ішінде көп ойлар мен істер, пікір таратқан сөздер тікелей тартқан социология тезистеріне айнала береді. Қөп жайлар жазушылық шеберлікten гөрі оқымысты тарихшының қорытынды ойларын топшылаған үстірт долбар болып шығады. Тартысын, тайталасын, өмірлік көрінісін жинастыра қарастырганда «Ұбырай Алтынсарин» пьесасы қазақтың қадірлі қайраткерінің бірі Ұбырай жөнінде едәуір тәуір шыққан пьеса тәрізденеді. Сол сипаттың бұл шығармада бар екені де рас. Бірақ өмір

тарих шындығы мен реалистік көркемдік шындық екеуінің түйісіп табысуында жасандылық байқала береді.

Сондыктан пьеса өзінің шеберлік көркемдігімен иландырудың орнына ақылды тенденциясымен илантады. Болғаннан гөрі, болуға мүмкінінен де гөрі «болса екен» дейтін ындынымен иландыруға тырысады. Анығында, шығарма шынайы толық сипатты реалистік көркемдікке жеткен шақта тенденция, тырмысу, ындын, пиғыл тәрізді қоспаларды керек етпейді. Өзінің қонымды келген, дөп тиғен толық жарастығымен жабыса үйлеседі, таныла кетеді. Сонысымен шеберлік, бағалылық қасиеттерін табады.

«Ұбырай Алтынсарин» пьесасының бойында орысша тендеумен айтсақ, ақ жіппен көктелген жайлар білініп тұр. Осындай жәй тәуір пьесаның кемшілігі есепті болып жүр. Бұл да реалистік көркем шығарманың үлкен талабы ойдағыдан жерден шыға қоймағанын байқатады.

Жоғарыда біз еңбектерін шолып өткен бір топ жасамыс драматургтерімізден басқа соңғы жылдар ішінде қазақ совет драматургиясына тың еңбектерімен келіп қосылған жаңа бір топ жазушылар да бар. Олардың ішінде Қазақстан жұртшылығына аттары мәлім бола бастағандары — Мұқан Иманжанов, Шамиль Байжанов, ақыннан драматургияға атсалысып жүрген Қапан Сатыбалдин, сыншыдан драматургияға араласып жүрген Тақауи Ахтанов сияқты жазушылар.

Мұқан Иманжановтың «Мениң махаббатым» атты пьесасы республика театрларында қойылып, «Социалистік Қазақстан» газетінің бетінде бір мақалада бір-ыңғай мақтаған баға алды. Ал пьесада жалпы советтік драматургияның соңғы жылдарда кейінде калуына кеңдергі себеп болушы конфліктсіздік құрылыштың айқын таңбасы бар.

Сол себепті пьесадағы тартыс әртарау, бытыраңқы. Шебер жазылған пьесада әсте кешірілмейтін, кездес-пейтін күй бар. Бір тартыс орнына екінші қактығыс, үшінші катар оқиға ауысып түсіп отыратын сахналық хроника, немесе театр тілімен баян етілген ұзақ очерк тәрізді болып кетеді. Негізгі геройлар Ақан, Қәмеш арасындағы қоғамдық жай мен бас мәселесінде екеуінің шалғай келісінен туарлық драмалық конфлікт

аса жасанды шыққан. Бұл жағдайлар анығында жақсы пьесада салмакты, драмалық түйін себебі болуға, өмірлік шындық жағынан алғанда әбден мүмкін еді.

Бірақ жазушы сол жайдың өзін ойдағыдай тарата алмаған. Шын шиеленісетін орынды, қонымды өмір шәргезіне адамдарын алғашқы перденің басқы суретінде жақыннатып, төндіріп әкеледі де, кейін сол жайды драмалық жолмен тарата алмай, шындықтан алыстап, жасанды жайларға түсіп кетеді. Бұл ретте, ен кең кешіріммеи ойлаған кездін өзінде, жағымды герой деген жасталымы Ақан Қемелев совет жасына лайықсыз карьеरашыл қияннattар қалпына, жағымсыз бейнслердің мінезіне ауысады.

Ал жазушының тілегені ол емес. Осылайша пьесаның тартыс ағымын шеберлік тапқырлықпен басқара алмаған жазушы өз ойна ерсі-қарсы келетін қорытындыларды еріксіз жасатады. Сол сияқты пьесада автордың ойы бойынша эste үлкен орын алуға арналмаған, бірде-бір идеялық, өмірлік, көркемдік қасиеті жоқ әлдеқалай адасып қалғаң мещанка Бике Болатова осы пьесаның ішіндегі бар геройлардан артық орын алады. Оны мен Бекенбаев арасындағы құнсыз, мәнсіз сылқынсылтың, қиқаң-сиқаңдар спектакльді көрушіге пьесаның басқа мән-жайынан еріксіз тартымдырақ бол кетеді.

Ал осы халдер жазушының тілеген, мақсат қылған пьесасына тақырып еткен жайлары ма? Жоқ, олай емес. Ендеше пьесаның айтайын дегені бір жакта, қалтарыста қала беріп, ойламаған, күтиеген жайлары алдыңғы орынға шығады да, спектакль бытыранды, аламыш, піспеген шығарма бол аңғарылады. Бірақ сол кемшіліктермен қатар дәл осы пьеса түбінде Мұқаннан реалистік пьеса туғыза алатын жемісті еңбек күтуге мүмкіншілік береді. Пьесаның ішінде кей кездерде көңілге аса қонымды, тиімді бол келетін реалистік элементтер аз емес және кейбір сатириалық образ жасауда оларға тән орынды, лайықты тіл табуда Мұқан едәуір елеулі өнер танытады. Бұл жазушыдан реалистік шығарма тосуга мейлінше болатындығын, оның өмірлік шындықты, әр саладағы мамандық білімді, деректерді жақсы зерттегендігін көрсетеді.

Реалистік пьесаның драмалық шығармадағы ең үлкен шарты, айнымас, кемімес шарты — ең алдымен пьесаның тілі дейміз. Осы ретте екі жазушыны екі сипаты-

мен айрықша атап өтеміз. Бұның бірі — пьесалық жақсы тілді танытқан жазушы да, екіншісі — тілсіз драмалық құрылышты едәуір біліп, баурап алған жазушы.

Жақсы тілді драматург дейтініміз — Қапан Сатыбалдин. Сахнаға қойылмағандықтан, басылып шықпағандықтан Қапан жазды деген көлемі үлкен пьесамен таныстырымыз жоқ. Бірақ қысқа көлемді «Қолғабыс» атты бір перделі комедияға қарасақ, Қапаниң пьесадағы тілі аса риза қылатын тіл екенін көреміз. Осы кішкене пьесаның өзінде Қапан өте орамды, дәмді, соншалық шебер тіл танытады. Соңғы кездерде шыққан комедия деп, сатирилық комедия деп аталған үлкенді-кішілі бірнеше пьесаларымыздан комедияның тозбас, өшпес құралы — сез күлкісін көре алғамыз жоқ. Естен кетпес, ауыздан-ауызға көшіп жүретін, «алып сокқандай» өткір калжың, тамаша әзіл, күлдіргі мыскыл жағы көбінше жұтанды, тіпті жүрдай комедияны көреміз.

Сондықтан да олардың кейбірінде күлдірем деген сөздер өзінің дәкірлігімен түрлідей тиеді. Ал Қапаниң азғана комедиясының ішінде көп жерде аса тапқыр әзілдер кездеседі. Әрі халыққа, колхозшы жүртшылығына соншалық жұғымды және халықтың өз алуанында, стилінде жаңынан шығарған әдемі мыскылдары, әзілдері тап түсіп, дөп тиіп отырады. Бар пьесаның көлемінде драмалық құрылыш жағынан олқылықтар болса да, тіл жағында бірде-бір диалогке, жеке сөзге ешбір мін тағуға болмастай, мөлдір, тапқыр тіл бар.

Қапанды тілі жақсы жазушы дегенде екінші бір жазушыда тіл жұтандығын олқылы есепті еске алып ек. Ол жазушымыз драматургияға жаңа да араласқан, бірақ пьеса жасаудың әдісін жап-жақсы менгерген жаңа автор — Байжанов Шамиль. Бұның біз білген «Делегат Данияр» және «Әлия Молдағұлова» пьесалары осы жазушы үшін тіл жақтарынан айрықша талаптарды әдейі бөліп алып, баса айтуды шарт етеді.

«Делегат Данияр»— драмалық құрылыш, сюжет қоюлығы, тартыс тұтастығы жағынан қарағанда едәуір қызықты бол шыққан пьеса. Бірақ, оның әр вариантының бәрінде және кейін жазылған Әлия тұрасындағы пьесада да Шамиль Байжанов тіл жағынан аса олак. Не халықтық, не көркем әдебиеттік тіл қазнасының шеберлік, шешендейтік үлгісін пьеса танытпаса, ол шығарма көркем шығарма емес, пьесалық материал ғана. Ол

драманың өзін емес қаңқасын (скелетін) ғана, схемасын ғана берген еңбек болады. Онда ет те, қан да жоқ. Енде-ше онда күйдірер, сүйдірер, сүйсіндірер, әсер етер жан да жоқ. Әрине, бұндай еңбектер реалистік пьеса жазу шартынан, өресінен өрескел жырақ кетеді.

Жақадан қосылған жазушылардың бірі — Ақтанов Танауи. Бұл «Арыстанның сыбағасы» атты кіші көлемді, екі акт, үш суретті пьеса жазып, өзінің сыншы ғана емес, көркем шығарма тудыра алатын мүмкіншілігін ед-әуір тәуір танытты. Пьесада керекті орында, қонымды ойлар, сөздер де жанрдың талабына сай қалыптанғаны байқалады. Бірақ сондай тәуір жайлар танытқанмен, тұтасынан алғанда «Арыстанның сыбағасы» елеулі бағалы пьеса болып шыға алмаған. Себебі, осы пьесаға алынған тақырып пен өмірлік материал шағын, болымсыз ғана. Бұнда ұзақ шырқап, алысқа тарап, үлкен көлемді болып пьеса жазылар жөні жоқ, мүмкіндік жоқ.

Журнал көлемімен санағанда 30 бет бол шыққан пьеса акт саны аз аталғанмен кішкене пьеса емес. Ал оқиға, тартыс, әрекет атаулыны алсақ, бір ғана актының бас-аяғында, аяққа құйған астай әрі өткір, әрі қызықты, әрі мысқыл ажуа, тиянадай табылған шығарма болар еді.

Танауи аз материалды ұзаққа сағыздай созып, көп жерде құрғақ сөзді қөбіктей көпсітіп, молайтып алған. Пьесаның өз тақырыбына тұжырымды жиналатын бір ғана жай Тойғанбектің қылмысы ғана болар еді де тұрар еді. Сол аз пьесаға жететін де коятын. Ал енді осы зоопарктың андарының сыбағасын қылмыс жасап, қиянат қып, тартып жейтін жыртқыштың қасына және апарып маҳабbat тақырыбын жапсырудың бірде-бір қисыны жоқ еді.

Пьесада сондай қонымсыз ортаға нағымсыз жайды жамағандықтан қақ жарымына дейін қысыр кеңес, зан-нан тыс ұзақ-сонармен кетеді. Әрине, жеңіл комедия көлемінде кішкене пьеса арнасында да реалистік шындық пен көркемдік шарттар бар. Бұл алуандас пьесалар ең алдымен сол шартына жауап боларлық болса, сонын өзі жарап да, жетер де еді.

Қосымша баяндаманың көлеміне сыймас болған соң біз драматургия жанрының қатарында тексеруге болатын бірнеше салаға тоқтай алмадық. Ол музикалық драматургия түріндегі либреттолар, балалар әдебие-

тіндегі драматургия үлгілері. Бұл жөнде біздің үлгі етіп алғанымыз Орталық партия Комитетінің драмалық театрлар репертуары жөніндегі үлкен қаулысы. Сол қаулының тақырыптары қазақ драматургиясында қалай өрбіп, қалыптанып келе жатқанын талдай шолуды жеткілікті жай деп білдік.

Корыта келе айтарымыз, Коммунистік партияның совет әдебиетіне арналған сындары мен өсу шарттары біздің бүгінгі син талаптарымыздың арқа тіреу дінгегі, бағыт беруші басшы үстазы есепті болды. Осы баяндаманың жазушыларға қоятын шарт талабына басшы да — сол XIX съезд ойлары.

XIX съезден бері қарай болып өткен Жазушылар одағының пленумдары, «Правда» бастаған орталық баспасөз жүзіндегі совет драматургиясы жайына арналған қатаң сын, биік талаптар және де біздің баяндаманыздың бағыты мен мақсатын билейді.

Сол талаптар тұрғысынан қарап, жоғарыда біз шо-лып өткен барлық пьесалардың әр топтарына ортақ жалпылық ерекшеліктерді қорыта айта кетейік. Біздің сын талабымыздың түйіні — идеялық көркемдік сапалардың ойдағыдан үйлесуінен туатын шеберлік. Сол шеберліктің үлкен өресі деп реалистік пьеса тудыруды проблемалық бел етіп атадық. Осы бір ғана мөлшер таразының өлшеуіне салғанда жоғарыда біз жарамды деп атаған әр тақырыптағы пьесалардың әр дәрежеде, әр алуан жақсылықтарымен қатар олқылықтары да байқалды. Соларын жеке талдаудан өтіп топтай, жинай айтсақ, мысалы, тарихтық тақырыпка жазылған шығармаларда байқалатын кемшілік қайсы? Ол «Аманкелдінің», «Шоқанның» мысалына қарағанда бір пьесаның көлеміне сыймайтын материалды өлшеусіз мол қамтығандықтан пьесаның жанрлық заңдары бұзылып отыр.

Реалистік нанымды, конымды күйде құрылып келе жатқан шығармалар жаңағы себептен көбінше хроникаға ауысып кетеді. Драмалық тақырыптың өрбү, өнуінің орнына соңғы актыларда тың тақырыптар шығып, пьеса құрылысы заңдан тыс жайылымға ауысып кетеді. Ендеши реалистік көркемдік құрылыс босаңсып кету себебінен шығармалар драмалық архитектоникасы жағынан олқы түседі.

Сандары мол, тәрбиелік мәні зор жаңа тақырыпқа жазылған пьесалардың көбінен байқалған кемшілік-

тер — бұларда адамның типтік сипатта ойдағыдай толық суретtelуі олқырақ шығады. Соның ең үлкен себебі совет адамының сөйлесер сөзі, сезер сезімі, ойлар ойы көбінше дәл келе тұрып, едәуір кездерде шындыққа шалғай шығады. Жасандылық, натуралистік, схемалық бояулар басып кетеді.

Соңғы жылдарда жазылған бір топ пьесаларда конфликт жайы мен сюжеттік жалпы құрылымы жөнінде әлсіздік, әралуан жетінегендік айқын байқалады. Комедия үлгісінде жазылған пьесалардың тәуір шыққан үлгілерінің өзінде де күлдіргі тіл жетпей жүр. Тапқыр, өткір, есте қалар әзіл, қыбын тапқан қалжың, тапжылтпас мысқыл, тап басқан ажуа, қысқасы «алып соққандай» дейтін айтқыш, тапқыр тіл жоққа тән.

Реалистік комедия шартының бір талабы ретінде қазақ комедиясына бұл жайды айрықша атай өтеп едік. Осы тұрғыдан еске алынып өткен пьесаларымыздың бар тақырыптағы, әр стильдегі үлгілерінің бәріне біртұтас ортақ кемшілік, олқылық дейтініміз және бар. Ол — осы баяндама басында аталған орыс классик драматургиясынан және орыс совет драматургиясынан үйренудің, үлгі алушың өзі ойдағыдай өріске жете алмай жатқандық жайы.

Корыта келген сөзде жаңағы атаған жалпылық кемшіліктермен қатар, біз сол жоғарыда аталып өткен пьесаларымыз туралы ең уміткер сүйсінген ойларымызды тағы да атай кетеміз. Аса қын жанрда өсу жолы оңай емес. Қатты сын, қатал талаптар білдірумен қатар қазақ совет драматургиясы біз есеп беріп отырған кезеңде өзгеше өскенін біз есте ұмытпаймыз.

Қазақстан жазушыларының II съезіне дейін болған қазақ совет драматургиясының соңғы 15 жыл ішіндегі драматургия құлаш үрүп, көп ілгері кеткеніп білеміз.

Драматургия жанрының II съездден бергі өрістеп, өсу пәтижесінде қазақ сахнасында біз бұл күндерді Советтік Қазақстан тіршілігінің сан саласын көреміз..

Осы ретте енді алдағы өсу, даму міндеті қазақ драматургтерінің есіне қандай жайларды айрықша ескертеді десек, мен бүгінгі күншің бір тақырыбын әсіресе ерекше көңіл бөліп айттар едім. Ол барлық Ұлы Отанымыздың өзгеше қызықты, көрнекті майданының бірі болып отырған Қазақстандай республикамызағы биылғы жылдың тарихтық ұлы науқаны туралы. Нақты-

лап айтқанда ол — тың және тыңайған жерлерді игеру тақырыбы.

Біз дәл осы қүндерде; ауыл шаруашылығы жөнінде республиқамыздың биылғы алғашқы жыл жоспарын ойдағыдай ада қып шықкан ардақты табысына қуаныштымыз да мақтанамыз. Әсіресе сол табыстарға жеткізіп отырған партия басшылығына барымызша алғыс айтамыз. Бар жүректел өзіміздің қадір құрметімізді білдіреміз.

Сонымен қатар Коммунистік партияның Қазақстандай өлкеге арнап көтерген туына жазылған үранды, қазақ жазушыларының қатарында қазақ драматургтері де өз ойымыз, өз жүргіміз айтқызыған үранымыз деп танимыз. Осындайлық ұлы тақырыппен қатар партия, совет басшылығы жалғастыра көтерген тағы бір зор мәселе тақырыбы бар: ол — Қазақстанда мал шаруашылығын барынша биік, басқаша сапарға шығару. Бұдан былай Қазақстанда мал және мал өсіру саласындағы адам жәйі жөніндегі ең қадірлі актуал тақырып бол, біздің бар жаңр әдебиетімізден өзгеше орын алуы шарт.

Бүкіл ардақты Отанымыз — Совет Одағы көлемінде Қазақстанның шаруашылық, мәдениеттік, саясаттық тарихы биылғы жылдан бастап ерекше зор асқар биік белге басты. Біз сондайлық тарихтық белге, рубежге жетіп тұрмыз. Ендеше сол республикамыз өрлең, биіктеп асып келе жатқан белге барлық әдебиеттік табысымыз да қатар басып, қалыспай жетсін! Осы жөнінде, қазақ совет драматургиясына көп жылдар еңбек етіп келе жатқан жасамыс жазушылармен қатар жаңа қосылатын жас драматургтеріміздің бәрі де өздерінің жақын айлардағы, жылдардағы ең үлкен міндеттін сол жаңағы аталған ардақты тақырып дәп білсін.

Жақын шакта жарқын табысқа жету жолында социалистік реализм көлеміндегі санасты мән сапасы зор советтік қазақ драматургиясын ең алдымен сол тың көтеру тақырыбына жазылған зор сапалы реалистік пьесалармен өркендете берейік.

Әрбір шабытты, табысты еңбегіміздің түсіндағы дана досымыз, ұстазымыз Коммунистік партияның, совет халқының қазақ драматургтеріне арналған сенімін сондайлық үлкен жемістермен актайдық!

## БАЙСАЛДЫ ЗЕРТТЕУ ҚАЖЕТ

Бұл мәслихатта мен баяндамашы да емеспін, арнаулы мәлімдеме жасаушы да емеспін. Мәжіліс үстінде келген кейбір ойларымды ғана ортага салғым бар.

Ең алдымен айтайын дегенім, әдебиеттің міндеттері мен проблемаларына арналған бұл мәслихат еліміздің әдеби процестерін зерттеуде зор бастама болғалы отыр. Біздің республикаларымыздың алдында тұрған әдебиет тану ғылымының міндеттерін талқылауға арналған мұндай біріккен мәжіліс, менің білуімше тұнғыш рет өтіп отырған сияқты.

Әдебиет атаулының бәрі өмірдің жемісі. Олай болса Отанымыздағы әрбір жазушының, айталық өзбек, қазақ, түрікмен жазушысының творчестволық жолы сол әдебиеттерге де, туысқан басқа әдебиеттерге де тән екені даусыз. Мен сондай жазушылардың бірі ретінде сөйлемекпін.

Меніңше, совет әдебиетін зерттеуде өткен ғасырлардағы әдебиеттерді зерттеуден басқашарақ тәсіл қолдану керек тәрізді.

Сіздер, әдебиет тарихының очеркін жасаушы әдебиетшілер, көбінесе көзі тірі авторлар туралы жазасыздар. Сіздердің айтқан пікірлеріңіз, сындарыңыз, берген бағаларыңыз қорытылады, талданады, белгілі дәрежеде жүртшылықтың пікірі саналады. Сондықтан да сіздердің енбектеріңіздің идеялық-ғылыми жағынан биік дәрежеде болуы шарт. Марксизм-ленинизм ілімі негізінде әдеби қозғалыстың, теориялық ойдың алға басуына көмектесулеріңіз шарт. Мейлінше терең жасалған ғылыми-тарихи очерк, монография ең әуелі жазушыларға көмек көрсете алатын болуы қажет. Шығарма көзі тірі адамдарға ескерткіш орнату үшін зерттелінбейтіндігі түсінікті. Осылан орай қаламdas достарымның — тәжік, түрікмен, өзбек, қырғыз, татар, қарақалпақ және қазақ жазушыларының атына құнілгері ескертіп қоятын бір жай бар деп білемін: біздің шығармаларымызды сыйпаттағанда, бағалағанда біз әдебиетшілерден құр мақтау сөз күтпейміз. Өйткені бұдан жүртшылыққа да, біздің творчествомызға да пайда аз. Әрбір жазушыға, оның екбетіне барынша принципшіл, әділ, сыншыл, құнтты катнас болуы шарт. Сонда ғана сыншының енбегі біздің құнарлы, соны шығармалар тудыруымызға, биікке шырқауы-

мызға сеп бола алады. Ондай еңбектен біз мол ой-пікірге, әдебиеттану ғылымындағы жаңалыктарға қанығың, қаруланып отыратын болғымыз келеді.

Әрбір жазушы өзіне, өзінің шығармасына талапты мықтап коюға тиіс. Жас кезінде жаңа қалыптаса бастаған шағында, тіпті творчестволық жағынан әбден ер жеткен тұсында жазған шығармалардың да қайта қаранды, қайта өңдеуді керек ететіні болады. Ал кейбір күрделі, құнды шығармаларды өмір бойы өндей беруге тұра келеді. Міне, солай болғандықтан да сіздердің «Очерктеріңіз» бізге мықтап қолқабыс тиғізуге тиіс. Же-ке шығармаларды байыпты талдап қана қоймай, жазу-шының болашағына көз жіберіп, дұрыс мегзеп, байсалды кенес беріп отыруларыңыз керек.

Белинский, Добролюбов, Чернышевскийлер жазушыларға жанашыр дос болып, қоғамдық ой-пікірге мол үлес қоса білсе, шығармаларды ғана емес, сол шығармалардың геройларын зерттейтін совет әдебиетшілері творчестволық үлкен ой-пікірдің қалыптасуына көмек етуі тиіс.

Біздің әдебиетіміз — жас әдебиет. Онда проза, драматургия, журналистика, сын, тарихи-әдеби ғылым туатұrsa да, соның бәрі жетер жеріне жетіп болды, форма жағынан мінсіз деп айта алмаймыз.

Қазір ірі табыс деп жүрген нәрселердің ішінен мезгілдің сыннына төтеп беретіні қанша екенін де дәл айту қыын. Бүгін құнды көрініп отырған нәрселерді ертенгі күн мойында мауы да ғажап емес. Біздің окушылармыз — аса шапшаң өсетін тамаша окушылар. Олардың талғамы да зор болмақ. Ұлай болса сын пікірі әдеби қозғалыстың алдында болуға керек. Маркстік-лениндік эстетикаға сүйенген біздің сынның бұған мүмкіншілігі де толық.

Бүгінгідей біріккен мәслихаттың әр кезеңде өтіп отырғаны мақұл сияқты. Байсалды ойлар айтылып, қызықты зерттеулер, байқаулар келтіріліп жатыр. Соған қоса мен әдебиет зерттеу ғылымының алдында тұрған мынадай міндеттерге баса назар аударғым келеді.

Біріккен мәслихаттарда, «очерктерде» әрбір жазу-шының социалистік реализм әдісін меңгеру дәрежесі сыпattалғаны жән. Искусствоның нағыз реалистік шығармаларын — реалистік романдар, повестер, драмалар

мен поэмалар жасау міндетін алға қойып отырған мақұл.

Дәстүр мен новаторство (жаңашылдық) проблемасы шығарманың халықтығына, халықтық дәстүрлерді өркендегүге байланысты көтерілсе деймін. Соның катарында шеберлікті үйрену мәселесі де жүреді.

Шеберлік проблемасын сөз қылғанда көркем шығарманың стилі мен тілін зерттеу міндеті есте болуы керек. Типтік проблемасы бүкіл совет әдебиетінің алдындағы жалпы теориялық міндеттер негізінде қаралуға тиіс. Әдебиеттердің өзара байланысы, интернационалдығы да үлкен проблема болмақ. Сол сияқты орыс тілінен басқа ұлт тілдеріне және сол ұлт тілдерінен орыс тіліне аудару проблемасы да біріккен мәслихаттарда кең сөз болмағы пайдалы.

Осылардың ішінен социалистік реализм әдісін игеру мәселесіне ерекше тоқталып өткім келеді. Мұнымен катар реализмді стиль көлемінде ғана қалдырмай кең мағнада түсіну керек. Менің ойымша реализм деп өмір шындығын жеткізе білуді, сол өмір шындығын художество шындығына айналдыра білуді айтамыз. Әрбір художник сезімнің алуан қырлылығын түсінуге тиіс. Ойдың шыншылдығын, адамның жан дүниесінің шынылдығын бұлжытпай бейнелеуге тиіс. Содан барып геройдың әрекеті шығады. Содан барып оның характері ашылады.

Біздің әдебиеттерде кейбір авторлар тақырыптың актуальдығымен, идеяның дұрыстығымен іс бітті деп ойлады. Бірақ мұның бәрі нағыз реалистік искусство жасау үшін әлі жеткіліксіз екені даусыз емес пе? Коммунистік партияның қаарларында окушыны қызықтырмайтын, тіпті ішін пыстыратын, көркемдігі нашар шығармалар қатаң сыйалып жүргені де сондыктan. Шын искусство окушының бар ықыласын еріксіз аударып әкетеді. Оны тәтті сезімге, қиялға белейді. Ал кейде біздің шығармаларымың ідеялық мазмұн жағынан, заман шындығын суреттеу жағынан ақаусыз бола тұра, реалистік искусство дәрежесіне көтеріле алмайды. Схематизмге, натурализмге ұрынуы да көдік. Олай болса нағыз реалистік шығарма жасау үшін социалистік реализм әдісінің жоғары талаптарына сүйену керек. Соған сай іздене білу керек. Міне, Түркіменстанның да, Қыргызстанның да, Қазақстанның да жазушыларының шығар-

маларын бағалауға осы түррідан кірісу шарт. Мәселені осылай кең қойғандаған, бұған шеберлік проблемасы, үйрену проблемасы өзінің ұлттық топырағында пайда болған дәстүр мен орыстың классикалық және қазіргі әдебиеттің озық дәстүрі сияқты көп-көп жайлар енеді.

Әрбір жазушының шеберлік дәрежесін, шығармаларының құндылығын осындай шарттар арқылы ғана анықтауга болады.

Бұл сияқты үлкен мәселелерді сез еткенде бүгінгі біздің біріккен мәслихаттың жұмысындағы кейір кемшіліктеге соқпай кетуге болмайды. Менің ойымша біріккен мәслихат жоғары дәрежеде өтті. Бірақ сонымен қатар проблемалық мәселелерді талқылаудың орнына жалпы шолу да жасалынып отырды. Шығармалардың аттарын жілкө тізумен тынушылар да болды. Жеке шығармаларды, жеке жазушылардың творчестволық тәжірибелерін талдаумен немесе сол туралы хабар жасаумен тынғандар да болды. Тіпті XX ғасырдың басындағы, XIX ғасырдағы әдебиетке саяхат жасаушылар да болмай қалған жоқ. Ал біздің бұл біріккен мәслихаттың алдына қойылған міндет әбден нақты да, сара да еді. Әңгіме совет әдебиеттің очерктерін жасау жөнінде болуга керек еді. Әлбетте, әдебиеттің шыққан негіздерін сез етуге болады. Бірақ бұл жерде мәселені әліппеден бастаудың орайы қанша?

Біздің елімізде әрбір үлт жазушыларының озық шығармалары орыс тіліне аударылады. Тұысқан республикалардың оқушылары орыс тілінде Совет Одағындағы барлық жазушылардың шығармаларымен танысады. Мәселен, Faфур Fұлямді грузин оқиды. Сәбит Мұқановты латыш оқиды. Олай болса, осындай шығармалар турасындағы зерттеу еңбектерін жазуға әрбір республикадағы әдебиетшінің мүмкіншілігі бар. Сол сияқты, тұысқан әдебиеттер жөнінде түрлі жоғары дәрежелі оқу орындарында көптеген диссертациялар қорғалуда. Мысалы, Москвандың мемлекеттік университетінде жеке жазушылардың творчествосы туралы немесе қарақалпақ, өзбек, қазақ, тәжік, түркмен әдебиеті сияқты тұысқан әдебиеттердегі тың оқиғалар жөнінде талай кандидаттық диссертация қорғалды. Бұл жай Ленинградтың, Та什кенттің, Қырғызстаның, Түркменистаның университеттерінде де бар. Эрине, сол еңбектердің бәрі баспада жариялауға түгел жарайды деген ойдан аулақ-

пин. Бірак сол монографиялардың, кандидаттық және докторлық диссертациялардың белгілі творчестволық проблеманы терең зерттеп, дәлелді шешкендері де жоқ емес. Біздің әдебиеттерімізді зерттеудің иглікті міндетін мойнына алған ғалымдар осы еңбектерді ескеруі қажет. Оның үстінеге, айталық, қазақ әдебиетін қазактың ғана зерттеуі, өзбек әдебиетін өзбектің ғана зерттеуі шарт емес. Әдебиетімізді зерттеуге Одактың барлық әдебиетшілерін, айталық, орыс, украин, белорус сыншыларын көбірек тартқан жөн. Қөптеген сыншылар, жазушылар, соның ішінде Фадеев, Тихонов, Симонов, Сурков сияқты озат орыс жазушылары біздің жеке жазушылармыз жайында, біздің классиктеріміз жайында және әрбір жанрдағы табыстарымыз жайында бағалы ойлар, байсалды сындар айтқан. Солардың бәрі еске алынуға туіс. Орталық баспасөзде «Правданың» беттерінде, әдеби қалың журналдарда біздің әдебиет туралы әр кезде жауапты пікірлер айтылды. Біздің халықтар әдебиеттері тарихының «Очеркін» жасағанда осы сияқты даяр тұрған материалдар орнымен пайдаланылатын болсын.

Мәслихатта шеберлікті үйрену мәселесі көп сөз болды. Бұл әбден орынды деп білемін. Бұрын он өлең немесе бір-екі поэма жазған адам Жазушылар одағының мүшелігіне алынды. Екі повесть жазған адам республикадағы белгілі жазушының санатына қосылды. Бұның бәрі бізде жоғары дәрежелі көркем шығарманың аздығының, сыншыл ойдың жастығының салдарынан еді. Бірақ оңай шыққан атақ ұзақ жасай алмайтынын өмір көрсетіп келеді. Сондықтан да біздің әдебиетшілер үшін, әсіреле жас әдебиетшілер үшін оқу, оқу және оқу керек дер едім.

Жақсы шығарма жазып, аяғына дейін жеткізе алмай қалатындар болады. Оларға әдette шеберлік жетпейді. Сол шеберлікті қажымай-талмай үйренбейінше болмайды. Бұл жай осындай біріккен мәслихаттарда да жанжақты сөз болуға тұрады деп ойлаймын.

## СӘТ САПАРҒА ДОС НИЕТ

Бұғыннен бастап Қазақстан совет жазушыларының арнаулы өз газеті шыға бастады. Коммунистік партия мен Совет үкіметінің жалпы совет әдебиетіне арналған достық, қамқорлық бейілі мен күнделік басшылығы бұл газеттің жарыққа шығуына ең зор себепші де жәрдемші.

Көп үлтты социалистік мәдениеттің зор саласының бірі — көркем әдебиетке совет халқының талабы да зор, достығы да мол. Бұл аталған жайлар газетіміздің халықтық, социалистік, партиялық бағытта өрістеу шегізі.

Тұысқан халықтар достығы да біздің газет көтеретін үлкен ұранның бірі. Барлық советтік, партиялық кезекті баспаса з орындарының идеялық, саясаттың міндеті мен мақсаты — «Қазақ әдебиеті» газетінің де өрісі мен арнасы.

Қазақ әдебиеті көп үлтты тұысқан совет әдебиеттерінің қатарындағы өскелен әдебиеттің бірі. Республика көлемінде үйимдасқан жазушылар саны да аз емес. Біздің ендігі іздену, есу жолымызда арнаулы әдебиет газетінің болуы үлкен ырыс. Осындағы газет бізге аса қажет еді. Бұған талай дәлелдер мен себептер атауга болады. Тәжірибеге қарағанда, әдебиет жүртшылығының арнаулы газеті окушы жүртшылыққа әдебиеттік коғамды жақыннан танытады. Ұдайы үзілмес дем-тынысмен, талап-табысмен тірі тұтас бейнедей, жанды күйде жақсы аңғартады. Өмір мен әдебиеттің, халық пен жазушының күнделік аралас-қатынасы үздіксіз өсіп отыратын болады.

Газетсіз әдебиет қауымы роман, драма, поэмаларды немесе әңгіме, очерктер, жеке өлеңдер түріндегі шығармаларды тудырып жатқанмен творчествоның тіршілік баяу, солғын тәрізденеді. Әдебиет өмірі қыбыр-қимылсыз көрінетін кездер де болады. Енді газетіміз болған кезде, әрине, құр қыбыр емес, әрбір нәрлі тірлік белгісі тәрізденіп жанды, жалынды, канатты шабыт қимылы танылатын болсын.

Осы тұрғыдан қарағанда жүртшылық тілегіне көп келетін бірнеше жайларды өз газетіміздің алғашқы адымынан бастап, арнап атап, есте тұтуымыз шарт.

Кезегімен сол жайларды шолып өтейік. Ең әуелі, биыл 1954—1955 жылдарын жапсарында бүкілодақтық әдебиет тіршілігімізде зор тарихтық оқиға болып өтті.

Ол — Совет Жазушыларының жаңада аяқтаған Екінші съезі. Қөпшілікке мәлім, осы үлкен съезд ой тудырды, тың тұрғылар атады, кенеулі зор міндеттер, биік бағыттар мезгеді. Екінші съездің әр жазушы мен әрбір Жазушылар одағының алдына қойған творчестволық міндеттері — біздің республикалық жазушылар одағымыздың да қадірлі міндеті. Жаңа газетіміздің жақынынан нәр алып, бағыт белгілейтін міндетті істерінің де сан-саласы, талай түрі сол үлкен съезд негізінде туады. Сондай жайлардың бір алуаны газет бетінде өрістейтін маркстік-лениндік, сын. Қазақ әдебиеті қөлемінде маркстік-лениндік эстетикаға сүйене отырып, кейбір жүйелік жайларды да өрістетіп ойлай білу керек. Сын әділ, негізді, талабы зор, қамқор сын болудың үстіне ғылымдық өнері артқан шебер үлгілі сын болуы шарт.

Осы газет әдебиетіміздің өсу жолындағы тағы бірталай кем-кетігін толықтыруға, жетілдіруге міндетті. Сапалы өлец, қысқа әңгіме үлгілері өз бетіне. Біздің әдебиетте көп айтылса да көңілдегі үлгісі мен өрісін таппай жүрген очерк жайы бар. Өмір шындығы мен көркем шындық арасын септейтін аса бағалы осы жанр «Қазақ әдебиеті» бетінен көп орын алса өте келісті болар еді.

Очеркке жалғас көркем қарасөз үлгісінің шақ болсада дәмі кетпес қызықты жанры фельетон үлгісі дами түссе дер едік. Жалпы сықақ, көніл ашар құлқі түрі де газет үшін және біздің әдебиеттің ескілік қалдығы сиякты әр алуан міндермен алысу әрекеті үшін аса қымбат. Фельетонсыз, орынды сықақ, сатирасыз біздің әдебиет осы күнде көбінше күлмейтін әдебиет тәрізденеді. Кейде әзілі, кейде зілі кезектесе отырмаса әдебиет өзінің тәтті, дәмді қызығынан, ыстық лепті, жанды жалынынан айрылады. Сөз тұzsыз болмай, солғын болмай, демі, лебі окуышыны жақын тынысымен шарпып, еліктіре ертіп отыратын болу шарт. Сол жөннен атағанда мінді мінгер зілі бар, көнілашар әзілі бар фельетон, әңгіме, очерктер газеттің өзі үшін де құнды болар еді. Біздің әдебиетіміздің жалпы олпы-солпы келе жатқан кей жайларын жетілте, жадырата түсер еді.

«Қазақ әдебиеті» газетінің осы алуандас үлкен міндет, мұдделерін атағанда, әдебиетіміздің егізіпің сындарындаі саналатын көркемөнер жайына тоқтау шарт. Көркемөнердің театр, кино, музыка, суретшілік тәрізді

үлгілерінің көбі әдебиетпен тығыз байланысты. Жазушы еңбегімен үнемі нық сүйесіп отыратын салалар бар. Бұның талайының өсуіне, көркеюіне, зор мәдениет үлгісін табуына жазушы журтшылығы жауапты да міндettі. Жазушылардың Екінші съезі драматургия, кино мәселелерін айрықша талдағанда Жазушылар одағының да талай да талай борыш, міндегерін мықтап атап етті.

«Қазақ әдебиеті» Қазақстандағы көркеменер мәселелеріне үдайы, үздіксіз үлкен бейіл көрсетіп отыруға міндettі.

Осы алуандас тарихтың зор борыштың бірі — қазақ әдебиеті көлемінде балалар әдебиетін дамыту. Біз бала-лар әдебиетін ойдағыдай өсіре алмай келеміз. Әр буын жазушы атаулы бәріміздің де арыла алмай келе жатқан қарыз міндегіміз, әсіресе осы балалар әдебиеті жөнінде. «Қазақ әдебиеті» газеті бұл туралы да үнемсозар міндегтерді ада қылу қажет.

Сын жайын жоғарыда біз атағанмен, қазақ әдебиеті көлемінде айрықша ескерте кететін тағы бір талап, әдебиет тарихы мәселелері жайында. Қазақ әдебиетінің өткен дәуірлері мен әсіресе совет әдебиетінің өзінің өсу, даму дәуірлері ғылымдық жөнде әлі көп-көп көніл бөлуді талап етеді.

Еүгінгі әдебиет жаңалықтарына күнделік сын үлгісімен қатынасадының үстінен «Қазақ әдебиеті» жалпы қазақ әдебиет тарихы мен әдебиет теориясы мәселелеріне де ойдағыдай орын беріп отыруы шарт.

Қазақстан Жазушылар одағының басшылығымен баспа орындарының бәріне ортақ және бір үздіксіз ескеріп отыратын ерекше жай: республика көлеміндегі жас буын әдебиетшілерді тәрбиелеу мәселесі.

Облыстар мен өндіріс ошактарынан және жоғары дәрежелі мектептерден шығып, әдебиетке атсалысып жүрген жас талапкерлерге «Қазақ әдебиеті» газеті айрықша қамқорлықпен, талапкер сынымен ойдағыдай жәрдемші, жетекші болуы шарт.

Біз «Қазақ әдебиетінің» өзінің бетінде туып өсе бастаган жаңа жазушыларды да тосамыз. Оларды жақын жылдар шамасында белгілі жазушылар қатарына қосамыз деп те үміт етеміз. Осы аталған көп салалы тарихтық, идеялық, көркемдік міндегтердің барлығын біздің газетіміз көркем әдебиетке міндеп, шарт болған көркем

тілмен, сапалы шебер, бай тілмен жар ете білсін дер едік.

Анық өскелен санаға не болған өнерлі әдебиет өз жүртіның тіл өнері жөніндегі тәрбиешісі, көмекшісі. Эрбір жеке ірі шығарма тәрізді жеке баспа орны да өз окушы жүртшылығын тіл өнеріне тәрбиелейді. Біздің газетіміз ойдағыдан сапалы тілмен шығып отырса, окушы мен жас жазушыларды шешендікке, орамды тіл шеберлікке баулиды.

Қазақ совет әдебиеті идея, мазмұн, көркемдік жағынан құнделік советтік тірлікке байланысты өнерленіп өсу үстінде. Сол өсудің үлкен айғағының бірі —әдебиет тілінің көркеюінен, шеберленіп өнерленуінен көрінеді. Кей уақытта құнделік қолданып жүрген тілдегі жетіспеген олқылық, олақтық, дәмсіз, нәрсіз, сұрғылт жұдеулік пен штамп тәрізді арзан қолды схемалық көп болса, сондай міндерді де түзсій отыруы керек.

Жазушының еңбегі арқылы әр елдің әдебиет тілі көркейеді. «Мақсұтым тіл ұстартып, өнер шашпак»,— деп Абай атаған жазушылық міндеті кеміген жоқ, қайта күшіне түсті. Социалистік тарихымыз гүлденген заманда әдебиет тілі қазақ тарихының бай мазмұнды тіршілік болмысына, шындығына сай, өзгеше бай болуы шарт. Сол себепті олак, шорқақ, отсыз, ажарсыз тілмен жазылған мақала, очерк, сын атаулы ең алдымен редколлегия тарапынан қатты, қатал сынналып, ойдағыдан ондалып етуі керек.

Жоғарыда аталған көп салалы, үлкен арналы міндетті тақырыптардың бәрінің тұсында да осы тіл шеберлігінің жайын бар газет бойындағы айнымас шарт дер едік. Кенеулі ой көрікті тілмен айтылғандағанда нәрлі, нұрлы болады, жақсы сөз бедері жасалынады. Әр мақала, очерк, фельетоннан, жақсы өлеңнен окушы іліп алар, керегіне жаарар сөз келісімі болмаса оған өкіну керек.

Үлкен де болса қадірлі, қасиетті және әсіресе қызықты жүктерін мойнына алған жазушылар газеті ұлы досымыз, ұстазымыз Коммунистік партияның, совет халқының тілегі мен талабына сай газет болып енбек етсін дейміз. Жемісті еңбегіне сәт сапар болсын деп жолдастық сәлем жолдаймыз! Іске сәт!

## СӨЗ – КИТАП ДОСТЫҢ ЖӨНІНДЕ

Бір кезде бұндай мәслихаттарда мәдениет майданының бір мәселесі ғана талқыланушы еді. Бүгін мәдениеттің алуан мәселелері сөз болып отыр. Мұның өзі біздің мәдениетті республикаға айналғанымызды танытады. Біз енді сауатсыздықты жою сияқты жеке мәселелерді қараумен тына алмаймыз. Республика жүртшылығының алдында тұрған мәселелер саналуан. Қазір мәдениет жайын киносыз, кітапханасыз, ағындағы баспасөзсіз, тұракты театрларсыз сөз ету қыны.

Уақыт тар болған себепті осы мәселелердің ішінен бір мәселеге ғана тоқталып өтпекшімін.

Халықтың мәдениет дәрежесі жайлы әртүрлі пікірлер болған. «Халық мәдениеті сабынның санына қарай», «тұрғын үй маңының тазалығына қарай байқалады» деушілер де болған. Адам тұрмысында тазалық атаулының маңызы зор екені рас. Бірақ Қазақстан секілді социалистік азат республикада тарихи жаңа кезеңде мәдениеттіліктің дәрежесін басқаша түсіну керек секілді. «Ауылдағы, селодағы, қаладағы әрбір еңбекшінің мәдени дәрежесін оның үйіндегі кітаптың санына қарай, сапасына қарай белгілеу шарт» десе теріс болар ма еді?

Адамның өмірінде кітаптың маңызы қаншалықты зор екенін мәдениет қызметкерлеріне дәлелдеп жатудың қажеті жок.

Біз кітап арқылы бастауыш мектептің өзінде-ақ бүкіл адамзаттық мәдениетпен танысамыз. Бірақ рухани өмірімізде кітаптың алатын орны осымен тынып қалмайды. Өскен сайын, алға басқан сайын кітап біздің егіз-серік доссымыз есенті бола береді.

Сол кітап бүгінгі колхозшыға, жұмысшыға, әсіресе ғасырлар бойы қараңғылықтың зардабын шеккен біздің жүртқа қажет-ақ.

Қазақстанның баспасы кітапты көптең шығарады. Бұған мемлекет зор көңіл аударып, мол қамқорлық жасап отыр. Марксизм классиктерінің, дүниежүзілік әдебиет классиктерінің, орыс әдебиеті мен қазіргі совет жазушыларының шығармалары қазак тіліне мол аударлады. Бірақ асыл кітап өзінің ансаған окушысына жетпей жатыр. Олай болса бұл мәселеге ерекше мән беретін уақыт жетті.

Қазақстанда 62 ауданда кітап саудасымен айналысатын дүкен жоқ екені осы мәслихатта айтылды. Мұның мөлшері дәл екеніне кепіл болу қын. Менің өз басым көптеген колхоздарда кітап дүкені жоқ екенін қынжыла айтуға тиістімін. Кітап саудасымен тұтынушылар коопeraçãoсы да шұғылданады. Бірақ нашар шұғылданып келеді. Тұтынушылар одағы Ақсат, Зайсан, Абай, Амангелді сияқты теміржолдан мойны қашық қазақ аудандарына қазақ тілінде шыққан кітапты аз алып барады.

Таяуда мен Сарытауқұм жайылымына барып қайтқан Фабит Мұсреповтың ойлы да, өткір де очеркін оқыдым. Жазушы «алты аяқтың» астында өмір сүрген шопандарды суреттейді. Малышлар жылдар бойына қітап көрмеген. Осыдан 10—15 жыл бұрын сауатсыздығын жойған адамдар қазір қайтадан сауатсыз қалпына түскен тәрізді. Осының бәрі кітап оқымаудың салдарынан болған сорақылық.

Біз, жазушылар, кітаптың оқушы көпке жеткенін тілейміз. Ол оқушы қазақ шығармаларын ғана оқымай, бүкіл дүниежүзілік мәдениеттің қазынасымен танысса екен деп арман етеміз. Пушкин алыстағы ауылға барсын, Гурьевтің балықшыларына, Қызылорданың күрішшілеріне, Мактааралдың макташыларына Тургеневтің, Лев Толстойдьың, Шолоховтың, Фадеевтің кітаптары жетсін дейміз. Жазушы ретінде өзімізді баулыған, қанаттандырыған орыстың классикалық әдебиеті мен классикалық совет әдебиет шығармалары қазақтың қалың оқушысына мол жетсе дейміз. Бұл тұста кейбір туысқан республикалардың үлгі боларлық істерін атауға болады. Мысалы, Латвияның баспасында әрбір екі күнде үш кітап шығып отырады екен. Бұл республикада әрбір үйдің өз кітапханасы бар көрінеді. Біздің де сондай әрбір үйде кітапхана жасау үшін құресуіміз шарт.

Карттар, Отан соғысының мүгедектері әрбір ауылдан табылады. Міне, солар түйеге немесе атқа мініп мойны қашық колхозға, совхозға қыста да, жазда да кітап апарып таратып тұра алар еді. Бұл, әрине кітап таратудың қарапайым түрі. Ал, онжылдық, жетіжкілдік мектептерге, интернаттарға, жана құрылған ірі совхоздарға кітапты үздіксіз апарып тұру даусыз міндеп.

Жүртшылыққа эстетикалық тәрбие беретін көркем әдебиет шығармалары — рухани творчестволық өмірі-

міздің жемістері — сыңар барсын демейміз. Егін шаруашылығына, мал шаруашылығына пайдасын тигізетін кітаптардың да баруы шарт. Сол сияқты аудан орталықтарынан, теміржол бойынан жырақ жатқан колхоздар үшін санитария мен гигиенаға үйрететін кітаптың жетуі кажет. Ленин томдарының идеялық-саяси мәні айтпасакта түсінікті. 1946 жылдан бастап 10 жыл бойына Лениннің шығармалар жинағы 50 мың тиражben шығарылып келеді. Сол кітаптар қайда, қанша, қалай тарады? Құні ілгері жазылып қойғандарға ғана барып, қалың оқушыға жете алмай жүрген жок па екен?

Баспа мен сауда мекемелері жоспардың сырттай орындалғанын ғана көздейді. Халықтың нақты талабымен, мұқтаждығымен есептеспейді. Қазақ кітабының тағдырына немқұрайды қарайды. Бұны бюрократизм деп қана атауға болады. Олар қазақ кітаптарын алыстағы қазақ аудандарына алып бармайды да, кітапқа жала жабады: аударма кітапты жұрт оқымайды деген болады.

Коммунист партиясының саясатын жүзеге асыруға қаламмен көмектесіп отырған Шолохов, Фадеев және ұлы Маяковский шығармаларының аудармасын көп тиражben таратудың қажеті жок дейтін басшы қызметкерлер де шығып жүр. Олар аударманың тиражын 5—6 мың данадан асырмай керек деп қарасады. Аударма кітаптары тараалмайды-мыс деген сұлтаумен тиражын тұқырып, мемлекетке пайда келтіреміз деп ойлады. Бірақ пайда қайдан көлсін, олар халықтың рухани өміріне қып-қызыл зиян келтіреді. Бұның устіне аз тиражben шыққан кітап мемлекет үшін қымбатқа түсетіні де аян.

Осыған орай бір жайды ерекше айтпасқа болмайды. Қазақ ССР Мәдениет министрі тираж мәселесінде сауда мекемелеріндегі кейбір қауқарсыз, құнтсыз, жалғанышыл қызметкерлердің жетегінде кеткені байқалады. Қазіргі кезде қазақ кітаптың тиражын он мын данадан асырмайды. Бұндай тираж тапшылығы Қазақстанда көтен бері болып көрген емес. Соңғы 10—15 жыл ішінде Қазақстанда көркем кітаптың тиражы орта есептей алғанда 20 мыңдан болып келеді. Ал Шолохов, Фадеев сияқты жазушылардың кітаптарын 30—40 мың дана етіп шығаратып мезгіл жетті. Алғашқы жылы түгел өтпей-ақ қойсын. Кітап бір жылға арналып шығарылмай-

ды, бірнеше жылға арналып шығады. Бұлай болса кітапты көп тиражben шығарғанда біз екі жақтан үтамыз: біріншіден, кітапты оқушыга молынан жеткіземіз, екіншіден мол болған соң кітаптың өзіндік құны арзандайды, мемлекетке мол пайда келтіреді.

Тұысқан әдебиет шығармаларын басып шығаруда Москва баспасының тәжірибесін айта кеткім келеді. Бұл баспа Сәбит Мұқановтың «Ботагөзін», Габит Мұсреповтің «Қазақ солдатын» бірнеше рет басты. Габиден Мұстафиннің «Миллионері» де орысша әлденеше рет басылды. «Қарағандысы» көп тиражben шығуда. 1943 жылы дүниеге келіп, содан бері қазақ тілінде үш-ақ рет басылған «Абай» романы 1948 жылдан бері орыс тілінде 12 рет шығарылды. Мұның ішінде 5 рет мол тиражben басылды. Қазір де мол тиражben шығарылғалы жатыр. Сонын көбінде баспа автордың ықтиярын сұраған да жоқ.

Ал, сол кітаптар қазақ оқушысына қажет емес деуге кімнің аузы барады. Кітапты тарата білу қажет. Қазағы аз қалада, облыс орталығында тозаң басып жатқан кітаптарды өз оқушысына алып бару шарт. Халықты идеялық жағынан тәрбиелеу мәселесіне келгенде, ұсақ есеп-қисаптың шеңберінен шыға алмайтын адамдардың ырқына еруге жарамас.

Ал, сондай адамдарды өзі тежеп отырарлық [бір жолдастың] аузынан шыққан сөзіне біз, жазушылар, қайрап қалдық. Ол жолдас қазақ жазушылары ақша табуды көздел, өз шығармаларын қайта бастырумен шұғылданып жүр деді. Жауапты жиында ешқандай дәлелсіз айтылған бұл пікірдің мүлдем кате екенін айтуда өзімді борышты санаймын.

Михаил Шолоховтың шығармалары 70 рет басылып шыққан. Олай болса осыны «ақша үшін Шолохов шығартып отыр» деген ой кімнің басына келеді? Кітаптың тиражы партия мен үкіметтің көркем әдебиет саласындағы саясатына қарай белгіленбей ме? Москвандың баспалары Мұқановтың да, Мұсреповтің де, Мұстафиннің де, Әуезовтің де келісімін сұрамай шығармаларын қайта-қайта басып шығарып келеді. Мұны қалай түсінеміз?

Жаман шығармаларды орталық баспаларда қайта-қайта баса берер болар ма? Жоқ, бұлай емес шығар. Бұл шығармаларды оқушы талап етеді. Москва баспасы

сол оқушының талабына сүйенеді. Біздің баспада да осында тәртіп орнайтын болсын дейміз.

Біз жазықсыз зәбір көрмейтін бақытты жағдайда жұмыс істеп келеміз. Бірақ бір кездегі болымсыз бастышылықтар жадымыздан кеткен жоқ. Олар осы трибунадан өзіне лайықты атағын алған-ды. Интеллигенция атаулыға махаевша қарағаны әшкереленген-ди. Olsen үақыт келмеске кетті десек өткендегіні еске әкеліп салатын мінезден аулақ болайық.

Қазақ жазушыларының еңбектерін қайта басып шығарғанда баспа жазушының мүддесін көбірек ойлайтынын да ұмытпалық. 1939 жылы жазылған «Ботагөз» романы 16 жыл ішінде қазақ тілінде үш-ак рет шықты. Москвада да үш рет шығыпты. Ал бұл қазақ оқушылары үшін аса қымбатты кітап екені даусыз. Басқа да шығармалар туралы осыны айтуда болады.

Тираж мәселесі өз алдына ерекше сөз болуды тілейді. Қөркем әдебиеттің қарыштап өсуіне ықыласты қызметкерлер бас қосып, бұл мәселені арнаулы талқыға салса, жан-жақты пікір алысса орынды-ақ болар еді.

Мәдениеттің көрнекті құралы болып отырған кітап оқушыға баратын болсын. Кітап біздің қызметкерлердің, колхозшылардың, совхоздар мен МТС жұмысшыларының идеялық-саяси санасының өсуіне, жоғарылауына көмектеседі, еңбекте рухани қолқанат болады. Жақсы кітап — жан азығы, ой суаты. Олай болса, кітап тарату мәселесі мейлінше терең ойланып, парасатты шешілетін болсын. Заман мүддесі осыны тілейді.

1955

## АЛДАҒЫ ЖЫЛҒА АСҚЫН ТІЛЕК

Қаз тұрып, тұсау кесіп екі жасқа қарай аттанған «Қазақ әдебиеті» жөнінде оқушылары мен жазушыларына арнап екі алуан сөз жолдар ек. Оқушыға — тілек, жазушыға — талап сөз.

Тілек неден туды, неге сүйенеді? Жалғыз жазушыларға емес, оқушының өз көніл-бейіліне көз салсақ та біз дәл осы газеттің қазақ совет жүртшылығына ұнамды, бағалы газет бол келе жатқанын байқаймыз.

Біздің оқушы талабы асқан, талғауы зор оқушы болғанда, жазушылар газетінің сүйкімі-шікімі сай келіп, сын көтерерлік сана тапқаны зор қуаныш. «Мазмұны, мәдениеті, түрі, тілі, әр алуан үлгі-әрнегі партия мен халық талабына дөп келген әдебиет газеті болса-ау» деген ой біздің жазушы жұртшылығымыздың көптенгі арманы болатын.

Дәл осы дәрежеге жетпесе де жетер деген үміт тудырып отырған осы газет енді, алдағы шақтарда қазак совет оқушысын түгел қамтитын болса екен. Қалың оқушы көвшілігі осы газетті аңсап, сонырқап, үдайы қызырып тосып тұратын болса екен. Жұртшылығына соншалық ыстық, қадірлі қажет газет қалың оқушысын тауып, оқушы оны тегіс тауып отыратын болса дейміз. Сол үшін, сондайлық игілікті актау үшін газеттің жазушыларына жолдайтын талабы көп те, көлемді де болмак шарт. Бірақ, әзіргі аз сөзде оны түгендеп шығу мүмкін емес. Арасынан ең бастыларын атап қана тоқтайық. Сол жөнде ең әуелі әр жазушы осы газет жүзінде большевиктік негізді, объектив, әділ, талабы мол сын, шын сөзге мығым болса екен. Соған сай әдебиеттегі, әдебиет айналасындағы мінез мерзімде шынайы зор сапалы мінезділікке толық ие болса екен. Осы жайды социалистік мәдениет қайраткерлері біз өзімізге берілген ұлы анықтама —«адам жанының инженері» дейтін атақта лайықты, жаразтықты, қонымды арқалық-арқау етіп тани білсек, таныта білсек дер едік. Бұл үшін Коммунистік партияның партиялық адамгершілік, гуманистік даналық дәстүрінен үлгі ала түсейік, оқи түсейік! Үлгілі оқу арқылы өнегелі өсейік! «Қазак әдебиетінің» алдағы жылғы беттері осындағы сапада өсудің қымбат куәлары, асыл айфактары болсын!

1955

## ДҮНИЕЖҰЗІЛІК МАҢЫЗЫ БАР ОҚИФА

Кремльдің үлкен сарайында СССР Жоғарғы Советінің депутаттары Совет үкіметі делегациясының тарихи сапарының қорытындыларын зор қанағаттанғандықпен мақұлдаپ, депутаттардың дауыс беріп көтерген қолда-

рымен бірге көтерілген екі жұз миллион адамың қолы қалың ормандай болып көз алдыма келді. Индия, Бирма және Афганистанға барған совет үкімет делегациясының салтанатты сапарына совет халқы аса зор назар аударды. Бұл сапардың соғысты жақтайдындардың күштерін әлсіретуге, бейбітшілік ісінің нығаюына, халықтардың достық, ынтымағының күшеюіне себепкер болатынын әбден үғады. Откен жыл дүние жүзілік маңызы бар оқиғаларға толы жыл болды. Совет Одағы барлық бейбітшілік сүйгіш елдердің рухани күште куаттауын сезіне отырып, халықаралық жағдайдың шиеленісін бірсыныра әлсіретуге өзінің мол күш-жігерін жұмсады. Осы жылы «Женева рухы» туып, халықаралық шиеленісті бәсендедуге қолайлы саяси жағдай жасала бастады. Біздің «Женева рухына» адалдығымыз туралы айтылатын сездердің бәрінен артық айғақ болатын бірсыныра дәл шараларды Совет Одағы жүзеге асырды. Осының ішінде совет қарулы күштерінің қатарынан 640 000 адамның қысқартылуы, Финляндиядағы соғыс базасының босатылуы сияқты көтеген жұмыстар істелді. СССР Жоғарғы Советі 1956 жылға белгіленген Отан қорғаныс қажеттеріне жұмсалатын қаржыны он миллиард сомға жуық мөлшерде азайтты. Мұның өзі де Совет Одағының бейбітшілік мақсатын көздейтініне тағы бір даусыз айғақ. Оттен, батыс державаларынан біз мұндай жайды көре алмай отырмыз.

Шынында да НАТО-ның агрессивтік блогінің атқарып отырған қызметі мен алға қойған мақсатының «Женева рухына» қай жері жанасады! США-ның озбыр қайраткерлерінің бүкіл Германияны советке қарсы агрессивтік блокқа қосып алуға тынбай тырысуы «Женева рухына» маңайлай қояр ма еken. Жалпы алғанда, бүкіл жер шарын советке қарсы блоктармен, фактылармен, договорлармен торлап алуға осылай қисынсыз бойұрудың «Женева рухына» қаншалықты қатынасы бар?

Совет мемлекеті басшыларының Индияны, Бирманы және Афганистанды аралауы аяқталған жылға аса зорabyroй болды. Бұл сапардың төрт елге емес, бүкіл дүниежүзіне қатынасы бар екенін дәлелдеп жатудың қажеті жоқ сияқты.

СССР-дің лениндік сыртқы саясаты принципіпің — саяси-әлеуметтік системалары түрліше мемлекеттермен

бейбіт қатар өмір сүру принципінің іс жүзінде жүзеге асырылып отыргандығы бүкіл дүниежүзіне тамаша өнеге болды. Қатар өмір сүрудің бес принципіне негізделген қарым-қатынас барлық елдерге бірдей пайдалы. Бұл принциптерді басқа елдер, соның ішінде США, Англия және Франция қабылдаса, халықаралық шиеленісті бұдан былай да бәсендете беруге себепкер болар еді.

Шынында да бұл батыс елдеріне арналған совет елінің ақ ниет, адал көңілі еді. Егер де батыстағы саясатшылар бұл ұсынысты қабылдамайтын болса, онда олар өз жерлерінің халықтары алдында тым қолайсыз жағдайда қалмақ. Олардың халықтары ұлы Индияға, Бирмаға, Афганистанға ұнаған зат бізге не үшін ұнамайды деген ойға келеді. Откен жылы Совет Одағы мен Азияның қарапайым миллиондаған адамдары жүзбе-жүз кездесіп, бірінің бірі қолын қысты деп айта аламыз.

Ал Неру мен У Ну СССР-ға келгенде біз олар арқылы Азия халықтарын құттықтадық. Бұл шын мәнісіндегі тарихи оқиға емес пе? Біз тек қол қысысып қойғанымыз жок, біз қарусыздандыру, атом және сутегі қаруына сөзсіз тыйым салу сияқты қазіргі замандағы түбірлі мұдделердің көбінде көз қарасымыздың ортақ екендігін түсіндік. Үкімет делегациясы сапарының маңызы корытындысы — саяси және соғыстық сипаттағы қандай да болса міндеттемелер танбастан теңдік және өзара тиімділік принципіне негізделген сауда, экономикалық, мәдени және басқа байланыстарды ұлғайту туралы қол жеткен келісімдер болып табылады. Мен әдебиетші болғандықтан рухани қазыналармен, соның ішінде әдеби шығармалармен халықаралық алыс-беріс жасап тұрудың қаншалықты маңызы барлығына қанықпыш. Индиялық достар маған Британ үстемдігі жылдары совет кітапханың Индияда өте некен-саяқ кездескенін айтқан болатын. Индия жүртін социализм еліндегі болып жатқан оқиғалардан аулак ұстауға, бездіруге тырысқан Англия отаршыларының ниеті Индияға совет әдебиетін жолатпау болды. Қазірдің өзінде де Индия окушысы, совет әдебиетінің шығармаларын көбінесе ағылшын тілінде, я болмаса ағылшын тілінен аударма күйінде алып оқиды. Біздің әдебиеттеріміз ешбір дедалсыз-ақ бір-бірімен тікелей араласуға тиісті деп ойлаймыз. Біз өз елімізде отырып, Индияның озық адамдарынан Индия халқы туралы көп түсінік алып, мол білуге ұмтылып

келеміз. Совет мемлекетінде бірқатар жоғары оқу орындарында хинди, урду тағы басқа тілдер көптен бері оқытылып келеді. Осының нәтижесінде Индия авторларының шығармаларын түп-тура түпнұсқадан аударып, окушыларымызға таныстырып отыратын шебер аудармашы кадрларымыз бар.

Делегация сапарының игілікті қорытындыларының бірі — жақын мерзімде Индия, Бирма, Афган тілдерін жақсы білетін мамандар тобының ұлғаюында екені сөзсіз. Осында оқу орындарын ашу ісі жобаланып отырғаны туралы Индияда сейленген сөзде айтылған болатын. Сол мамандардың енбегінің арқасында Азия елдері жазушыларының жаңа кітаптарына біздің окушыларымыздың қолы еркін жететін болады. Жұық арада Индияда орыс тілі мен орыс әдебиеті мамандарының алғашқы бұйндары шықпак. Осы біршілікті істің іргесі қаланды. Мен бұл арада Делидегі гуманитарлық колледж университетінің орыс филология бөлімін айтып отырмын. Онда өткен жылдың өзінде жүзге жуық жас индиялықтар оқыды. Индияда мейман болған совет әдебиетінің қайраткерлері, біз, орыс филология бөлімі үйымдастырған совет кітабы көрмесінің ашылуында болдық. Бұл көрмеден біз орыс совет авторларының кітаптарын, сондай-ақ орыс тіліне аударылып шыққан туыскан әдебиеттеріміздің көптеген шығармаларын кездестірдік. Бірак Индияның қалың окушы жүртшылығының бұл кітаптарға әлі де қолы жетінкіремей жатыр. Ол кітаптар ой мен сезімін үнсіз, тілсіз бір дүниесі сияқты барын бойына жасырып, жаймаларда жатыр. Таая жылдардың ішінде жас аудармашылар отрядының күшімен бұл кітаптардың Индия халықтарының тілінде сөйлеп кететініне біз кәміл сенеміз.

Индияның қалың окушы бұқарасы бұл кітаптардан дос халықтың дос халыққа жіберген ігі хабаршысын — елшісін табатын болады. Совет делегациясы келісіп келген экономикалық байланысқа келетін болсақ, мұнда да Азия халықтары Совет Одағы мен озбыр отаршылар арасындағы керемет кереқарлықты тіпті француздың саяси қайраткері Мендес-Франстың өзі атап өтуге мәжбүр болды, ол советтің Азия елдеріне экономика саласындағы ұсыныстары жөнінде француздың «Экспресс» газетінде жазған мақаласында былай деді: «Жуырдаған мұндай ұсыныстар есіне де кірмеген мешеу елдер

бұл ұсыныстарды қабылдауға асырып отыр. Өйткені олардың батыс елдерден басқа көмек сұрайтын ешкімі жоқ еді, ал батыс елдер оларға өз шарттарын тақтатын еді». Бұл мойындау-ақ емес пе!

Олардың қоятын шарттарының сыр-сипаты мәлім. Отаршылдар кейбір елдерге «экономикалық көмек» деп аталағатын қаржы босатып, «тегін» қару береді. Оның есесін өтеу үшін көмек алған мемлекет отаршылдарға зеңбірекке жем болатын, қанды қасабына түсетін адамын беріп, үлкен-үлкен армия құрып, өз халқының ти-тығына жететін. Басқа халықтарға, соның ішінде Азия халықтарына да бірде-бір тәқаппарлық көрсету бізге — совет адамдарына бүтіндегі жат қылық, СССР көп ұлтты, тен праволы ҳалықтардың мызғымас достығымен шыңдалған күшті мемлекет. Оның ішінде менің туған елім — Қазақстан совет өкіметі тұсында патшалы Россияның артта қалған отарынан қуатты индустриялы, колхозды социалистік республикаға айналды.

Тәуелсіз одактық советтік республикалар оның ішінде Орта Азия республикалары тамаша табыстарға жетіп, гүлденіп келеді. Кешегі күні еліміздің делегациясы Азия елдерін аралағанда, Азия халықтарының бүкіл Совет Одағына деген сенімі мен құрметті әсіресе айқын көзге түсті. Бұл сенім мен құрметтің негізгі себептерінің бірі — осы біздің табыстарымыз бен гүлденуімізде жатыр.

СССР Жоғарғы Советі сессиясында сойлеген сөздерді тындағанда мен, жазушы, совет адамының жер бетінде атқарып келе жатқан игілікті міндеттерін мақтан етіп, тебіреніп отырды.

Совет адамдарына біздің жауларымыз қаншама жала жапса да, қаншама қүйе жағып қарапаса да, совет адамдары шет елдегі миллиондаған карапайым адамдардың арасында зорabyroyiga ие болып отыр. Олар совет адамдарын бейбітшіліктің, достықтың және әлеуметтік тен-діктің идеалы деп таниды, әрбір еңбек адамына жаңы аштын ізгі идеалды жақтаушы деп қарайды.

## ҚАСИЕТТИ ПАРЫЗ

Халықаралық мереке — Бірінші Май күні әрбір ойы түзу адамының қоғамдық болмысының ең игілікті, абыройлы жақтарын еске алу табиғи нөрсө. Осыған орай интернационалдық достық, интернационалдық парыз сезімі туралы, халықтар арасындағы ынтымақ, қадір-күрмет туралы айтпасқа болмайды.

Адам баласы білімінің, еңбегінің, ой-қиялды мен творчествосының интернационалдық парызды ұстанбайтын саласты болмақ емес. Бұл әрбір ғалымның, художниктің, әрбір қайраткердің ұдайы алдында тұратын міндеп. Қалам қызыметкере ретінде Бірінші Май күнгі сөзімді осы қасиетті парыз турасында айтқым келеді.

Бұл парыз бүтін гана пайда болып отырған жоқ. Әріден келе жатыр. Қайсы ғасырдан, қайсы тілден келіп қосылса да, халықтар арасындағы бауырмалдыққа баулытын ұлы дәстүрлердің бәрі бізге қымбат. Біз жиырмасыншы ғасырдың орта шенінде өмір сүрген әдебиетшілер, бүкілдүниелік прогрессіл әдебиетті мұра тұтына-мыз.

Сол күллі әлемдік гуманистік озат дәстүр шын мәнін-сіндегі көркем әдебиет халықтардың өзара бытырасуын көзdemей, жуықтасуын көздейтінін, жауласуын тілемей, достасуын тілейтінін, бәсекелесуін уағыздамай, ауыз бірлігін, тізе қосып қарыштауын уағыздайтынын көрсетеді.

Жер жүзінің ең озық, ең жоғары идеялы әдебиеттерінің бірі совет әдебиеті өзінің дүниеге келген күнінен бастап творчестввода интернационалдық ынтымақтың туын біккө көтеріп келеді. Бұл мәнгі жығылмайтын, өшпейтін ұлы ту.

Біздің ғасырда өмір құбылыстарын нәсілшілдіктің, отаршылдықтың, буржуазияшыл ұлтшылдықтың, күні өтіп бара жатқан әртүрлі көртартпалық пен керенаулықтың түрғысынан тусіндірігісі келетін әдебиетшілер кейбір елдерде әлі бар. Бірақ олардың өмірі қысқа, қадамы құтсыз болмақ. Біздің совет әдебиеті даңқты, абыройлы, қасиетті, нұрлы жолмен келеді.

Сол әдебиеттің идеалдарына шексіз берілген біздер, туысқан әдебиеттердің екілдері, бір жайды ерекше есте тұтамыз. Бізді баулыған, тәрбиелеген, қанаттандырған социалистік революция болды. Өміршіл, ұлы революция арқасында біздің халықтарымыздың арасында сенім,

достық, сүйіспеншілік орнады. Бұл дүние жүзінің бейбітшіл халықтарының арасында да түгел тарағ отыр.

Өз творчествомдағы совет оқушысының азды-көпті ілтиратына татитын нәрселердің бәрін Коммунистік партияның бүкіл интернационалдық тәрбиесінің жемісі деп санаймын. Маркстік-лениндік ілім совет художниктерін интернационалдық рухта тәрбиелейді. Біз бұны мақтานыш етеміз. Және бұған өмір бойы берік боламыз. Жазушы үшін халықтар достығынан, халықтар үрпағының достығынан қымбат сезім болмаса керек. Адам рухының ең үлкен қасиеті осы сезімнен байқалмақ. Біз үшін халықтар достығынан артық идеал болмақ өмес.

Бұл идеалға барлық күш-жігерімізben, ізденуімізben, табысымызben қызмет ету — әрқайсымызың игілікті, абыройлы, қасиетті парызымыз.

1955

## АУЫР ҚАЗА

Фадеев қайтыс болды деген қатал, сұық хабар талай жанды қатты күйзелтеді. Бұл қаза совет әдебиеті үшін орны толмас аса зор шығасы.

Біздің жазушыларымызың қатарынан А. А. Фадеев шетін болды деген жайфа ақыл мойындаста да көңіл көңбейді, көңгісі келмейді. Себебі ол дарынды, әлі шарасынан кемімеген, зор талант иесі, үлкен суретші еді. Қайта, өрлең, үдең келе жатқан күш-куат еді. Шын шебер қуат иесі болатын, Фадеевтің революциямен бірге жасап, біте қайнасқан саналы өміріндегі, совет әдебиетімен де бірге көшкен ғажайып сұлу да, зор еңбек өмірі бар еді.

Оның ұзак жылдардағы үздіксіз талап, табыс өмірі өзі де бір ұзак аққан ырыс өзеніндегі болатын. Жақын жағасын да, өңір-әлкесін де ол өзен байтып, көгертіп аққан болатын. Ол өзі көмген үрықтан дәні толы талайталай жемістер тудырған. Оның еткен өз еңбегімен, мәні мол асыл әсерлері совет әдебиеті мен мәдениетіне шын бағалы дәүлет те нәубет бітіргендегі болды.

Өз ісіне де, қатарындағы қалың топ жазушы жолдастарының ізденулеріне де оның талғауы зор, талабы мол болатын. Осындағы қасиеттерін ойласаң өлім, каза деген сұық сөздер Фадеевтің атына мулде жана спайтын жат

жаманат боп сезілмеске шара жоқ. Оның өзі де бір тұтқылдан туған жаманат, оқыс атылған оқтай. Бірде тыныс тарылтып, бірде қамырыққан көңілді есендіретіп кеткендей болады.

Фадеевтің бойындағы асыл қасиет, талантты қуат әлі де, барынша мол дамуының жолында еді. Сол сипаттың тағы бір ерекше қымбат жағы — ол өмірді жас жалынмен сүйетін. Жазушылық, суретшілік еңбегінде, азаматтық қажырлы тірлігінде оның ой-сезімі салқындаған жоқ-ты. Барынша ыстық қанды жанымен өзі құрысқан бүгінгі өмірді, ол сүйгенде өзгеше ынтық жанмен сүйетін. Өзге айнала қауымына да сондай қызу, қызғылықты етіп сүйгізе біletіn.

Социалистік революцияның дәуірі мен бар болмысына, ол қайнасып қосылған жан тәрізді. Өзі де бір тарих толғактарының тұсында асыл азамат жаратылысымен, асыл металл заттай революция тарихына біте қайнасып, корытылып қосылған қымбат қуат тәрізді еді. Оның жазушы есебінде тудырған шығармалары бірінен бірі асып, үдей түсіп, биікке шарықтап келе жатқан-ды. Бірақ сол қалыпта тудырғаны, жазғаны қашшалық үлкен де, мол болса да, оның әлі де жазары, айтары алдында, азаяр, сарқылар тәрізді емес еді. Онысы және көп те көркем екені қөңілге сенімді сияқтанатын.

Бұл суретшіге, бұл азамат жазушыға мейлінше сенуге болатын. Ол асыл өнерпаз және әдемі, әсем жанды өзгеше ғазиз адам болатын. Сибирь мен Ленинград сияқты Россия терістігінің ашық ақшыл көк аспанындай Фадеевтен де бір тазалық жарқын жай сезінуші ең. Сол өзі туған терістік Россия отанының ашық аспанындай, ашық жарқын, көк мөлдір көзінде өмірді сүйгіш; оған сенгіш және өзгеше үміткеш жарық сәуле саулап тұрғандай болатын. Осы сипаттары үшін де оны өлімге қию мүмкін емес. Ол ұлы қасиетті, кең бейілді тамаша бір дос-жар жан болатын.

Қадірлі Саша соншалық ыстық, мейір жүзді, өте жақсы орыс адамы еді. Адамды өзіне ыстық леппен сендире тартатын, шыншыл әділдігі бар-ды. Махабbat дос-тығы мол жарасқан өзгеше бағалы орыс жазушысы еді. Оған қалтқысыз сенуге де, онымен барынша сенісуге де болатын. Бір таныған талантын, бір бағалаған қасиетін сол адамдарынан ол ұдайы тапқысы кеп айнымас сеніммен қарайтын.

Бір шақта тапқан жазушы жақсы көңіл, жарқын үмітінен жиырма жыл өтсе де жаңылмайтын. Адамға, досқа деген жақсы жүргегін жаңсақ жаққа бұрмайтын. Адамшылық, азаматтық қасиеттер ішінде, сондай бір өмір сүйсінгенін көп шаққа шейін шат сақтайтын. Өзге-ше үлгілі, жаңа сапалы совет азаматының сыр сипаты бар-ды.

Барлық отанымыздағы әдебиеттік қозғалыстың ең улken қайраткерінің бірі де туысқан әдебиеттеріміздің бәріне де ол улken, өр ойлы, басшы жазушы еді. Бұл жөнде оның бойынан, әдебиетке, әсіреле қымбат болған анық қасиетті көруші ек. Ол біздегі әдебиеттік ардың жиын тұлғасы есепті болды. Тек жазушы үйыминың бастығы болғандықтан ғана емес, ол коммунистік сана-сымен, азаматтық сапасымен тұтас, түгел кең де зор, қамқор ойшыл болатын. Оның ары ең алдымен әдебиеттегі қамқорлықты қатты ойлататын.

Барлық одақ әдебиеті дейтін әлемде, одақтық, отан-дық әдебиеттік ой Фадеевте соншалық тұтас, толық ой болатын. Бұл реттен қарағанда, Горький мақсат еткенді — бұл табыс еткен, Горький қиял еткенді — бұл іс еткен деуге болушы еді. Әсіреле осы жайларды одақтағы жазушылар күштерін үйыстырып, бірлестіріп бауырлас достар үйыми етіп басқара білуге Фадеев аса көп тарихтық мәні зор еңбектер етті.

Жеке кісі, жеке жазушы ғана емес, жаңағыдай жолда Фадеев кейбір тұтас әдебиеттік қоғамға да қатты достық еткен кездер көп болды. Жеке-жеке алғанда әрбір советтік үлттың тұтас әдебиеті Фадеевке көптен көп арнаулы алғысын анық атай алады. Және ол алғысын мәнгі сақтай да біледі. Осы қатарда Фадеевтің қамқор достық еңбегіне, тілекtes дос-жар көмегіне қазақ совет әдебиеті де қатты қарыздар. Біздің бірталаймыз, өзіміздің жеке басымыз да Фадеевтің азаматтық әділ мінез, асыл қамқорлығына мейліште мол қарыздармыз.

Бір «Абай» романының тұсында менің Фадеевтен естіген ақыл көмегім де аз болған жоқ. Қітап болып басылып шығу былай тұрсын, «Абай» романын тек қолжазба күйінде және орысшаға тек подстрочник дәрежесінде аударылған қалпында да Фадеев қатты көңіл боліп, көп ақыл қосып еді. Басылған кітабын өмес, қолжазбаниң өзінен ғана оқи отырып, жәрдем етуінде, шын тілек-тестік, ыстық досжарлық қалпы сан сезілді. Бір мен

емес, туысқан елдеріміздің талай да талай жазушыларына осылай қолма-қол жәрдем еткен Фадеев жайларын мен сан жазушының аузынан естідім.

Фадеевтің баяндамалары, көп мақалалары әдебиет жөніндең шынайы ойшылдыққа, ер ойшылдық пен талғауы зор тапқырлыққа толы болатын. Ұйым жұмысын басқарудағы Фадеевтің мінезділігі де естен кетпестей кымбат көрінуші еді. Өзара сынды анық большевикше түсіне біліп, түсіндіре білген кең төзімді, көнтерілі сипатты біз әдебиет әлемінде, көбінше Фадеевтен көруші едік. Жазушы қофамында мінез машықтары қындау, ауырлау келетін ортаға ұйымдық, қофамдық сипат ретінде өзара сынның қадірін Фадеев жаксы ұғындырды. Ол бұл жайды танытып қана қоймай соған кәрі-жасты тәрбиелеп көндіре баули да білді. Әсіресе жолдастық сынды большевикше төзімділікпен негізділік көтергіштікке келген Фадеев өз мінезімен, өз сипатымен аса айқын, аса асыл сипат көрсететін.

Осындағанда сегіз қырлы, терең сырлы сипат қасиеттері Фадеев қадірін асте ұмыттырmas! Әр көңілде асыл бейнен ұзак сақталар! Біз сені ұмытпаймыз, қадірлі дос, кимас дос! Қиналып айттар амалсыз «қош» деген сөз сенімен үзіліскең жалғасты танытпайды. Қазақ совет әдебиетіндегі саған арналған дос сезімдер, дос жүректер де айнымастан сақталады, мәңгі сақталады, Саша дос!

1956

## МИЛЛИАРД

Мемлекеттік, қофамдық майдандардың қандай саласында жүрген ер мен әйел, кәрі мен жас совет азаматы болса, қазір Қазақстандағы бір майданға түгелімен үңіле, ынталана қарайды, көп көніл бөледі.

Советтік Қазақстанның өз жүртшылығы түгелімен бір ұлы ииет, зор міндет, қасиетті тілек сонында, біртұтас мақсатта. Әр күнгі таңертеңгі Москвадан берілеттін радио хабарлары, әр күні таңертең еңбек күні басталар алдында қолыңызға келетін орталық, республикалық баспасөздерінің бәр-бәрінен ең алдымен естітінің, оқитының сол жаңағы бір майдан, зор майданың жаңалығы, табысы мен талабы болады.

Барлық Одақ көлеміне және эфир арқылы бүкіл дүние

әлеміне кетіп жатқан, тарап жетіп жатқан табыстар, жеңістер дабылында, абыройлы ақпаратында астық жиып жатқан Қазақстан аты ауыздан түспейді. Ол ғана емес, Одактағы әлденеше үлкен республикалар шаруашылығы атамай тұрып, Қазақстанның жеке облысы — Ақмола, Қостанай, Қекшетау, Павлодар, Солтүстік Қазақстан, Алматы деп, әр облыстың өзін де ауыз толтыра әңгіме етіп, табыс-жеңістерін хабарлап жатады.

Осы жайды тыңдай отырып, осыған көңіл-бейілімден, күш-көмегімен әр саладан араласа отырып, егіс майданындағы жекеленген ерлерге де, түгел шоғырымен озып шыққан тобына да мың сан алғыс, достық ойлар ойлайсың. Табыстарын мактан етесің, қуанасың! Осындай озғын жекелер мен қажырлы қалың көптің ойға алғаны орындалып, Отан қуанса, ұлы алғысын айтса екен деп барлық ниетінді, дос бейілінді бересің. Дәл осындай сезім-санадан бүгінгі Советтік Қазақстан ішіндегі ата мен ана да, жас пен кәрі де сыртқары тұрган жан баласы жоқ дей аламыз. Соның үшін де әрбір отанышл азamat жүріп жатқан астық жинау ұлы науқанының аяқталу нәтижесіне барынша ынта-бейілмен, зор тілекестікпен көз қадады.

Был республика тарихында бұрын болып көрмеген ұлы бір асу асқандай жай бар. Қын қияға алыптың адымымен шырқап шыққандай табыс-жеңіс жылдың күтеді. Сол Отанның, халық ананың адал, асыл зор тілегінде барлық еңбек азаматының жүректен шыққан әміріндегі иғі арман мұдде де жатыр.

Осындай берісі Ұлы Отан алдында, әрісі әлем алдында ауызға алынып, көзге түсіп отырган Қазақстан ұлы мақсатына «жетсе екен, женсе екен, сол жеткені мен жеңгенін көрсек екен» дейтін көңіл астық майданындағы барлық өрендердің қанатты серігіндей. Осы күндерде әр колхоз, әрбір МТС, әрбір совхозда еңбек етіп жүрген әрбір жеке комбайніши әр алта, әр тәуліктегі өздерін биік асуға өрлең келе жатқан алғыр, басым топтай түсіну міндет.

Олардың әрқайсысы өздеріне барлық республика жүртшылығы, барлық Отан ойы мен бейілі қадала ауып отырганын үнемі ойдан шыгармауға керек. Біздің Отаның үлкен бір дәстүрі бойынша осы алуандас майдандардың барлық шыны цифrlармен, сандармен алақандағыдан алдымызда отырады,

Өткен аптада озғын болған совхоз, алда келе жатқан комбайниши осы аптада қай жерде? Ертең қандай өріс өрге баспақшы? Қатарынан қайтып аспақшы? Соның бәрін біз барлық Отан жұртшылығымен қатар көз тіге қадалып, бар бейілмен ынтыға білмекпіз. Осы күнде Одақ қана емес, барлық әлемдегі достар жұзін жадыратып, жаулар жұзін тұнертіп отырған бір Қазақ республикасының сан цифрлары біздегі бірде-бір жанның ойсанасынан ұмытылмайды.

Жақсы өлеңнің жатық үйқасындай боп миға сіңген, көкейге қонған, дос көнілді қуантқан ұмытылмас сан цифрларды Қазақстан әлемге әйгі етті.

1953 жылдан бері Қазақстанда 19,5 миллион гектар тың жер игерілді. Бұл сан бұрын меже қылған жоспардан 2 миллион 700 мың гектар асып түсіп отыр. Биылғы жыл Қазақстанның егіндік жер көлемі 27 миллион гектарға жетті. Соның 23,5 миллион гектары тек қана дәнді егіс.

Партия атап көрсеткен ең беделді де қадірлі мәлімет бойынша, біздің социалистік Қазақстан қазір Одақ көлемінде барлық басқа республикалардан асыл озып, астық табысы жөнінде екінші орынға шықты. 80-нен аса болыстары бар, өз көлемінде бірнеше автономиялық республикалары бар, барлық Отанның шын шұрайы, ең ұлы үйіткеси РСФСР, әрине, Қазақстанның алдында. Ол беретін биылғы астық саны 2 миллиард 200 миллион пүт болғанда, Қазақстан соның дәл жарымына тақап бір өзі бірегей етіп, тұтас бір миллиард пүт астық берді. Миллиард пүт!

Ал республикамыздың биылғы жалпы жинал алған астық көлемі 1 миллиард 400 миллион пүт болды. Тағы бір осындай, таулар аралағандай, ұлы цифрлар арасын ой көзінмен аралап, салғастыра өтсөң, кешегі мен бүгіннің арасындай жап-жақын шақтардың өздерінің айырмасы да жер мен көктей жырақтап сала берген тәрізді.

Мысалы, 1954 жылы алғаш тынды менгеруді бастаған жылмен салыстырғанда, биыл Қазақстан астықты төрт есе артық алғып отыр. Осы алуандас алыштар әрекетіндей әрқайсысы бір-бір аскардай цифрлар жалғыз ауылшаруашылық майданында жүрген республикалық, облыстық немесе аудандық, колхоз-совхоздық қызметкерлердің ғана жадында емес, ауыл шаруашылығына тікелей қатынасы болмаған, өз майдан, өз саласында

отандық міндет, максаттарды, отанышыл біртұтас көнілмен атқарып, ада қып жүрген азаматтарымыздың бәрінің де жадына қатты қонған, дос журекпен қабыл етілген сан цифрлар. Халық көніл-бейілі социалық тілекестікпен жұмыла қараған себепті, бір жаңағы ғана цифрлар емес, біздің қалың халқымыз одан арғы, әр облыстың нақтылы цифрларын да жадында өте жақсы сактайды. Әр облыс сол ел сенімін ақтайды, деп те біледі.

Міне, сол жөнінде біз, мысалы, Қостанай облысының колхоздары мен совхоздары 260 миллион пүт астық бергенін анық білеміз. Мұның 124 миллион пүты жоспардан тыс, асыра орындаған асыл жеңіс табысы болмақшы. Мысалы, Ақмола облысы да мол өнім облысы болып, 175 миллион пүт бергенде, 55 миллион пүттүү жоспардан тыс беріп отыр. Қекшетау облысының 165 миллион пүт алымының 79 миллион пүты жоспардағыдан артық. Павлодар облысы 110 миллион пүт астықтың 48-ден аса миллион пүтын жоспардан тыс өткізді. Сол тәрізді Солтүстік Қазақстан облысы беретін 90 миллион пүт астықтың 38 миллион пүты жоспардан сыртқары.

Облыстар атаулының бүл саналғаннан басқалары да биылғы Қазақстанда дегенін берді және атағанынан да асып-асып туғті.

Астық жинаудың дәл қазіргі кезеңіне орай, құрметті атақ алған азаматтардың аттары да отан халқының көбіне мәлім, көніліне қадірлі. Мысалы, «Социалистік ауыл шаруашылығына еңбек сіцірген механизатор» дейтін құрметті ат-атақ алған ұлы майдан ерлерінің де асыл аттары жадымызда. Олар: Ақмола облысы, Семенов МТС-інің комбайншысы Алпысбаев Кенжебек жәйі, Қостанай облысы, «Қарасу» МТС-інің комбайншысы, Социалистік Еңбек Ері — Исақов Амангелдінің аты, Оңтүстік Қазақстан облысы, Бадам МТС-інің қомбайншысы Қерімов Зияттың аты, Қекшетау облысы «Рузаев» астық совхозының комбайншысы Колбасконың аты және Павлодар облысы, Надаров МТС-інің комбайншысы Мұзыканың аты, тағы да Алматы облысы, «Рославль» астық совхозының комбайншысы Кононенконың аты — бәрі тегіс Одақ көлемінде даңқ алды. Қазақстанда қалың еңбек ерінің қатарынан шыққан ең қадірлі аттар міне, осылар сияқтылар.

Бұл майданда атапы шыққан қалың топ, үлкен шоғырда жеке совхоздардың абыройлы табыстары да ауызға алынумен келеді. Мысалы, Алматы облысында өткен жылдың көктемінде фана құрылған «Рославль» астық совхозы бар еді. Осы совхоз қазір республика көлеміндегі ең алдыңғы қатарлы совхоздардың бірі бол шықты. Бұл 5 миллион пүт астық жинап, мемлекетке жоспардан тыс 600 мың пүт астық берді. Сондайлық даңқ атаққа ие болып отырған Қөкшетау облысындағы «Симферополь» совхозы. Ол мемлекетке жоспардан тыс 1 миллион пүтқа жуық астық берсе, «Чистополь» совхозы жоспардан тыс 4 миллион пүт астық өткізді.

Жорық майдандай жарыс майданда МТС-терден де үдеп үзап шыққан қадірлі топтар бар. Соның бірі — Костанай облысындағы таңдаулы МТС-тердің бірі — Бөрлі МТС-і. Бұл МТС-тің механизаторлары биыл 70 мың гектар жердің егінін жинағы. Эр гектардан асыл бидайдан 100 пүттан артық астық алды.

Қазақстан тыңдарында аяулы алтындај жайкалып шыққан қалың егін кеніне, Отанымыздың бар тарапынан, қалың қалалар тобынан, нелер иен еңбек салаларынан егін жинауға көмекке келіп жатқан дос-жар жүртсаны да өте мол. Мысалға бір Ленинград қаласының өзінен тыңдағы егінді жинауға 10 мыңдай жас патриоттар көмекке келді. Биыл республиканың үшан-теніз егіс даласында 1 миллион 800 мыңдан аса адам жұмыс істеді. Осылар қатарында қазақ халқының еңбек иесі әйелдерінің арасынан шыққан, абыройлы атқа ие болған асыл жандар да бар. Әсіресе, бұл жөнде біздің ауызға алатынымыз: Жамбыл облысы, Байқадам МТС-індегі абыройлы, озат комбайншы Қантбала Сырттамбекова. Ол күніне 200 центнерден аса астық бастырды. Сонымен өзіндей қазақ әйелі, құрбылас тұрғыларына, барлық апа-сіңлілеріне қадірлі улті көрсетіп отыр.

Қалың ел қайраты біздің Отанда нелер зор қындықтарды мендетпей, жеңбей қойған емес. Сондықтан қадірлі майдан, ұлы майдан биылғы астық жинау науқанында әрбір жеке бетке де, көпке де зор абырой болды. Республика жүртшылығы партия мен Отан алдында ардақты міндеті — мемлекетке бір миллиард пүт астық тапсыру міндетін абыроймен орындал шықты,

## ОКТЯБРЬ ӨРКЕНІ

Бүгін қырық жылдық той үстінде Ұлы Отанымыз сан-сала майдандағы табыс, жеңіс өрістерін түгелдей еске алып отырған шақта кей жайларды біз де әдейілеп, арнап сөз етеміз.

Жана дүние, жана тарих, жана мәдениет туып өрлеғен сәттерін ескереміз. Октябрь тудырып өсірген тамаша өренінің бірі — қазақ совет әдебиетінің талайы мен тағдырын айтамыз. Тірлік еңбегіміздің ең зор мұддесі сол әдебиет болғандықтан, барлық халқымызben бірге табыстарын қуаныш, мақтан ете оырып, көп жайларын тілекtes көнілмен шоламыз.

Октябрь революциясы халқымызға әперген азаттық арқасында қалын жұрт, халқымыз өнер, білімге жетілді. Сол халық жүрегінде шабытты қуат оянып, ақындық талант қанат қақты.

Жас шағынан бастап, құлаш соза, жетіле түскен кезіне шейін жүріп өткен жолын аңдасақ, қазақ совет әдебиеті де көп салалы, күрделі өмір кешкенін көреміз. Тарихтық өсу сапарында нелер ауыр қақтығыстар да болды, идеялық тартыстар да көп ұшырады. Көркемдік, шеберлік түрғысына жету талабында талпыну, іздену де мол болды. Осы жолдың берінде революциялық жана әдіс — социалистік реализм әдісін менгеріп баурап алу, барлық өсу сапарымыздың мазмұны, мұраты еді.

Сондайлық көп күйлерді қазақ совет әдебиетіндегі қырық жылдың қырқасында тұрған әдебиет жөнінде бір мақалаға сиғызып айту оңай емес, мүмкін де емес. Әсіресе, бұл қырық жыл жалпы қазақ әдебиеті тарихының сан мен сапаға бай, түрлері де мол дәуірі болғандықтан оңай емес. Және де осы дәуір әдебиетінде жана дан оянған халық қуаты бұрынғы замандардан әлде-қайда шабыттырақ, данарак, өнерлірек күйде көрінеді. Сондықтан да оңай емес.

Қазақ совет әдебиетінің қырық жылдық дәуірі деген сөз — ол ең алдымен, әдебиеттік нақтылы фактылардың, ағындардың, қозғалыстардың және үлкенді-кішілі шығармалық шабытты процестердің тарихы деген сөз. Бұл тарих, сонымен катар, деректі, қомакты дүние. Жалпы бағыт жайларымен қатар, бұл жөніндегі әрбір дерек-

тер, жеке шығармалар түрінде, жеке жазушылардың өмір тартысы ретінде өте айқын, салмақты келеді.

Бірақ әдебиет тарихы соншалық көп түрлі болғанымен, социалистік мәдениет тарихы не тапқанын жалпы сөз қылған шақты жалпылай жинай бейнелеуге мүмкіндік береді.

Сырт көзге құрғақ деректер тәрізденгенмен бұндай дәлелдердің халық тірлігіндегі ұлы өзгерістерді оңай аңғартатын сыры да мәлім. Мен совет әдебиет жемісі саналған шығармаларымыздың басылу реттерін атап өтпекпін. Және де Қазақстандағы әдебиет тану ғылыминың жайын атап, сонымен бірге жалпы қазақтың филологиясының, тіл тану ғылыминың да табыстарын шола кетпекпін.

Бүкілодақтық баспа палатасының Қазақстан бөлімі берген деректер бойынша қазақ тілінде басылыш шықкан қырық жыл бойындағы әдебиеттік шығармалардың жайлары тәмеидегідей.

1918 жылдан 1950 жылға дейін қазақ тілінде туыл басылған көркем әдебиет үлгілерінің жиын саны 904, тиражы 11 миллион 870 дана болыпты. 1951—1956 жылдар арасында, бес жыл бойында, қазақ тілінде басылған көркем әдебиет шығармаларының жалпы саны 1013, тиражы 16 миллион 615 мың. Бұл санның қазақ тілінде жазылған шығармалары 445. Ал одактық туысқан елдер тілі мен шет елдер тілінен қазақшаға аударылған 568. Осының ішінде одактық туысқан елдердің жиырмасының тілінен аударылған, шет елдердің 16 халкының тілінен аударылған шығармалар есепке алынады.

Ал 1918 жылдарға дейін қазақ тілінде жалғыз ғана орыс әдебиетінің класикалық үлгілерінің бірен-саралы ғана аударылыш басылған болушы еді. Енді қазақ тілінен аударылыш басылған шығармалар қандайлық? Соны да шолып өтейік.

1946 жыл мен 1956 жылдың арасында 10 жыл бойында қазақ тілінен басқа елдер тіліне аударылған шығармалар саны 342 болғанда, оның 251 шығармасы орыс тіліне аударылған. Басқа халықтар тіліне 91 шығарма аударылған екен. Жалпы санын алғанда СССР халықтарының 25 елінің тіліне қазақ кітаптары аударылғанын көреміз. Тарихтық жаңа дәуірдің мақтаныш табысы ретінде тағы да еске алатын бір жайымыз бар.

Революциядан бұрын өзге халықтың тіліне қазақ әдебиетінің бірде-бір шығармасы аударылмаған еді.

Жеке жазушылардың кітаптары жөніндегі деректерде еске алуға тұрарлық. Мысалы, Абай Құнанбаевтың шығармалары 7 елдің тілінде 320 мың дана болып шығыпты. Жамбыл шығармалары 24 елдің тілінде 1 миллион 423 мың дана болып шығыпты. Сәбит Мұқанов шығармалары 14 елдің тілінде 1 миллион 125 мың дана болып шығыпты. Габиден Мұстафин шығармалары 566 мың дана, Габит Мұсрепов шығармалары 323 мың дана болып шыққан.

Орыс тілінде шыққан мөлшерлерін алсақ Жамбыл шығармалары 960 мың дана болып шығыпты. Мұқанов шығармалары 456 мың, Мұстафин шығармалары 340 мың, Мұсрепов шығармалары 76 мың дана болып шыққан. СССР халықтарының тілдерінде Жамбыл шығармалары 84 мың бол шыққан.

1950 жыл мен 1956 жылдар арасында орыстың класикалық әдебиетінен 83 шығарма, дүние жүзі әдебиетінің 23 шығармасы, халықтық-демократия елдерінің ұлы жазушыларының 30 шығармасы қазақ тілінде басылып шыққан.

Сан жағынан осындағы мол болып, әр салалы кен көріністер аңғартатын табыстардың сапалық жағы да ойдағыдай. Бір адамның өмірінен де қыска дәуір ішінде дүниежүзілік майданға шығуға жараған жана әдебиет пайда болды. Енді осы цифр деректермен қатар, революция тудырған қазақ әдебиетінің анық өскелендік, сапалық сипатын, табысын танытатын кей көрнекті жайларын арнаі атау керек.

Бұл жөнде біз бар табысы тың болған көркем проза мен драматургияны ең алдымен ауызға аламыз. Қазақ көркем прозасы революциядан бұрынғы кезде үлкен табыс дәстүрге жетпегеніне қарамай, қырық жыл ішінде анық зор өріске жетті. Осы аталған санаулы жылдар ішінде біздің көркем прозамыз өз оқушысына сан алуада үлгі, өрнектер әкелді. Бұл қатарда терен драмалық құрылышы бар, сюжеті қызықты құрылған немесе психологиялық әңгімелер баяндайтын, болмаса тарихтық жайларды суреттейтін, тарихтық-революциялық шындықтарды бейнелейтін және өмірбаяндық, қызық оқиғалық романдар да туды. Өткір сана — мұдделі күнделік тарыс көрінісін бейнелейтін очерктер, әңгімелер жазылды.

Соғыстың қатал күні мен бейбітшілік күндерді, не-  
месе тыңды көтеру күндерінде де еңбек қарқының сурег-  
теген көркем проза үлгілері шықты. Осының бәрімен  
қазақ прозасы партияның өткір құралы болуға жарады.  
Біздің прозаның табыстарын одактағы барлық халық-  
тарымыздың бәрінің де тілінде таныған, танытқан баға-  
лар бар екені белгілі.

Дуниежүзілік әдебиеттің барша мәдениеттік дәстүрі-  
не сүйенетін реалистік прозамызды жасаған жазушы-  
лар — роман жазушылар мен әңгімелер жазушылар.  
Мысалы, қазақ әңгімелерінің аса көркем үлгілері Бейім-  
бет Майліннің өзгеше мұрасынан танылатын. Ирі фор-  
малы прозаның роман үлгілері: Сәбит Мұқановтың  
«Ботакөзі», Габит Мұсреповтің «Оянған өлкесі», Га-  
биден Мұстафинның «Шығанағы» деп санаймыз.

Мен қазақ көркем прозасының ең ірікті шығарма-  
ларын ғана екшеп алып отырмын. Бұл шығармалар —  
мезгіл сыйын көтерген, тұракты табыс есебінде баға-  
лануға мейлінше жараган кітаптар. Осы аз ғана еңбек-  
тердің бәріне ортақ ерекшелік жайлары бар және, әрине,  
әрқайсысының өзіне ғана тән, өзіндік жекешелік  
қасиеттері тағы да бар. Бұлардағы жалпы жақсы бел-  
гі, әрбір жас әдебиеттің алғашқы дәуірінде болатын  
шикілік, шалағайлығынан таза. Осы еңбектер Абайдан  
соңғы дәуірде қазақтың көркем сезінің сапасы артып,  
жалпы әдебиеттік мәдениеттің жаңа үлгісін жасайтын  
жазушылар туғанын аңғартады. Сонымен қатар әрқай-  
сысының жекеше бағалы қасиеттері бар. Мысалы Бейім-  
бет Майлін әңгімелерінде терең шыншылдық бар, адам  
қарым-қатынастары әрдайым нанымды боп шығады.  
Және бұл шығармалардың түр, үлгісінде дөңгелек кел-  
ген тұтастық айқын аңғарылады. Бейімбет әңгімелерінің  
көп топтары революцияның ең алғашқы жылдарынан  
бастап, отызыншы жылдардың ортасынан дейін совет  
дәуірінде қазақ ауылышта болған өмірдің ұзак көркем  
шежіресі деуге болады.

Сәбиттің «Ботакөз» романындағы ерекшелік қасиет:  
бұнда лирикалық жан күйлері мен драмалық жайлар  
жақсы қабысады да, соның бәрі тарихтық, қоғамдық  
козғалыспен, революция дәуіріндегі үлкен тартыс шын-  
дығымен жақсы үйлесіп бейнеленеді.

Габиттің «Оянған өлке» романы — көркемдігі де, ойы  
да терең шығарма. Өзіндік даралық, жекеше жайлары

мен тіл кестесі, сөз шеберлігі оқшау сезіледі. Осындай стильдік те толық сыпаттары арқасында он-теріс адам бейнелерін ішкі сыр-сыпаттарымен жақсы ашады. Бұнда жазушының өзіндік психологиялық суреттеу үлгісі талай жандарды сатиралық мысқыл, ажуамен бейнелеуге бейімделіп, дұрыс дамып отырады. Осы әдіс, нақыстар бұл жазушы шығармасының өзгеше өзіндік қасиеті болып айқын байқалады.

Ғабиденниң «Шығанак» атты романы да — өзгеше қызықты шығарма. Замандасымыздың ішіндегі аса өнерлі егіншісі Шығанақ бейнесін жазушы халық бойындағы даналық қасиеттің жаңа сападағы бір үлгісі, өнегелі адам сипаты етіп көтере көрсеткен. Ұлы Отан соғысы жылдарында сусыз сараң сахарада ғажайып мол егін — өшім алған еңбек даналығын келісті қып көрсете білген Шығанақ бейнесінде еңбек батырлығын танытатын өзі дана, барынша адал бейілді, совет патриоты жақсы сипатталған. Бұл шығарманың өзгеше бір қасиеті: роман дағдылы өндіріс жөніндегі шығармағана болып қалмай, зор көркем шығарма бой қалыпталған. Себебі бұнда геройдың ішкі-тысқы сан сипаттарын тұтас ашып суреттейді. Адамның ішкі сезімдері, ой толғауы, қажырлы арманы халықтың кең қызықты мінездер ретінде әдемі үйлесіп, тұтаса қалыптасқан. Бұл кітаптың осындай өзіндік өзгеңелік қымбат сымбаты бар.

Аталып өткен төрт жазушының төрт алуан шығармалары қазақ көркем прозасының ең көрнекті, ең елеулі табысы саналуға татиды. Осылардай алдыңғы аға бұын жазушылармен қатар соларға ілесе жедел келе жатқан тағы бір топ талантты жазушыларды еске аламыз. Бұлар реалистік әңгімелердің, очерктердің, повестердің және романдардың жазушылары — С. Ерудбаев, Ә. Әбішев, С. Омаров, Ф. Сланов, М. Иманжанов, Ә. Сәрсенбаев, Т. Ахтанов, З. Қабдолов, С. Шәймерденов, Ә. Нұрпейісов, З. Шашкин, С. Сарғасқаев, Ә. Нұршаихов т. б.

Біздің жаңа әдебиеттің соңғы қырық жыл ішінде тауып баураған жаңа жанрының бірі — драматургия. Қырық жыл ішінде сол драматургия ең алғаш киіз үйде, балаған күркө астында қойылып жүрген жастар ойын-сауығынан бастап, үлкен шеберлікке, реалистік көркемдікке жеткен шығармалар тудырды. Бұл қатарда айрықша атап өтетін ірі пьесалар: Ғабит Мұсреповтің

«Козы Көрпеш — Баян сұлу» және «Ақын трагедиясы» атты (Ақансері туралы жазылған) пьесалары.

Біздің жүртшылық анық жоғары бағалайтын Мұсревовтің бұл драмалық шығармалары адамның сезімін, көңіл мінез құбылысын аңсау-арманын ақындықпен сипаттайты. Сол қасиеттері жаңа аталған шығармалардың дүниежүзілік драматургия мәдениетіндегі жақсы дәстүрінде жазылғандығын байқатады. Тек революциядан кейін ғана тұған қазақ драматургиясы Мұсревовтің сол трагедияларының табыстары арқылы жалпы драматургиялық мәдениеттің биік сатысына көтерілді.

Оқиғалық жағынан өткір, тартымды, қызығылықты, шабытты құрылған күйлер, бұндағы тартыс пен қактығыс кездерінде адам мінездерінің ішкі-сыртқы қалыптарын қатар ашып отырады. Осындағы ерекше жайлары шығарманың монолог, диалог сөздерінде және де шебер, шещен, тапқыр тілмен жақсы үйлеседі.

Майлин, Жансүгіров, Сейфуллин, Мұсрепов, Әбішев, Мұқанов, Тәжібаев, Ҳусайынов, Ақынжанов — қазақ совет драматургиясының көрнекті жазушылары, Қазақстандағы академиялық драма театры, опера театры, жастар театры, облыстық театрлар колективтерімен қосылып әрекет етіп, бұл аталған жазушылар революциядан бұрынғы қазақ қауымы білмеген жаңа бағалы, оригиналдық көркем-өнер үлгілерін туғызып жүр.

Бірнеше буын ақындардың еңбек ізденулері арқасында қазақ поэзиясы да революция жылдарында, әсіресе, реалистік поэмалар туғызу жөнінде биік сапаға жетті. Оның ірі көркем шығармалары Сейфуллиннің кейбір поэмаларында, Сәбиттің отызынши жылдардағы кейбір жаңа өлендерінде, Ерғалиев пен Бекхожиннің поэмаларында, Қасым Аманжоловтың, Фалық Орманов пен Сырбай Мәуленовтың лирикалық қыска шығармаларында және, әсіресе, Илияс Жансүгіровтің ірі поэмалары: «Дала», «Құйші», «Құлагер» сияқты шығармаларында айқын танылады.

Илияс Жансүгіровтің ақындық мұраларының ішінде жаңағы үш поэма қазақ совет поэмасының екі үлгісін аңғартады. Бір алуаны — лирикалық-философиялық, екіншісі — оқиғалы, сюжетті поэма үлгісі. Осы үш поэма түсінде қазақтың Абайдан кейінгі поэзиясы аса биік сапа табады. Ұлардағы дүниені көрер көз, сезінү

сыры, жалпы дүниетану қалпы, ақындық сыр, өмірге қараган көзқарас — барлығы да бұрынғы қазақ поэзиясы тудырмаган тың жаңалықты аңғартады. Осы поэмаларда бейнелегіштік (образность) кенеулі тапқыр оймен ұдайы жақсы үйлесіп отырады. Жансүгіров поэмалары сезім сырна да толы. Ал өлең үлгісіндегі мәдениет те басқа.

Жаңа қоғамды жасау жолында көркем сөз — поэзияның міндет, мұддесі қандай болатыны да бұнда терең сыпатталады. «Күйші» мен «Құлагер» поэмалары әрі поэма, әрі өлеңмен жазылған роман болумен бірге, дүниежүзілік революцияшыл поэзияның алдыңғы қатар дәстүрлерін өз бойларынан жақсы танытады. Бұл шығармалар, біздегі поэзия мәдениеті Абайдан соңғы дәүірде, революциялық тәрбие нәтижесінде биік сатыға шыққанын дәлелдейді.

Халқымыздың ақындық шеберлігінің көп-көп сыпатын біздің советтік поэзиямыз өз бойынан жақсы аңғартады. Халық шығармасындағы суретшіл бейнелегіштік, образға байлық, азаматтық өткір сана, азат ойдың еркін серпіні — біздің оқиғалы, оқиғасыз поэмаларымыздың бәрінде де сол халықтың сипатты өсіре түскенін көреміз. Шеберлікке мағнайтың қосады. Және әсіресе, сол халықтық сипатты орыс поэзиясының үлкен формадағы реалистік дәстүрлерімен жақсы үйлестіріп, келісті күйде тоғысқандық байқатады.

Бірнеше буын ақындардың аттарын атасақ олар: Токтамашбетов, Орманов, Тәжібаев, Жароков, Қасым Аманжолов, Абдолла Жұмағалиев, Саин, Бекхожин, Әбілев, Сәрсенбаев, Ерғалиев, Хакімжанова, Сатыбалдин, Молдағалиев, Шаңғытбаев, Әлімбаев, Жармағамбетов, Сейітов, Мәмбетов сияқты жемісті, талантты ақындарымыз болады. Бұлар — қазақ совет поэзиясының көп ізденіп, өнерленіп өсіп келе жатқан тобы: Кейбірінің басып өткен жолы жемісті, тағы біразының алдағы болашағы қызықты. Қазақ поэзиясының табыскер талаптылары осылар.

Көне күндер, қарт замандар шағында шебер жырлар туғызған халық дәстүрін біздің заманымыздың жаңа үлгідегі ақындық шеберлікпен үйлестіре білген халық өнерпаздары — Жамбыл, Нұрпейіс бастаған қазақ халық ақындарының өрлеу, даму жолы да өзгеше. Революциядан кейінгі дәүірде халықтық шабыт — өнер

жаңа сапа табады. Бұл тұста мәдениеттің егіз-екі саласының бір-біріне қарым-қатынасы терең әсер етіскенін байқауға болады. Жазба әдебиет үшін ауызша әдебиет тек ескі дәстүрдің көркемдік бейнелегіштік үлгісі ғана емес. Сонымен қатар ауызша әдебиет өзі де жазба әдебиеттің қымбатты дәстүрлерін бойына сініре өседі. Солайша, социалистік реализм әдісін халық ақындары негұрлым өздеріне қанықты үлгі етіп алған сайын олардың ақындық табысы да жемісті бола түсетіні байқалады.

Жаңа жанрлардың туғаны, ескінің жаңғырғаны екі сала ақындықтың, шеберліктің бір-біріне нық сүйесе өсуі — біздің іздену жолымыздағы асыл сырлы, қымбат сыпаттар. Ол, біздің әдебиетіміздің бар бітімін алғанда, соның ұлы жүргегінің жақсы сокқан ырғағын танытады. Ол сыр, ырғақ — коммунистік партиялылықты, терең идеялыштық, халықтық қасиетті танытқан жүрек ырғағы болады.

Қазақ совет әдебиетінің өсу, даму жолдарын шолып өткенде сол әдебиетіміздің өрлеу табысына көп көмек ететін бір топ жандардың аттарын қоса атамасақ, сөз сынаржак болар еді. Біздің әдебиетіміздің бар жаңалығын, батыл ізденгіш өзгешелік қасиеттерін өзіміздің заманымызбен нық байланыстырып өсіре тұсуге айнамас көмекшілеріміз де себепші болды. Олар — бар жазушылармен тізе қосып, білекке білек жалғасып қатар жасасып келе жатқан біздің сыншыларымыз берін әдебиетші, тарихшыларымыз. Бұлардың кейбірінің өздері де жазушы. Ол: Сәкен Сейфуллин, Сәбит Мұқанов. Ал зерттеуші сыншылар аттарын атасақ, олар: Үлемайлов, Қенжебаев, Жұмалиев, Шалабаев, Мәлік Фабдуллин, Қаратаев, Дүйсенбаев, Нұртазин, Ахметов, Сәрсекеев, Нұркаторов, Сейітов, Жармағамбетов, Қирабаев, Ахтанов, Шашкин, Шаңғытбаев, Әлімқұлов, Қабдолов, Сахариев, Сүйіншәлиев, Сармурзина, Құттыбаев, Ордалиев сияқты жолдастар, Бұл топқа Қазақ ССР ғылым академиясының Тіл-әдебиет институтында көптен бері талапты еңбек етіп келе жатқан жас ғалымдарымыз — Базарбаев, Ғұмарова, Нұрмажамбетова, Хасенов, Дүйсенов, Эбетовтерді қосамыз. Осы аталған адамдардың, бәрі біргіп еңбек еткелі біздің республикада ғылымдық зерттеу жұмысы дамып, сыншыл ойдың өрісі ұзарып, кеңейіп келеді,

Жырмасынышы жылдардың ортасында қазақ әдебиетінің тарихына арналған зерттеу еңбектері туа бастаса, отызынышы жылдардың басында әдебиет тарихы жөнінде орта мектепке арналған оку құралдары шығады. Содан бері қарай қазақ филологтарының жоғарыда аталған көп адамдарының еңбегі, ізденулері бойынша жалпы қазақ фольклорын және XVIII-XIX-XX ғасырлардағы қазақ әдебиетін зерттейтін әдебиет тарихының ғылымы туа бастайды. Қазір, міне, жоғары дәрежелі мектептерге арналып, қазақ совет әдебиетінің де очеркі биыл екінші рет толық түрде қайта шықпақшы. Оның жазылуына жаңағы аталған көп сыншы-тарихшыларымыздың қатынасы болды. Жалпы редакциясын Сәбит Мұқанов пен тағы бірнеше жолдастар басқарады.

Отызынышы жылдардан бері қарай қазақ әдебиетіне үлкен достық көмек ететін орыс достарымыз көбейе түсті. Бұлар қазақ халқының арғы-бергі әдебиетін зор бейіл беріп, достықпен зерттеп келудің үстіне біздің әдебиетіміздің табыстарын мол үгіттеуші, көпке танытушы достар. Аттарын атасақ, олар: З. Кедрина, М. Сильченко, Н. Смирнова, Е. Лизунова, К. Зелинский, М. Фетисов. Осындай достардың тағы бір мол тобы — орыс жазушылары. Бұлар Казақстан туралы өз шығармаларын жазудың үстіне, қазақ жазушыларының өсу, даму, жайында туыскандық камкорлықпен қатынасып отырады. Аттарын атасақ, олар: Леонид Соболев, Всеволод Иванов, Николай Анов, Иван Шухов, Павел Кузнецов, Илья Сельвинский, Николай Сидоренко, Дмитрий Снегин, Николай Титов сиякты жазушы, ақындар.

Қазақстандағы филология ғылымының терендеп өсіп дамуы да біздегі әдебиет тілінің өсіп, көркеюіне күнделік көмек етеді. Халқымыздың жалпы тіл байлығы, тіл мәдениеті, сөз өнері өсу жөніне көп әсер, көмегін тигізетін біздің тілші ғалымдарымыз — оқымысты тюркологтеріміз. Бұлардың көп жылғы іздену, зерттеу тапқырығының жемісі де мол, ол тарихтық табыстар. Солар еңбегімен бір заманда арабша, кейін латынша, ал қазір орыс графикасы бойынша туған жаңа үлгіміз жасалды. Олар оку құралдары мен методикалық әдебиетті туғызды. Әлденеше түрде екі тілді сөздіктер жасады. Үлттық terminология атаулары қалыптастырды. Көп еңбектерін ариап, зерттеушілік ізденулерін дамытып, әлденеше докторлық және кандидаттық диссертациялар жазды.

Жеке мектептеріміз бен республикалық жоғары дәрежелі оқу орындарымыздың қазақ тілін оқытатын да сол ғалымдарымыз. Бұл қатарда бар қазақ филологиясының ең көрнекті ғалымдары деп атайдыдарымыз: профессорлар С. Қеңесбаев, С. Аманжолов, М. Балақаев, Н. Сауранбаев, ғылым кандидаттарынан көрнекті еңбектерімен танылған: А. Ысқаков, Ф. Мұсабаев, Қ. Махмудов, Ф. Бегалиев, А. Хасенова, Ш. Сарыбаев сияқты жолдастар. Бұлардың бәрі де өздерінің күрделі зерттеуші еңбектерімен қазақ тіліндегі терминологияны, бүгінгі қазақ тілінің тарихын талдайды. Сондай еңбек зерттеулерімен қазақтың қазіргі көркем әдебиетінің мүмкіншілігін молайта түсіп отыр. Көркем әдебиетке жасалған көп көмектердің көрнекті бір алуаны осындай.

Әдебиет пен лингвистика ғылымының егіз-екі қанаттас іздену, өсу жолында біріне-бірі сүйенісе, нәр берісөй айқаса өсу процесі осылайша болатыны — занды күйлер. Рас, бұның әлі түгел анықталмаған, ашылмаған күйлері де көп болу керек. Бірақ солай бола тұрса да, қазіргі мәлім табыстардың өзі де социалистік дәуірдегі қазақ халқының ой мәдениеті жеткен қымбат жаңалықтардың белгісі деп бағалануға тиіс.

Осылайша сапалған табыстардың барлығы да социалистік қазақ ұлтының рухани мәдениеті ірілеп, өрлең өскенін аңғартады. Тарихтық дамудың осынша жоғары білігіне есke Россияда езгіде өскен бұратана елдің бірі тек социалистік революция арқасында жетіп отыр.

Сондайық табыстарымызды еске алу үстінде қазақ халқының тағдыры мен тарихы Октябрь революциясы болмаса, қандайлық басқа қиракезік жолдарға соғып, не күйлер басынан кешіруіне мүмкін болар еді? Соны да кейде болжап көру теріс емес.

Тегінде, біз Лениннің тарихтық жағынан аса терен толғаған бір ойны жиі еске аламыз. Ол ойы: Россияның отары болған бұратана елдер социализмге келгенде, капиталистік дамудың азап дәуірін аттап етіп жетеді дегени болатын. Біз осы шындықты еске алғанда, өзіміздің қоғамның: экономикалық, қоғамдық-тарихтық, азаттық-тәндік — заттық-техникалық, тірлік-салттық жағдайдағы өсулеріне өлшеу етіп еске аламыз. Ал сол ойларын біздің халықтарымыздың рухани мәдениеті, әдебиетімен салыстыра сез қыла коймаймыз. Қазір біз сол Ленин толғаған ойды қазақ әдебиетінің Абайдан соңғы Октябрь

революциясының алғашқы жылдарына шейінгі өткен кезеңіне мегзеп, еске алайық.

Осы тұрғыдан қараганда, Октябрь революциясы қазақ халқының рухани мәдениетін неден тазартты, қандай жайларды мансұқ етіп, сыртқа тепті? Нәқтылай сөйлегенде, біз неден аттап өттік, нені тәрк еттік? Әдебиеттегі революциялық тұрғыларға қалайша шыктық? Қырық жылдықтың қарсанында бұл жайға да тоқтаң өту әбден орынды.

Ерте күндерде бізде Шоқан Уәлиханов пен Абай тәрізді ағартушы-демократтарымыз болды. Бұлар өздерінің бағы мен өз халқының бағына қарай орыс мәдение-тінің ең алдыңғы дәстүрлері мен үлгілерін бойларына сіңірген еді?

Ал солардан бері қарайғыны алсақ, XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасыр басында майданға талантты ақын Шәңгерей Бекеев шығады. Бұл да Абай тәрізді орысша білім алған, өзі хан тұқымы, Самар губерниясындағы орыс дворяндарының лауазымына ие болған адам. Бірақ ол өзінің сезім күйін таратқан сыршылдық өлеңдерін Абай үлгісінде жазбайды. Одан бөлек кетіп, алпысыншы жылдардағы «қөркеменер — өнер үшін» деп буржуаздық бағытқа берілген орыстың Фет сияқты ақынына еліктейді.

Революцияның аз алдында Россиядағы жадидтік медресе «Галиядан» бір топ қазақ мұғалімдері оқып шығады. Бұлардың моллалары Мәдинеде, ескі Бұхарада, Стамбулда оқып қайтқан адамдар еді. Солардан оқыған жаңағы қазақ мұғалімдері енді таза қазақ тілінде исламның шарттарын оқытатын кітаптар шығара бастайды. Бұрынғы діншілдік кітаптар ескі шағатай тілінде болушы еді. Исламның жаңа шыққан, қазақ ішіндегі үгітші моллалары: Н. Күзембаев, М. Тұрғанбаев сияқтылар қазақ тілінде «Дін ислам», «Пайғамбар заманы» деген кітаптар бастырып шығарады. Бұл кітаптар, әрине, ислам үстемдігін үгіттейтін жадидтік схоластикалық идеяға толық реакцияшыл кітаптар еді.

Сол кездерде орыс мектептерінде толық білім алған кей қазақ ақындары Шоқан, Абай, Ыбырай тәрізді адамдардың алдыңғы қатар реалистік дәстүрін өздеріне үлгі етпейді. Оның орнына Октябрь революциясының алдында Россияда болған декадент ақындарға еліктейді. Үлгі етіп алғандары Бальмонт, Мережковский тәрізді-

лер болады. Мысалы, буржуазиялық ұлтшыл ақын Жұмабаев Бальмонтқа елікте: «Я ветер, я вольно вею» деген жолды қайталап, қазақша: «Мен желмін, желдей есемін» дейді. Немесе Бальмонт жазған бір өлеңінде: «Смерть, убаюкай меня» десе, Жұмабаев та: «Мені де, өлім әлдиле» деп зар қосады.

Озі қазақ сахараасында өскен Жұмабаев ақынға оның туған өлкесі қорқынышты, өлі дүние тәрізді сезіледі. Бұл жөнде тағы да орыстың символист ақындарына елікте:

«Дала, дала, сар дала,  
Бейне өлік айнал»,—

деп күніренеді.

Немесе:

«Сар дала бейне өлік сұлап жатқан,  
Кебіндей ақ селеулер бетін жапқан»

дейді.

Осылайша сахараны сөз етсе, талай рет өлім күйін құлақ күйдегі қатар күнірентеді. Бұл сарын оның шығармаларының арылмас дертіне айналған «сар ауру» болатын.

Осы аталғандар сарында өзі туған табиғатты, көріністі мансұқ ету ғана емес, жалпы өмірден түсілудің, реалдық шындықтан бет бұрудың сыры көрінеді. Соған орай дараышылдықты, күреген жалғыздықты, жадау көңілді жырлағыштық туады. Халық өмірінен жырылып кеткен, революция өздерін қанаушы топ өкілдері есебінде айдал таңтаған қауымның реакцияшыл мистикалық күй сарының күйлеген жыршы-ақындар осылар болады. Өзінің көптеген шығармаларында махабbat сыршылдығын жырлаған Жұмабаев ақын қазақ әдебиетіне әралуан дертті: ыңырана күніренуді, мистиканы және жүртқа жат эклектизм (әркімге еліктегіштік), декаденттікі екпек болған ақын еді. Бұл жайды сөз қылғанда, әсіре се күн нұрындағы ашық жарқын, әрі дені дерттен сау Абай поэзиясының халықтық сипаттың қатар еске алмай болмайды. Абай болса, өз халқының бойындағы жақсылық қасиеттің бәрін де өз ақындығына сиғызып, сезімнің сарасын, ойдың асыл санаасын ғана мұра қып қалдырған еді.

Жаңағы атағандай әдебиетшілердің шығармалары революцияның алғашқы жылдарында пантюркистік, Ұлтшылдық саналарын дамыта түсіп, Шыңғысханның,

Ақсақтемірдің, Кенесарының аттарын да әйгілей бергіш болған. Шығыс тарихындағы ең қатал, қаны шыққан десноттық пен тирандықтың өкілдерін буржуазиялық-ұлтшылдықтың санасына қосқан. Сонымен қатар кейбір жазушылардың буржуаздық реакциялық романтиканы да үлгі еткісі келгені де мәлім еді.

Октябрь революциясының алды мен алғашқы жылдарында болған, осы аталғандай көрініс күйлерді ескес алғанда, Абайдан бергі дәуірдің ішінде қазақ әдебиетінде халыққа қарсы едәуір реакцияшыл ағымдар болғанын көреміз. Бұлар еңбекші елдің талап талайына залалды қараңғы мистика жолына түсіп, әдебиеттің өсу бағытын теріске бұру талабында әрекет еткен ақындар болды.

Ал енді осы айтқан жайларды басқа да барлық әдебиеттерге жаңастыра ойладап көріңіз. Россиялық шығыстың барлық әдебиетіне де панисламистік, буржуаздық-ұлтшылдық, декаденттік және мистикалық идеясымак сарындар әбден жайылуға мүмкін еді. Біз бұғін өзіміз сондайлық залалды күйлерден аттап өттік дегенде, тек қана қазақ әдебиетін айтпаймыз. Осы алуандас халді жалпыға бірдей жай деп түсіну лайық. Бұндайлық күйлерді атап, анықтаған сайын Октябрьден кейінгі дәуірде біздің халықтарымыздың рухани мәдениеті жеткен табыстардың тарихтық мәні қаншалық зор екенін аңдай түсесің...

Қазақ совет әдебиетінің негізін туғызуши алғашқы қазақ жазушыларының зор қасиеті — олар революция орнай салысымен Лениннің жарқын жолды іліміне сүйене отырып, әуелгі адамдарынан бастап, сол жаңафайдақ реакциялық ағымдардың бәріне қарсы бітімсіз күрес ашты.

Еңбекші қазақ халқының рухани мәдениетінің тарихында осы бағыт ең жемісті, зор жаңаалық басы болып бекі берді. Бұл жөнінде анық тарихтық бағалы еңбек етушілер қазақ совет әдебиетінің көрнекті қайраткерлері: Сәкен Сейфуллин, Бейімбет Майлин, Ілияс Жансүгіров, Сәбит Мұқанов сиякты адамдар еді.

Сырттай жаңаалық тәрізденгенмен, мазмұн сыры бойынша арзан еліктеу үлгісіндегі реакциялық шығармаларға күрес ашумен бірге қазақ совет әдебиеті анық, үлкен халықтық арна тапты. Бұл жолда Горькийдің дәстүрін менгеруден бастап, жалпы революциялық идеяны

бойына сіңіріп, орыс совет әдебиетінің ең ірі өкілдері бастаған дәстүрлерді баурап, менгере берді. Сол бағытта Маяковскийдің, Демьян Бедныйдың, Багрицкийдің, Фурмановтың, Серафимовичтің, Фадеевтің, Шолоховтың үлгілерінен үйрепу, өсу дәуірі басталды.

Өзінің содан арғы өсу кезеңдерінде қазақ әдебиеті, әсіресе, проза мен драматургия саласында, біздің жұртшылығымыздың және дос туыстарымыздың бағалауды бойынша, енді барлық совет әдебиетіне де үлес қосарлық жаца дәстүрлер жасап келе жатқанын көреміз. Бұл процесте қазақ әдебиетінің сапасы өсті. Біз қазақ жазушылары сол жайды ойлағанда, әрине, ең алдымен революция дәуіріндегі ғажайып жақсы жағдайымызды, барлық сапалы өсуімізді — ең бірінші себепшісі деп санаймыз. Бұл жәnde Октябрь революциясының келуі, қоғамның социалистік құрылышы, қалың елдің арасындағы ағартушылық жұмыс, әдебиет кадрының өзінің мәдениеттеніп өсуі — бәрі де жиын, үлкен негізіміз. Әрине, бүндейлық шарттарды барлық совет әдебиеттері көріп отырған ортақ игілік, революция берген бақытты жағдайымыз деп санаймыз. Осыны алдымен атаумен қатар біздің және зор алғыспен ауызға алатынымыз — өз мәдениетіміздің топырағында туған өз алдымыздың кейірата буын ағартушыларымыз болады.

Шоқан Уәлиханов елуінші-алпысынышы жылдарда орыстың ұлы демократтарынан аса жақсы үлгі алғып өтті. Абай болса, орыс классиктерінен нәрлі үлгіні тамаша шеберлікпен ала білді. Сонымен дара жол салып, алдыңғы қатар ойшыл, мәдениетті ақын болған қалпымен қазақ әдебиетінің болашакта да өнімді жолмен өсуіне жақсы шарттар жасап кетті. Сондай қасиеттері, әсіресе, бір жәnde өзгеше оқшау көрінеді. Бұл орайда олардың классикалық алдыңғы қатардағы демократтық әдебиеттерден өте сапалы, аса бағалы үлгі ала білгендейгін айтамыз.

Енді бүгін біз алдымызда өткен Шоқан еңбегін оқып, Пушкин, Лермонтовтан Абай жасаған аудармалар бойынша тәрбиеленіп отырмыз. Орыс поэзиясының ұлы мәдениетін меңгеріп тудырған Абайдың өз шығармалары бойынша тәрбиеленіп отырмыз. Және бүгінгі социалистік дәуірде Абайдың әрі мұрагерлері, әрі оның ісін ілгері қарай созушы біз екеміз. Ендеше біз, қазақ совет жа-

зушылары, сол алдыңғы үстаздарымыздың үлкен үлгілерін ескермей отыра алмаймыз.

Мысалы, проза жазушы есебінде сол Абайдың Пушкин, Лермонтовтан үлгі алғаны тәрізді біз де: Толстойң, Тургеневтің, Чеховтың, Горькийдің, Шолоховтың эстетикалық-көркемдік дәстүрлерін қалай баурау жөнін ойламай коя алмаймыз. Драматург есебінде біз орыс драматургиясының Островский, Чехов, Горький, Треневтер тудырған тәжірибелерін ескермей коя алмаймыз. Ақындар есебінде, біз орыс поэзиясының асыл үлгілері болған Некрасов поэмалары мен Маяковский мұраларын ойламай да коя алмаймыз.

Осылайша Октябрь берген ұлы жағдайларын, марксизм-ленинизм ғылымының мол жемістерін өзіміздегі әдебиеттің жақсы дәстүрлерімен үйлестіре, жалғастыра отырып, біз, қазақ жазушылары, еңбек етеміз, ізденеміз, өсіп-өрлейміз. Сондайлық сыпатпен бүгінгі жазушыларымыздың бар буындарының ырысты, асыл, жарқын шабыттары алда әлі талай қаснетті қазыналар туғызыды деп сенеміз. Сол үшін де бүгінгі күніміз турасында жауапты ойлар — басшымыз болады. Откен дәуірлерімізге де саналы сынмен қарай өсеміз. Әсіресе, өз әдебиетіміздің келешек көрнекті табыстарына зор сеніммен қараймыз. Ол табыстарымыз әр майдандары қаһармандық қасиеттер танытып жатқан замандастарымызды ойдағыдай бейнелеуге арналады.

Советтік ерлік жеңіс, табыстарымызды еліміз, Ота-  
нимыз сүйсінердей етіп суреттеу — ең асыл арман мұд-  
деміз болады. Өйткені біз — Ұлы Октябрь тудырған  
дәуірдің ұлы жолды өркеніміз.

1957

## ӨНЕР АЛҒЫСЫ

Кейдегі кезек сөзде әдебиеттің бір ғана жайын тол-  
ғап өтсе болғандай. Санасаң — сан, қарасаң — көз, ой-  
ласаң — ой жұбатар, талайы зор табысымыз бар. Өзіміз  
де, айнала досымыз да оны таныды.

Қазақ совет әдебиетінің ақындықта, көркем қара сөзде,  
сахналық шығармаларда жеткен табыстары сан ғана-

емес, сапа сырымен де ерекше. Бұрын тұмағанның шырқағаны, бұрынғы қиялда жоқтың барлық биігіндегі болуы — сол табыстар қасиетінің күйі мен көркі. Кейбір ірі табыстарымыз мезгіл-дәурен сыйын да ақтап келеді. Рас, кей шығарма алғаш туындысында тәуір көрініп, кейін сыр-ажары тез көшіп, құлдырап оқып кететіні де мәлім. Бірақ, шын сапалы табыстарымыз осы жағынан қарағанда саны көп болмаса да, саңлақтай іріктеледі. Көркем қара сөзде де, сахналық өнерде де, шабытты ақындық түрінде де екшеліп шықты.

Күндер, жылдар өтіп, ол шығармалардың туған кеzi кейінге қарай жылжып, ұзай бастаған сайын, қымбат қасиеті бадырая танылып; көңіл көзін қуапта түседі. Социалистік мәдениетіміз тудырған осындай замандық ірі мұраларымызды ойға алушмен бірге, соларды тудырған сәт-себепке көңіл-ойың көп оралады, алғысын алдына сала оралады.

Бір қырық жыл емес, қыруар қырық жылдар тудырмаған өнерлі әдебиет туғанын атап отырмыз. Осыны екі түрлі ерекше тарихтық ұлы жағдай жасады. Бірі, әрине, қырық жыл бойындағы Октябрьден бергі маркстік-лениндік эстетика, коммунистік тәрбие. Социалистік мәдениеттің қамкор анадай алтын арай иғілігі. Екінші жағдай — біздің әдебиетімізді бауырына алып бастаған, ағалық асыл үлгі берген ұлы орыс әдебиеті.

Біз білуші ек қой, бірнеше буын қазак ақындары еткен ғасыр мен осы ғасырдың басында мұсылмандық діншілдік дастандарға да «еліктең солықтап» жүрген-ді. Шығыстық ертегі дастандардың көлеңкесінен үзамай жүрген кітапшыл-ақын дегендег де болған-ды. Сол заман оншалық алыс белдің ар жағында жатқан жок. Кеше ғана, тіпті Абайдың бер жағында болғандар да аз емес-ти. Сондайларға қарағанда, біздің революциялық қырық жыл ішінде үлгі алыш, үстаз тұтқанымыз орыстың классикалық әдебиеті мен революциялық әдебиеті болғаны қандай ырыс еді!

Бұрын өзіміз жалпы естіп, біліп жүрген тарихтың бір шындықты мен биыл Жапонияда өз құлағыммен естідім. Оку-өнерді ағылшын-американнан оқып үйренсе де, жапон әдебиеті өздерінің өскелең дәуірін орыс классикалық әдебиетінің шәкірті болуға жараған дәуір деп санайды екен. Толстой, Достоевский, Чехов аттарын дүние жүзі жазушыларының бәрінен бұрын ауыздарына алады.

Өнерлі деген ағылшын, француз, неміс әдебиеттері сияқты зор мәдениетті әдебиеттердің де бәрінен орыс әдебиеті басқаша қадір-қасиетке не болып келген еді. Сол қасиетінің ең зоры: бұл әдебиет — өзінің халық анасының ақ сүтін адаптациялық әдебиет.

Өнерлі болу үстіне, өсемін деген өзге әдебиетке өнегелі сыйпаттары да сансыз мол болған әдебиет.

Қазақ совет әдебиетінің бүгінгі буындары — біз орыс әдебиетінің асыл арғысы мен берекелі бергісінің, екеуінің де үстаздық, ағалық бейіл-мейірін мол көріп естік. Біз Абай мен Шоқанды зор бағалағанда, әсіресе, орыс әдебиет-мәдениетінен үйреніп, үлгі алудың биік сапасын таныта білді деп қадірлейміз. Бірақ олар өз заманының қыяс-қытымыр шенберінде зорлық та, қорлық та көрді. Сондықтан еңбек жолдары жол емес, сурлеу ғана болды. «Соктықпалы соқпақсыз» заман дегізгендеген сол жағдайлары еді ғой.

Ал біз болсақ, Ұлы Октябрь берген бақ-бағыттың шағында шексіз кең өріс те, адастырмас, аудырмас даңғыл жол да таптық. Біздің тез өсуіміздің сырлы мен шыны осындай өзгеше күйімізде.

Социалистік қазақ ұлтының совет әдебиеті бүгінгі жеткені ғана емес және де жақын дәурен ішінде жетептін жағасымен, болғалы түрған болашақ-келешегімен, әсіресе, ырысты да табысты. Соның бәрі үшін бүгіндей қырық жылдың қуанышқа толы нұрлы шағында сол бар-барымыз, озғын өнеріміз атынан сол өнерімізді өсірген жаңағы жағдайларымызға айнымас, арылмас алғысымызды жолдаймыз.

1957

## АЛТЫНДАЙ АСЫЛ БОЛАШАҚТЫ ҮРПАҚ БАР

Тарихтың ұлы бір белі болып, Октябрьдің қырық жылдық мерекесі міне келді. Бұл сәтте, осы шактарда барлық Отанымыз жөнінен де айттар жайлар адам ойына сыйғысыз мол бір, ен дүние. Сол тәрізді ұлы социалистік Отан ішіндегі туған республикамыз Қазақстан жөнінде қырық жыл түрғысынан қарап, өткен мен жеткенді санасақ, бұл да ұшан-теніз. Есептесең санға симас-

тай, ой құшагы жетпестей, өзі де бір айдындағай ғажайыл әлем.

Бүгінгідей ұлы күнде әрбір ой толғаған адамға ең алдымен тарих берген табыстарды айту, жаңғырған дүниені атап өту шарт екені даусыз. Біз осы жөнде тек өз өлкеміз туралы ой таратада бастасақ, шынайы анық ақиқат санап тауысқысыз табыстарымыз бар. Жаңғырмашан дүние, жасармаған өмір, жетіспеген барлық жоқ! Кейбір ғана құрделі, өзгеше күйлерді топтай шолып, қомақташ қана барлап көрейік. Ең алдымен адам өзі неге жетті? Қырық жыл ішінде «біздін адамның адамдық, азаматтық сыпаты қаншаға жетті» десек, бұл жөнде айттар сөздің, корытар ойдың нелер үлкен, терең тақырындары туар еді!

Социалистік дәуір, коммунистік тәрбие, революциялық сана қалыптаған қазақ совет азаматы қырық жылдан бұрынғы қазақ затты адамға үйлесе ме? Жекелеп айтқанда бұрынғы әр буынға бүгінгі күн буындары аумағандай үқсай ма? Әрине, үқсайды. Дүниеге мұлде өзгеше дәурениң өзгерген, жаңғырған жаңа нәсілі келді. Жалпы адамзат қоғамының жаңа нәсілінің, асыл нәсілінің өкілі болуға жарапан буындар туды дей аламыз.

Бүгінгі қазақ баласы — қырық жыл бұрынғы қазақтың баласы емес. Бүгінгі жас талапкер оқушы, өсуші қазақ, совет жасы қырық жыл бұрынғы қазақ аулының, қазақ қауымының жасы емес. Бүгінгі ата-ана советтік семьяның білім сапаға, өнерлі, мәдениетті, еңбекке машиқтанған ата-аналар, әрине, мұлде бұрынғы қазақ семьясының атасы мен анасы емес. Қауым, қоғам, ғылым, өнер, шаруа, техника, мемлекеттік, саясаттық майдандарда еңбек етіп, биік түрғыларға жетіп жүрген бүгінгі қазақтың ер азаматы, әйел қайраткер азаматтары — бәр-бәрі де қырық жыл бұрынғы Казақстан даласы мен қаласында әр алуан адамынан түп-түгел өзгеше. Жеке адам жайлары осындай болумен қатар үй іші тіршілік те, барлық негіз іргесімен, мораль мұддесімен, ар-арманы, сын-санасымен және де танымастай өзгеше болып жаңғырды, ғаламат тездікпен, өнермен өзгерді. Солайша жеке адам атаулы өзгерумен қатар, жаңа адам қоғамының ең кіші үясы үй іші тіршілік сапасы өзгеруімен қатар, толып жатқан қоғамдар, орталар, топтар да өзінің революциялық заңды жолымен жаңғырды да, шырқай үзап өзгерді де.

Ал жеке адам, үй іші, когамдар ұлы сапарда орлеп өзгеру шағында халық та өзгерді. Қазақ деген ұлт та бұл шақта құрғана қазақ ұлты деп аталмайды, қазақ социалистік ұлты бол, әлемге әйгілі жаңа сапалы атақ алды.

Социалистік революция біздің өлкемізге алып келген ұлан табыс өзгерістерді біз әуелі, ең алдымен сол өлкенің саналы, жанды, өнерлі иесі — адамзатың өзгерісінен бастап санадық. Адам өзгеруімен бірге қауым, халық өсуімен ілесе біздің өлкеміз де өзгерді. Ұлы Отанмыздың бар өлкесі, бар алабы, шартарабы тәрізді туған өлкеміз — Қазақстан да нелер ғажайып таңқаларлық жаңалықтарға жетті. Ертеңі баян ететін тездікпен, ежелгі тылсым буғандай меңіреу дүниені жендік... Құдірет қуатындағы дейтін сәтте өзгерткен жаңалықтарға жеттік. Сары дала, сан жетпес сахара бұдан қырық жыл бұрын түйелі көшіпен керуеннің мұлгіген мимырт аяңына бар өмір ырғағын, ритмін бағындырған еді. Бұл күнде біз күллі әлемнің ең шапшаң машина, техникасының бәрін де өз өлкемізде күш-көлігіміздей керекке жаратып, көмекке алып отырмыз.

Ұшқан құстың канаты, жүгірген аңның тұяғы күйеді дейтін елсіз иен шөлдер, құмдар болушы еді. Ол күнгі адам пайдаланған көлік-күліктің де шамасы жетпес нелер қын қияндар, ұзак салқар сапарлар болып еді. Соның да бәрі жаңғырған, жетіскең өлкелерге айналды. Жердің үсті ғана емес, біздің өлкемізде жеті қабат жер астындағы сырлар ашылды, қымбат, сымбатты нұрлы байлықтың жасырыны бітіп, жарқыраған қазына қалпында жер жүзіне шықты. Қерегімізге жарап, көмегімізге келіп сансыз мол байлық ретінде ұшан-теніз қосылып жатыр.

Табиғат сараны мырза болған заманда: шөлінде дәурен, даласында — дария, меніреуінде қалқыған байлық, тереңінде тұсті металл, тың қазына — бүгінгі біздің өзгерген өлкеміздің қасиетіне, құдіреттей күшіне айналды. Шекіз теңіздей сар селеу басқан далаларда, мәңгілік мұн басқан құздарда өлкеміздің бүгінгі керегіне жаратылмаған ұлтарақтай жер жоқ деуге болады.

Қазақстан географиясында мәңгі замандардан бері адамзат керегіне жааралық болса да, жаратылмай жатқан қасиетті байлықтар мол еді. Бұлардың бәрі де қал-

ғып тұрған мүмкіншіліктер болатын. Ақтарыла шыққалы тұрған баға жетпес байлықтар еді.

Бүгін «Менің өлкем», «Социалистік Отаным», «Өзгеріп өскең республикам» деген сөздерді біз зор мактานышпен, қуанышпен айтқан, атаған шақтарымыз да осындай болып: түлеп үдеген, үдеп өрлеген дәуір-дәуренді, талай бақытты, таудай табысты, тарихты айтамыз. Және де бір үлкен ой медеуі бар. Сөз тек көз жеткен мен болғанды ғана айтып тынуда емес. Қырық жылдың қызықты күнінде болғанның үстіне — болатынды, келгеннің үстіне — келетінді, жеткен үстіне — жететінді, асқап үстіне — асқақтай, үдей түсетінді бұлдырысыз айқын болашақ түрінде ойға аламыз. Жеткеніміздің тапқапымызбен қатар алдағы мүмкіншілікті, жақын мүмкіншілікті шексіз мол ырыс дүниесіндегі, тарихтың анық алтын арай асыл бетіндегі есепке қосамыз.

Осылайша өткен аз жылдарда жеткенмен, алдағы аз жылдарда жететінімізді, жетісе түсетінімізді қырық жылдық тәрізді асу белде атап санап межелесек, ол мақала түгіл, кітап бетіне де сыймастай. Түгелімен толық таныту бір мамандық емес, сан білімпаз дана оңайлықпен жеткізе алмас иен дүние болар еді.

Осы жайларды жалпы оймен топтай шолып еске алған шақта бұрынғы өткен аталар заманынан қалған бір нақыл еске түседі. Өзінің сол замандағы шама-шарқына қарағанда едәуір сапалы бір ой түйген ескі нақыл бар. Елу жылда елдің тірісі мен өлісі, атасы мен баласы, немересі болса бірі кетіп, бірі келіп қауым ауысатыны дұрыс аталған.

Рас, елу жылда баба буын орнына бала буын келетіні шын. «Ел жаңа» дегенді жарым ғасырмен шамалап бұлай атая тапқыр ойдың қысқа түйген дәл түйіндісі. Соның аржагында тағы бір қызық жайды, сол күнгі елданалығы және де қызық түйген. Онысы «Қырық жылда қазан жаңғырады» дегені. Эринне, бұны біз маркстік затшылдық ұғымға, философиялық тезиске жеткендік демейміз. Ол дәрежедегі затшылдық философиялық қиынды бұл нақылдан туғызу зорлық болар еді. Бірақ заманнан заман өткенін, ауысқанын тарихтың тұрғы-тұрғы кезеңдерде, өз шамасынша топшылаپ түйгісі келген жайларды жаңағы нақыл да анық ацғартады. Ал, соңшалық есті, сапалы айтылған халық даналығы бола тұрса да, сол ойдың, өзі де біздің ендігі, мына қырық

жыл ішіндегі табысымыз бен тарихымызға мұлде өлшеуде, мөлшер де болуға жарамай қалғанын айтпасқа болмайды.

Казақ халқының қырық жылдан бұрынғы мимырт тарихының, сүлесок баяу қимылында, шабан-шардақ қозғалысында зорға барып байқалатын болымсыз өзгерістері, әрине, біз көшіп өткен мынау қырық жылдық сапарымызға есте шендесе алмайды. Қырық жыл бұрын өткен нелер ел қамқоры, ойшылы саналған ақылды ағаңың ойы түгілі қиялына оралмаған күйлер, күндер болып өтті. Қиялдың да нелер алғыры, қырағысы — тіпті тұманды тұс мекенін шарлайтын кезегені, шарқ ұрғышы да, бәр-бәрі де білу түгіл болжай алмастай өзгеріс болды. Әлем таңырқар тарихқа, табыска жеткен шактамыз. Өріс алып жетіп тұрган биік тұргы тұрағымыз бар. Осы жайды және де жоғарыда аталған келешек күндердің болашақ жаңалықтары, жаңғырулары, женістері, табыстарымен қоса мөлшерлеп межелесек, ол тіпті де ой-қиялдың құшағына сыймастай ғажайып танылады.

Дәл осы соңғы ай мен жұмалар, күндер ішінде біздің Отан өнері аспанға атып, әлемді таңырқатып отырған «Жердің жасанды серігі» дегеннің өзі қашалық. Біздің алдағы күндерге арналған женіс-жетісүдің құдіретті мүмкіншілігі қандай бол шыкты.

Адамзат тарихын әлекке салғысы келген араны бұзық империалистерден дүниені амандал, бейбітшілікті тұрақты етіп алу біздің социалистік әлеміміздің ұлы адамгершілік арманы болып отыр. Адамзаттың жаңа қырғының тілеген американың қаңкор империалистерінің дегені болмай, бейбітшілік пен халықаралық достықты ұран өткен біздің Отан арманы жеңіп, өктеп шығады. Бұл күмәнсіз келешек! Сол күнде біздің ғылым мен өнер тауып шешіп, менгеріп алып отырған атом қуатындағы қуаттар осы өзіміз жайлап, қыстап, мекендей жүрген дәл бүгінгі социалистік өлкеміздің де талай табиғаттың олқылық, кемшіліктерін түзейді. Бүгінгіден де жаңғырта, жайната түсетінін біз күмән етпейміз.

Күмдарда хош істі мәуелі бақтар, шөлдерде күміс сулы бұлақтар, құрғақ далаларда ұзын аққан өзендер сан өлкелерді гүл жайнататыныша және де күмәп жоқ. Ол күннің баласы мен жасы қазіргі біздің буындардың қырық қана жыл ішінде қыруар ғасырды басып өткені-

нен де тез өседі. Нелер тарихтық асуды олар бізден де шапшаң асып өтетін болады.

Біздің бала, немере, шөбере буындарымыз, социалистік қазақ ұлтының келешек жақын нәсілдері — барлық Отан халықтарының нәсілдеріндегі, өте шапшаң, өте сапалы күйде, ерте ер жететін болады. Қейінгі нәсілдер бізден де жіті қарқын, үлкен қарқын тауып өседі деп сенеміз. Міне, бұның да аты — алтындағы болашақ.

Қырық жылдың ой-қиялға өзгеше қанат бітіре қуан-татын жеңісті жорықтарын айта келе біз бұдан былайғы болашақты — коммунизм жарығына қарай маңыстарап басқан болашақты — толық бақыт, шалқар шаттық арнасы мен аңсары деп санаймыз.

1957

## ҚАЗАҚТЫҢ АУЫЗ ӘДЕБИЕТІ

Тақырыбы мен жанрлары жағынан саналуан қазақ халқының ауыз әдебиеті XV—XVII ғасырларда кеңінен дамыды. Өлең-жырлар, тапқыр шешендік сөздер халықтың қоғамдық және рухани өмірінде көрнекті орын алды. Сол кездегі макалдар мен мәтелдер («өнер алды — қызыл тіл», «өнершінің қолы алтын, өлецшінің сөзі алтын») сөз өнерін халықтың аса қадірлекенін көрсетеді.

Ауыз әдебиеті дегеніміз — қоғам өмірінің айнасы. Патриархтық-феодалдық уклад, халықтың көшпелі тұрмысы қазақ халқының ауыз әдебиетінің идеялық-көркемдік мазмұнына өшпес із қалдырды. Өлең-жырлар, аңыздар, тұрмыс-салт жырлары, лирикалық өлеңдер, макалдар мен мәтелдер, нақыл сөздер, афоризмдер, батырлық эпостар, әлеуметтік-тұрмыс поэмалары халықтың қоғамдық тұрмысына, еткен еңбегіне және тәуелсіздік жолындағы күресіне байланысты туып отырды.

Ауыз әдебиетінің көпшілігі көшпелі малышлардың көзқарастарын, ұғымдарын, еңбек процестерін, олардың көп ғасырлық еңбек тәжірибесін өржалқты көрсетеді. Мысалы, халық әдебиетінде көшпелі тұрмыстағы түйенің маңызы кеңінен бейнеленеді. «Жүк ауырын пар көтерер», «Нар жолында жүк қалмас», «Қоныс ақысын түйе қай-

тарады» дейтін макалдар дамылсыз көшкіншілік тұрмыста негізгі жүк көлігі түйе екендігін көрсетеді. Халық жырында былай деп жырланады:

Маң-маң басқаң, маң басқаң,  
Шудаларың шаң басқаң  
Екі өркешін қом басқаң..  
Ала бұта, теріскең,  
Тілін тікен теспеген.  
Мұрындығы келіскең,  
«Шек!» дегенде «бық!» деген,  
Тесіп үйін жүктеген  
Мұның өзі түйе деген.

Түйенің күй талғамайтындығын, жүріске, жұмысқа тәзімділігін, көнбістігі мен момындығын қазақтар осылай сыпаттайды.

Жүйрік түйе желмаяны халық аузындағы аңыздарда, өлең-жырларда атты да, желді де, ұшқан құсты да басып озатын ең жүйрік хайуан деп бейнелейді.

Казактың ауыз әдебиетінде жылқы малы күшті дәріптеледі. Қазақ жылқы жайында былай дейді: «Ат — ердің қанаты», «Алып — анадан, ат — биеден», «Ат — биеден, аруана — түйеден». Өлеңдер мен аңыздарда жылқы баласы адамның досы, жәрдемшісі, серігі бол сыпатталады. «Куса жететін, қашса құтылатын» жүйрік аттар, тұлпарлар жайында көп өлең-жырлар, аңыздар туған.

Мал шаруашылығына байланысты шықкан өлең-жырларда, аңыздарда малды ит-құстан, ауру-індісттен, жұт-апаттан сақтау әрекетіне үлкен көңіл бөлінеді. «Мал жинасаң қонысын таң», «Жер — анысы, мал — баласы», «Малды тапқанға бактыр» деген сияқты мақал, мәтелдерде көшпелі қазактың тіршілік даналылығы афоризм түрінде екшеліл қорытылып айтылған. Наурызға (жаңа жылға) байланысты өлең-жырларда малдың қыстанш аман шыққандығына, мал басының өскендігіне қуаныш білдіріледі.

\* \* \*

Діни сенімдерге, әдет-ғұрыптарға байланысты жырлар, өлеңдер, тақпақтар қазақ арасында көп болған. Бала туғанда, қыз ұзатқанда, ауру-сырқаулы болғанда, кісі өлгенде, өлгенге бата оқып, ас бергенде, жаңа жыл-

ды қарсы алғанда айтылатын ортағасырлық әдет-ғұрып жырлары біздің заманға келіп жетті. Қыз ұзату жырлары: той бастар, жар-жар, сыңсу, қыз танысу, беташар және басқалар қыз ұзатарда қыздың өз үйінде де, қайын жұртына барғанда да айтылады.

Әрбір адамның, үй іші жандарының, бүкіл рудың өміріндегі әрбір елеулі жайлар қазақ халқында өзіне лайықты әдет-ғұрыптармен, өлең-жырлармен отіп отырады. Абай Құнанбаев қазақ өмірінде өлең-жырлардың маңызын әділ сипаттаған:

Тұғанда дүние есігін ашады өлең,  
Өлеңмен жер койына кірер денен,  
Өмірдегі қызықтың бәрі өлеңмен,  
Ойласаңшы бос қақпай өлең-селең.

Жар-жар — айтыс өлең. Мұны дағдыда жастар екі топ болып — күйеу бастаған жігіттер тобы, қалыңдық бастаған қыз-келіншек тобы болып айтады.

Жар-жар патриархтық семьядағы әйелдің күйін ба-яндайды, қыздың бөтен ауылға, бөтен ортаға кетуіне, туғандарымен, туып-өскен жерімен қоштасуына байла-нысты мұн-зарын шағады.

Екінің бірінде өз қалауы емес күйеуге бара жатқан-дықтан болатын қалыңдықтың қасіретті, қайғылы жайы сыңсу, қыз танысу сияқты жан тебірентетін мұнды жыр-ларын туғызды: сыңсуда, қыз танысуда қалыңдық өзі-нің туған жерімен, ауылымен қоштасады, мұнын зар-лайды.

Жоқ едім бұ дүниеде таптың әкем,  
Шырылдатып мені маға саттың әкем.  
Токсан басты, тор көзді қайран үйім,  
Торғай басым симастай неттім әкем.

Әдет-ғұрып бойынша ұзатылатын қыз өзінің дос-жаран қыздарымен өз ауылның, жақын ауылдардың әрбір үйіне қоштасу жырын айтып кіріп шығады. Қыздың туған-туысқандарымен бұл қоштасуын қазақта қыз танысу деп атайды.

Қалыңдық өзінің күйеуінің ауылына келгенде енді оны беташармен күтіп алады. Беташарды күйеудің туысқандарының бірі немесе той бастаушы жаршы жі-гіт айтады, ал жас келін бұл жырды мұқият тыңдал, онда айтылған патриархтық-феодалдық семьяның дағ-дысына, жөн-жосығына сай ереже сөздерді жадында

сақтап қалуға тиіс болады. Ата-енеңің алдыңдағы жас келіннің міндеттері беташарда түгел айтылады. Қүйеуінің ұлкен-кішілі туысқандары, жекжаттары, меймандары алдында келін өзін қалай ұстау керек екендігін де осы жыр үретеді.

... Өзің жатып байыңа түр-түрлама, келіншек.  
Қаптың аузы бос түр деп құрт ұрлама, келіншек,  
Жұрт алдында сыпандап қақандама келіншек  
Үйге түскен түйені бақандама, келіншек  
Аузы-басың сүйреңдеп өсек айтпа, келіншек,  
Ұлкендердің алдынан аттап өтпе, келіншек...

Ұзақ айтылатын бұл жыр жас келіннің неге де болын үн-түңсіз төзуін талап етеді. Бұл жыр әйелдің патриархтық-фёodalдық укладтан туатын правосызыдығын тайға таңба басқандай етіп көрсетеді.

Өлімге, сүйекті жерлеуге және осындай қайғылы жайларға байланысты дәстүрлөрден қоштасу, естірту, жоқтау жырлары туған. Бұл жаірлар дағдыда мұң-шер өлеңдері деп аталған. Мұнда өлім алдында жатқан адам өзінің балаларымен, туған-туысқандарымен, достарымен, сондай-ақ астына мінген сүйікті атымен, аң аулайтын құсымен қоштасады. Қоштасуда ең көп тараған тақырып — туған жерімен қоштасу тақырыбы. Дағдыда бұл жырлар ірі феодалдардың, сыртқы жаудың тепкісімен, ал кейінректе, XIX ғасырда — XX ғасырдың басында патша өкіметтің отаршылық шаралары нәтижесінде жерінен құылған аз кедей рулардың адамдары айтқан. Қоштасу жырын жеке-дара адамдар да — феодалдарға және патша өкімет орындарына қарсы курс жүргізген айбынды халық курскерлері де шығарады. Ауылды ежелгі қонысынан еріксіз аударған уақыттарда осындай суырыпсалма жырларды ақындар шығарып жүрді, пемесе сонда жәбір көрген рудың, немесе сол тайпаның қызы, бозбалалары бірігіп шығарды.

«Қозы Қөрпеш пен Баян сұлу» поэмасындағы қоштасу жырында былай дөлінген:

Балталы, Бағаналы ел, аман бол,  
Бақалы, балдыраңды, көл, аман бол.  
Жібектей шалғыныңа ойнап өскен  
Серіз сай, тау беткейі, сала, аман бол.

Естірту, көніл айту, жұбату — бұлардың бәрі жұбату жырлары. Жоқтау — жақын адамының өліміне байланысты жыр. Естіртуде бұл дүниенің жалғандығын,

көзді ашып-жұмғаша өте баратындығын аңдататын аллегориялар, мысалдар, астарлы сөздер арқылы қайғылы хабарға етеп жақындаиды. Осының артынан қайғылы хабардың өзі айтылады; жырдың соны көніл айтуду, жұбату жырына айналады.

Жоқтауда өлген кісі жоқталады. Өлгөн кісіні әйелінің, апа-қарышдастарының немесе шешесінің бір жылға дейін, яғни асы берілгенге дейін жоқтауы қазақта ең арғы көне заманнан сақталып келген. Жоқтаушылар күніне екі рет: күн шығарда, күн батарда, өлгөн адамына жоқтау айтып, жылауға тиіс. Жыр өлгөн адамының абзал қасиеттерін дәріптейді, үй ішінің қайғысын, өлімнің ауырлығын айтып егіледі. Дәстүр бойынша ең алдымен ердің жесір қалған әйелі қара салуға тиісті:

Қара бір шашым жаяйын,  
Жаяйын да жылайын.  
Қынәлі бармак, жез тырнак,  
Қүніне қанға бояйын,  
Албыраған ақша бет  
Сүйегіне таяйып.

Жоқтау жырларда әменгерлік ғүрпі бойынша екінші, әлде тіпті үшінші қатын бол марқұмның туысқандарының біріне тиуге басы байланған жесірдің қайғылы ҳалін айтып жырлау жиі кездеседі.

Ауыз әдебиетінің көптеген үлгілері, соның ішінде әдет-ғүрьип жырлары, ғасырлар бойына өзінің идеялық-көркемдік ерекшеліктерін сақтап келген. Жар-жар, жоқтау, беташар қазақ тұрмысында елеулі орын алған.

Тұрмыс, әдеп-ғүрьип жырлары қофам өмірінде болып жатқан оқиғаларға сәйкес қазақ қофамының тарихи дамуының түрлі кезеңдерінде түрліше әлеуметтік топтардың таптық мұдделеріне икемделіп отырған,

\* \* \*

Қазақ ертегілері қазақ халқы тұрмысының түрлі жақтарын толық етіп, саналуан етіп көрсетеді, езілген еңбекші шаруаның арман еткен өмірін тамаша киялға айналдырады. Халақтың қофамдық өмірін, тұрмысын, арманын, талабын ұфыну үшін ертегілер көп мәлімет береді. Көп ертегілер Қазақстанда мұсылман дінінің

дәстүрлері тараудан бұрын ежелгі заманғы сенімдердің ықпалымен шыққан. Бері келе халықтың есінде қалғап ескі ертегілердің түрі өзгеріп, олар мазмұны жағынан да, түрі жағынан да өндөле байып отырган.

Қазақтардың көрші елдермен сауда-саттық, мәдениет байланыстары Орта Азия халықтарына (өзбектерге, тәжіктерге, түркпендерге, қырғыздарға) ортақ ертегілік сюжеттердің туып, тарауына сондай-ак орыс, қытай, араб, үнді сюжеттерінің келіп енуіне жағдай жасаған. Ертек айтушының қофамдық орына карай ертегілердің идеялық мазмұны екінің бірінде түрліше болып отырган. Аллаға, тағдырға сену, көп азап-михнаттардан кейін ертегі геройының барша мұратына жететіндігіне сену — оның хандық дәрежеге немесе байлыққа ие болуы — ертегінің айтушы кісінің ой-парасат өрісінің тарлығынан, оның дүниетанымының шым-шытырық қайшылықтарынан туады.

Ертегілердің түрлі жанрлары болған: хайуанаттар туралы ертегілер, қиял-ғажайып ертегілер, тұрмысқа байланысты, шынышыл ертегілер, әзіл-сықақ ертегілер.

Қазақтың қиял-ғажайып ертегілерінде шаман діні мен мұсылман діні сенімдері үштасып, кат-қабат арасынан білу, көз көріп, қол жетерлік жердің аржағындағы сырларды ашу, жерүйықты табу талабы айқын көрінеді. Қиял-ғажайып ертегілер мен ақыздарда аңшылардың, мергендердің жеке батырлардың, «ай десе аузы бар, күн десе көзі бар» сұлулардың, сәуегей дана қарттардың («Ер төстік», «Еділ-Жайық», «Құламерген», «Алтын сака», «Қарамерген», «Аламан мен Жоламан», «Жұпар қорығы», «Асанқайғы») тағысын тағы басқалардың ізгі ерліктері, ержүректі құрестері хикая болады. Батырлар, аңшылар, өжет ерлер қыруар қатерлерден аман өтіп, адамзатқа қас күштермен (жеті басты жалмауыздармен, жалғыз көзді дәулермен, мыстан-кемпірмен, жезтырнақпен, қорқау қасқырлармен) арпалыса жүріп, әрқашан керемет жәрдемшілер тауып алып, өздерінің ізгі мақсат-мұраттарына жетеді. Ертегілердегі геройларға көмектесетін, «алты айлық жерді алты аттайтын» өрен жүйрік тұлпар ат, желмая болады, батырды көкке алып үшатын «самruk құс» болады. Бұларға көмекке келіп демеп, жебейтін алып тау соғарлар, көл жұтарлар, көрегендер, желаяқ, сакқулактар болады.

Бұл ертегілердің бәрі де қызыр алыс жерлерге көзді ашып жүмғанша жетуді, жаратылыстың құпия сырын ашып, бағындырып алуды арман еткен ұшы-қызысыз кең даланы мекен еткен жандардың көкейтесті мұдделерін көрсетеді. Бұл ертегілер орыс, үнді, араб және Орта Азия халықтарының ертегілеріне ұқсайды: оларда әлгіндей арман мысалы, ұшқыш кілем арқылы берілген. Адамның жан серігі, жәрдемші болған дүлдүл ат кенбайтак сахараның, сыйыған малдың қожасы — жалмауызға кездеседі, онымен арпалысып, жеңіп шығады.

Қазақтың таңғажайып ертегілерінде қиял маңызды орын алады. Ертөстік, Жоямерген, Қарамерген тәрізді батырлар небір қатерлі кедергілерді женіп: жат, ғажайып дүниеге жетеді оның құпия сырын ашады. Қазақтың қиял ертегілерінің геройлары ақылды, өнегелі-үлгілі, асқан палуан, сергек құлақты, көреген көзді болып келеді.

«Асанқайғы», «Жұптар қорығы» жайындағы ертегі-аныздарда шүрайлы жайылым, еркін қоныс, бақытты тұрмыс жөніндегі қазақ халқының арманы көрінеді. Асанқайғы жайындағы ертегіде өз халқының қайғылы тағдіріне, жарлылығына, жерінің құнарсыздығына налыған, қасірет шеккен Асан халқының қайғы-қасіреті, жоқшылықсыз, жері бай, біріне бірінің араздығы, жек көруі жоқ, «қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған» жер-ұйықты ізден таптақ болады. Ол желмаяға мініп алады да, қазақтың ен даласын, тау-тасын, сай-саласын, орман-тогайын, өзен-көлін кезіп кетеді, бірақ жерүйықты таба алмайды, арманына жете алмай өледі. Бергі кезде Жамбыл жазған «Өтеген батыр» поэмасының сюжеті Асанқайғы жайындағы аңызға тығыз байланысты. Халықтың қамқоры Асанның аты қазақ даласында қалың жүртка мәлім. Дағдыда ақындар өзінің жырын Асанның атымен бастайды. Бірақ феодалдық-ру шонжарларына бейім тұрған ақындар да Асанның атын пайдаланған. Бұлар Асан туралы өздерінің басқаша бір аңызын жасап, оны ханның сенімгер адамы етіп көрсеткен; мұнда халық тудырған образды бүрмалап бейнелейді.

Қазақтың көп ертегілері хайуанатқа байланысты. Мұнда үй хайуандары — түйе, жылқы, қой, ешкі — адамның досы, серігі болып, ал қасқыр, тұлқі, аю, жолбарыс, жылан — жауы болып бейнеленеді. Бұл ертегілердің кейбірінде бәйгеден озып келген жүйрік-тұлпарлар («Тепең-

көк», «Сырттан»), немесе ботасынаң айрылған інгениер («Боз інген») қасіреті хикая болады, тағысын тағылар.

Қөптеген басқа халықтардың, соның ішінде орыс халқының, ертегілеріндегі сияқты, тұлқі әменде алдамшы, қу, аю — епетейсіз, бірақ дәрекі зорлықшы, қасқыр — қомағай жыртқыш болып бейнеленеді. Ертегілердің көбінде үй хайуандары — адамның серігі, досы — зұлым жыртқыштарды жеңіп кетіп отырады.

«Қасқыр мен қой жолдас болмас, бай мен кедей жолдас болмас» деген қазақ мақалы өмірден туған; бұл мақал байды қасқырға тендейді. Ертегілер жыртқыштардың кісі шошынарлық образын жасады. Қасқыр қозыларды, лактарды ғана емес, жас балаларды да жейді, адамның да сонына түсіп аңдиы, тіпті ол өлгеннен кейін де оның өлігіне ауыз салады. «Күйеу-қасқыр» деген ертегіде адам түрін алған түрлен-қасқыр өзіне бір сулу қызды айттырып алып кетеді де, онаша жерге шыққасын бір аунап тұрып, қайтадан көкжал қасқырға айналады. Бұл ертегі қасқырдың жыртқыштығымен бірге қазақ әйелінің правосызы, ауыр халін, қайғылы тағдырын көрсетеді. Қазақ ертегілеріндегі қасқырдың образы халық бұқарасына зорлық жасаушылар мен езушилдердің прототипі болып бейнеленеді.

Аяз би, Жиренше және басқалар жайындағы ертегілер халық ішінен шыққан адамдарды — Аяз биді, Жиреншешіні және оның сулу жары Қараашсты көрсетеді, сондай-ақ Алдаркөсні, Қожанасырды, Шопан-тазшаны — сөзге шешен, өткір тілді, тапқыр, пысық адамдар етіп көрсетеді. Бұлардың өткір тілі, тапқырлығы қатал, қиянатшыл хандарды, дүниекор байларды, әділетсіз билерді әшкерлелеуге, мазақ етуге бағытталған.

Өткір тілді, тапқыр Алдаркөссе ертегіде қанауышыларға қарсы халықтық сықақ-әзілдің кісісі болып көрінеді. Ол халық жеккөретін ақымақ ханды, сараң байды, қожамоддаларды, бақсы-балгерді, ол ол ма, тіпті сайтанның өзін алдап кетеді, ислам дінінің қағидаларын мазақ етеді.

Жиреншес шешен шешендігі, өткір тілділігі өзінен асып түсестің қызға үйленбек болып айт береді. Сол қыз Қарааш болып шығады да, соған үйленеді. Зұлым хан Қараашты Жиреншедан тартып алмақ болады. Хан бұған ауыр, жапға қатерлі бір іс тапсырады. Өзінің ақылдылығы, тапқырлығы және Қарааштың жәрдемі

арқасында Жиренше жеңіп шығады. Жиренше туралы ертегіде халық ортасынан шыққан дарынды адамдарға хан төңірөгіндегілердің сұрқиялық, өшпенділік істейтіні көрсетіледі.

Жиреншениң образы халық ішінде өте қадірлі, сондыктан да шешен, өткір тілді адамдар Жиренше деп аталып кеткен.

Шын халықтық, реалистік ертегілерде әйелдің тен праволылығы сөз болады, олардың ақылдылығы, ерін — өмір жолдасын — беріліп сүйетіні, оған адалдығы айтылады, әйелдердің бас еркіне, сүйгеніне қосылуға үмтүлатындығы айтылады.

Қазақ ертегілерінің ішінде басқа халықтардан ауысқан ертегі сюжеттері кездесіп отырады. Араб ертегілері — «Мың бір түннен», үпді ертегісі «Тотынамадан» орыс, қытай, монгол ертегілерінен ауысып, қазақтың өзінің байырғы ертегілерінше көп тарап кеткен ертегілер аз емес. Ал кейбір қазақ ертегілері, көне сөздер, аныздар, діни дөргемалар мен феодалдық таптың идеологиясының көрінісі болып табылады. Тұтас алғанда ғасырлар бойында халық тудырған ертегілер қазақтың ауыз-екі творчествосының аса маңызды жаңры болып табылады.

\* \* \*

Қазақ эпосы — ауызекі творчествоның негізгі жанрларының бірі. Бұл өзі көне замандардан басталады. Орхон-Енисей мұраларында, ескі мұраларды қазу үстінде анықталған құлпытас жазуларында өлген батырлардың, рубасыларының соғыстары, ерлік істері мәңгілікке жазылып қалған. Бұл жазулар ерлік дастандардың үзіндісі тәрізді. Алғашында ерлік дастандар жоқтау тәрізді қысқа өлецдерден тұрған. Жоқтаудың көп өлецдері әпостық шығармалардың жеке болімдеріне үксайды. Зерттеушілердің жоруыша, «Карабек», «Ер Көкшө», «Қобыланды», «Қамбар» сияқты ерлік дастандар Қараханидтер заманында жәнс XII—XIV ғасырлардағы қыпшақтардың тұсында шыққан.

«Ер Төстік» және «Құламерген» ертегілерінде аңшылар, мергендер және батырлар жайында айтылады: бұларда проза поэзиямен кезек ауысып отырады.

«Қамбар батыр» эпосында да аңшының, мергеннің өнері дәріптеледі. Нәк осы аңшылар және мергендер жайындағы жырлар қазақтың ерлік дастандарына негіз салған болуы әбден ықтимал нәрсе.

Қазақ эпосы бері келе, XVI—XVII ғасырларда, жонғар феодалдарына және XVII ғасырдың басында Волга мен Орал өзендерінің аралығына қоныс аударған қалмактарға қарсы қарулы күрес жүргізген дәуірде қалыптастан. XVIII—XIX ғасырларда эпос дами берді, эпостық шығармалардың тексті өлеңші, жыршылардың ауызекі орындаумен біздің күндерге келіп жетті.

Батырлық эпос дегеніміз шет жаулардың шабуылынан тайпалар мен жеке руларды қорғаған, халықты ауыр апаттардан сақтаған керемет күшті батырлардың қаһарман өмірін, соғыстары ерлік істерін жырлайтын сюжетті (окиғалы) дастандар. Ауыз әдебиетте «батыр» деген сөз халықтың түсінігінше ержүректі, әділ, қайрат иесі адам — қаһарман.

Қазақтың батырлық эпосында эпосқа дағдылы қиялдық элементтермен, асқан батырлықтармен қатар, тарихи оқиғалар да көрсетіледі. Мысалы, «Қобыланды» эпосы қыпшактар мен ирандардың арасындағы ұзақ заманғы соғыстарға байланысты туған, «Ер Тарғын»—Қырым хандығындағы өзара тартыстан туған; Ер Сайын, Қамбар, Алпамыс, Ер Қосай, Төрекан, Телағыс, Құбығұл және басқалар жайындағы эпостық дастандар қыпшак, ноғай рулары мен тайпаларының қалмақтарға қарсы бірлесе отырып жүргізген соғыстарын көрсетеді. Бұл шығармалардың геройлары «қазактар» деп аталмайды. Ноғайлыдан шыққандар деп есептеледі. Кейір эпостық шығармалардың сюжеті Орта Азия халықтарына ортақ болып келеді. Мысалы, «Алпамыс» эпосының сюжеті қазак, өзбек және қарақалпақ арасында кең тараган; «Көроғлы»—азербайжан, тәжік, қазак, өзбек, түрікпен, қарақалпақ ішінде мәлім. Қыргыз эпосы «Манаста» Ер Қекше дейтін қазақ басты батырлардың бірі болып соғыстарға қатысып жүреді, «Ер Қекшенің» В. В. Радлов жариялаған қазақша нұсқасында Манаша батыр Қекшенің досы болып көрсетіледі. Қазақтың эпостық шығармалары қазақтардың ғана емес, сонымен бірге Орта Азиядағы туысқан халықтардың да тарихына байланысты екендігін Шоқан Ұәлихаповтың тәмендегі сөздері де дәлелдейді: «Алғашқы кездерде Орта

Азияда түрік және монгол тектес иәсілдердің бәрі де ноғайлар деп аталған болу керек. Ноғайлар жайындағы аңыздар XIV ғасырдың аяғына, XV және XVI ғасырларда қарай кетеді. Бұл аңыздар эпостық сипатта және үйқасты өлендермен жыланады, сондыктан да бұлар халықтың ауыз әдебиетіне жатады. Бұлардың тамаша жері халықтық рухтың, ұғымдардың, әдет-ғұрыптардың, дәстүрлердің, тұрмыс дағдысының көрінісі болып табылады сонымен бірге филологиялық жағынан да бұлар тамаша».

Эпостық шығармалардың бәріндегі бірдей халықтық сипат бола бермейді. Эпостық жылардың қайсыбі - реулері феодалдық шонжарлардың, хандар мен сұлтандардың таптық мүдделеріне қарай бүрмаланған. Мысалы, Орақ-Мамай жөніндегі ерлік дастан хандардың халыққа қарсы шапқыншылығын, феодалдық тартыстарды дәріптейді. Оның үстінен, феодалдардың мүддесін көздеңен кейбір ақындар мен жыршылар халықтық шығармаларды өз қолайна қарай өндеп, жана пұсқалар жасап шығарған. Идеялық жағынан елеулі өзгерістерге душар болған шығармалардың бірі — «Шора батыр» эпосы.

Халықтың эпостық шығармаларында қоғамдық мотивтер жеке адамның басына байланысты мотивтен жоғары тұрады. Жыршылар жасаған батырлар образы патриоттық идеяның образдары. Қазақтың халық эпосындағы батырлар басқыншыларға қарсы күреседі, олардың шабуылына тойтарыс береді. Мысалы, Қамбар қалмақтармен соғысып, өзінің тоқсан үй кедей туысын, бүкіл ноғайлы өлкесін азат етеді. Алпамыс өзі жокта елін шауып кеткен қалмақ ханы Тайшамен соғысады. Қобыланды өзінің туысқан-туғандарын, үй-жандарын, бүкіл қыпшақ руын құлдаған Алшағыр ханмен соғысады.

Кейде батырлар көрші тайпаларға өздері шабуыл жасайды. Бірақ халық ондай батырды колдамайды. Қобыланды оңай олжа түсіру үшін бейбіт отырған Қебікті ханға барып тиіскенде, оның өзі тұтқынға түсіп, жаза тартады. Ылғи жауды өзі іздел кездесетін соғысқұмар Ер Сайынды халық дәріптемейді, қайта мазак етеді. Өз малышыларын сабайтын еркекірек Сайын жаумен алғаш кездескен жерде-ақ оىбай жециледі.

Казақ халқының ең ірі, сің белгілі эпостық дастан-

дарының бірі Қобыланды батыр жайындағы эпос; мұның жейбір нұсқалары он мың жолға дейін барады. Бұл жырда Қобыландының туғаны, есіп, ер жеткені, ақылды, сұлу қыз Құртқаға үйленгені, оның өрен жүйрік тұлпары Тайбурылдың жайы және қыпшак руының ежелгі жаулары Казан хан мен Алшағыр ханға қарсы батырдың жорығы хикая болады. Мұнда батырдың төңірегіндегі адамдар мен оның өзінің өмір жағдайларына көп қөніл бөлінеді. «Қобыландының» толық нұсқаларында сондай-ақ басқа да көптеген шығармаларда, дастаниның кіріспе тараулары батырдың жәбір-жапа шеккен карт ата-анасына багышталады. Бұл ата-ананың үл баласы ғажайып жағдайда дүниеге келеді. Батырдың дүниеге келуінен кейін оның үйлену хикаясы жыр болады. Фашық болған қызына болашак батыр оп-оңай қосыла қоймайды, ауыр ұзак сүрең күрестен кейін ғана қолы жетеді. Алламыстың дүниеге келу, ер жету, Гүлбаршың сұлуға үйлену жағдайлары белгілі дәрежеде Қобыланды жайындағы эпосқа ұқсайды. Батыр жарының образы оның өзінің образын толықтырып жатады: егер жастығының әсерінен батырдың тәжірибесі олқы соғып жатса, оның жары тәжірибелі, ақылды болып келеді: егер батырда ар-намыс, абырой сезімі жетіспей жатса, оның әйелі дастанға ар-намыстың иесі болып кіреді.

Қобыландының, басқа да батырлардың тағдырында, барлық эпостық жырларда оның достары, әсіресе аты — батырдың ең жақын сүйеніші, жан серігі — үлкен орын алады. Батырлар мінген тұлпарға қойылған аттар халық ішінде батырлардың өз есімдерімен бірдей тараған: Қобыландының Тайбурылы, Тарғынның Тарланы, Алламыстың Байшұбары, Қамбардың Қарақасқасы осындай аттар.

Тайбурыл ұшқан құспен, желмен жарысады, «бір төбенің шаңын бір төбеге қосады», биік-биік таулардан секіріп асады: көзді ашып-жұмғанша даланың тағы құланы мен көк құтан құстарын тантап өте шығады, көлденең тастандарды тұлпар тұяғы саз балшықша илейді; Қобыланды өзінің Тайбурылымен қырық күндік жерге бірақ күнде жетеді.

Бірсыныра ерлік дастандарда халықтың тұрмысы, мінез-құлқы, дәстүрі әдет-гүрпі тамаша шебер сипатталады. Батырлық, ерлік, наездік сүйіспеншілік. куаныш,

шаттық шақтар, жеке геройлардың күлкілі жайлары аса көркем етіп беріледі. Батырлық жырлардың көп жерлерінде өмірлік жайлар, геройлардың сезімдері мен құмарлығы көрсөтіледі. Қобыланды мен Алпамыстың үйлену тойлары бейнеленеді. Бұл дастандарда ауыз әдебиетінің түрліше формалары: той бастар, жар-жар, жоқтау кеңінен қолданылады.

Халық арасында көп тараған Қамбар туралы дастаның өзгеше бір идеялық-көркемдік ерекшелігі бар. Дастанда шын өмір қиялдан, гиперболадан басым жатады. Өзінің аш-жалаңаш тумаластарының қамын же-ген жалғыз атты Қамбардың аңшылық өмірі, бұған қызы Назымның ғашық болуы, батырдың ерлігі, табандылығы, бәрінен де халық абырайын жоғары қоятын, оның адамгершілік қасиеттері дастанда реалистік түрғыдан көркем, қызығылышты етіп бейнеленген. Басқыншылардың қалын қолы мұның еліне келіп киліккенде, Қамбар өзін кедейлігі үшін ылғи мазақ етіп, корлап жүретін Әзімбай бектің балаларына кектенбейді. «Әзімбайдың ақымақ алты ұлына өкпелеп, жаманның ісін қылмайын, жұрт үшін белді бекем буайын» деп шешеді Қамбар. Қамбар батырға тән аңшылық көсіпті дәріппет, оны көркем түрде бейнелеу қазактың ауыз әдебиетінде сирек кездеседі.

«Ер Тарғын» дастанының халықтық сипаты бар және мұның көркемдік дәрежесі аса жоғары. Ер Тарғының батырлығы, адамгершілік қасиеттері өз елін басқыншылардың шабуылынан корғау үшін жұмсалады. Бұл ерлік дастанда хандардың билеуші тобы мен Ер Тарғының арасындағы қайшылықтар айқын көрсетіледі. Тарғын үлкен батыр, халық қамқоршысы ретінде сипатталса, хандар — опасыз алдамшылар ретінде сипатталады. Қалмақ шапқыншыларынан талай рет елін сақтап қалса да, соғыста жарапанып, мертігіп қалған Тарғынды хан мен ханның төңірегіндегі адамдар елсіз далаға тастанап кетеді. Халық және батырдың өзінің үзенгілестері Тарғының ерлік істеріне ырза болады.

«Ер Тарғын» дастанының тілі аса көркем, ақындық өткір сара сөздер мұнда өте мол; әсіресе жаудың мыңдаған қалың қолымен Тарғының жалғыз соғысуы, өзін күшпен алмақ болған зорлықшыл кәрі Қартқожаққа карсы күрескен Ақжұніс сұлудың толғауы тыңдаушынын жапын тебірентеді.

«Ер Таррын» мен «Қобыландының» көркемдік қасиеттері бұлардың эпостық дастандардың үздік үлгілеріне жатқызуға мүмкіндік береді.

\* \* \*

Тұрмыс-салттық лирикалық поэмалардың негізгі тақырыбы — сүйіспеншілік тақырыбы, патриархтық-феодалдық укладтың кедергілеріне қарсы өз бақты үшін күрескен жастардың бастан кешірген зары. Лирикалық поэмаларда халық тұрмысын, әдет-ғұрпын, дәстүрлерін баяндау үлкен орын алады. Қазактың әлеуметтік-салттық тақырыбындағы поэмаларына жататындар: «Қозы Қөрпеш — Баян Сұлу», «Қызы Жібек», «Құлше Қызы», «Назымбек», «Сұлушаш», «Мақпал қызы», «Қолан», тағы басқалар.

Бұлардың ішінде ең көп тараған белгілі поэма «Қозы Қөрпеш — Баян Сұлу». Мұнда Қозы Қөрпеш пен Баян Сұлудың жан толғандыратын сүйіспеншілігі жырланады. Романтикалық және психологиялық негізге құрылған басқа да лирикалық поэмалар тәрізді, мұның да сюжеттік желісі шын өмірден, феодалдық-рулық қоғамның әдettік правосына алынған. Баян Сұлудың әкесі Карабай мен Қозы Қөрпештің әкесі Сарыбай бір жолы аңшылықта жүріп достасып, өз балаларын атастырып серт беріседі. Көп ұзамай Сарыбай қайтыс болады. Баян Сұлудың әкесі — сараң Карабай қызын жетім балаға бергісі келмей алыс аймакқа көшіп келеді. Жылдар өтеді. Баян мен Қөрпеш ер жетеді. Бұлар бұрын бірін-бірі көрмесе де, әкелерінің сөз байласқанын есітіп, бірі-не-бірі ғашық болады. Екеуінің ғашықтығы күн санап арта түседі. Бірақ Карабай қызын Қодар палуанаға, суызы шөлде қара құрымдай көп жылқысын сактап қалған Қодарға бермек болып бел байлайды. Қозы Қөрпеш қыруар қыншылықтарды бастап кешіре жүріп, Баян Сұлуды табады. Екі ғашық үйленіп, бас қоспақ болғанда Карабай мен Қодар зұлымдықпен Қөрпешті өлтіреді. Сол кезде Баян Сұлу Қодарға қанжар салады, артынша өзін-өзі жарып өлтіреді.

Поэма патриархтық-феодалдық қатынастардың үстем жағдайында ғашық жастардың қайғылы тағдырын жырлайды, адамға тән ерікті сезім, адамның бақытқа деген табиғи правосы ретінде ғашықтықты дәріптейді.

«Қозы Қөрпеш — Баян Сұлу» поэмасын дүниежүзілік поэзияның тамаша үлгісіне жатқызып, оны қазақ жеріндегі «Ромео Джулєтта» деп атап әділ баға.

Халық арасында өте-мөте белгілі лирикалық дастандардың бірі Қыз-Жібек сұлудың өмірі мен махаббаты жайындағы дастан. Мұнда Төлегендей жас жігіттің өзіне лайықты қалыңдық іздел үзақ сапарға шыққаны, оның бұған дейін ешбір жігітті ұнатпай келген Жібек қызды іздел тапқаны баяндалады. Төлеген мен Жібек бірін-бірі сүйеді, бірақ Төлегеннің әкесі, катал феодал Базарбай баласының Жібекке үйленуіне рұқсат етпейді. Жібекке ғашық болған, бірақ қызы менсінбеген Бекежан Төлегеннің жолын тосып жүріп, оны опасызылдықпен өлтіріп кетеді. Төлегеннің өлгенін көрген алты қаз осы хабарды Жібекке жеткізеді де, Жібектің айтуымен Жібектің ағалары Бекежанды өлтіреді. Сонымен бірнеше жыл өтеді. Жібектің әкесі Сырлыбай ханның аулына қалмақ ханы Корен шаубыл жасайды. Ол Жібекті эйелдікке беруді Сырлыбайдан талап етеді. Нәк осы кезге Төлегеннің інісі Сансызбай жетіп үлгіреді. Сансызбай жауды жеңіп, әменгерлік дәстүр бойынша Жібекке үйленеді.

Поэмалық бұл, Сансызбайдың Жібекке үйленуін жырлайтын жағы поэмалық басында сондайлық көркем және шыншылдықпен көрсетілген жастардың бас еркіндігі идеясына қарама-қарсы, ерге шығудың патриархтық ғұрпын көрсетеді. Бұл поэма патриархтық-феодалдық заманның идеологиясын көрсететін поэма және сонымен бірге аса көркем акындық шығарма. Композициясы сымбатты құрылған, адамдардың ішкі дүниесі, жан толғауы шебер ашылған, бұлардың қуанышы мен қайғысы нәрлі, айқын сөздермен берілген.

«Күлше қызы» поэмасы — лирикалық ғашықтық жыр — арғы ногайлы дәуіріне жатады. «Мақпал», «Сұлушаш», «Қолан» поэмаларының сюжеттері — қызың бен жігіттердің бас азаттығы, өздерінің бақыты үшін күресі. Бұл поэмалар қазақ қоғамында таптық қайшылықтардың барлығын көрсетеді; бұлар әлеуметтік теңсіздік ғашық жандардың жолындағы негізгі кедергі деген ойды көрсетеді. Поэмаларда Алтай және Талайлы деген ержүрек жігіттердің жалшы, құл болғандықтан өз сүйгендеріне қосыла алмай, феодалдық қоғамның қатал зандарының құрбандығы болғанын хикая етеді.

Орта Азия халықтарының классикалық поэзиясы және халықтық романдары қазақтың лирикалық поэмаларының қалыптасуына елеулі әсер етті. «Жүсіп-Злиха», «Ләйлі-Мәжнүн», «Боз жігіт», «Сейфұлмәлік», «Мәлике-Хасен», «Тайир-Зуһра» сияқты махаббат жайындағы лирикалық жырлар қазақ ауылдарында өзгерген, жаңа иүсқада жырланып, көп тарап жүрді. Фашық жастардың қасіреті, бас азаттығын арман еткен жастарды хандар мен феодалдардың қуғынға үшірратуы, геройлардың романтикалық ғашықтығы мен күйігін дәріптең жырлау — Орта Азия халықтарының әдебиетіндегі лирикалық поэмаларға тән белгілер. Қазақ, өзбек, түрікпен, тәжік халықтарының лирикалық жырлары мен поэмаларында ұқсастықтар көп.

\* \* \*

Қазақтың ауыз әдебиетінде түрліше ұсақ жанрлардың: мақал, мәтелдердің, жұмбактардың, нақыл сөздердің, афоризмдердің, әзіл, сықақ өлеңдердің, лирикалық жырлардың, салт айтыстарының, тақпақ жырлардың, тағысын тағылардың улгілері кең өрістеген. Бұлардың ішінде мақал, мәтелдер қазақ халқының өмірі мен тұрмысын неғұрлым кең, жан-жақты толық етіп көрсетеді.

«Сөздің көркі — мақал» деудің өзі қазақтың өткір, дәл айтылған сөздерге зор мағына беретіндігіне дәлел. Тура мағынасында да, бейнелі, астарлы мағынада да, ішарат түрінде де мақалдарды күнделікті өмірде мол қолдана отырып, халық осылар арқылы өзінің дүние таңуын, әдет-ғұрпын, салтын, өмірдің көптеген құбылыстарына өзінің көзқарасын көрсетеді. Егер арғы заманда: «Ағайынның азары болса да безері болмайды», «У ішсөң — руыңмен» деген болса, бергі кездерде, ру мықтап ыдырай бастағанда «Аталастың аты озғанша, ауылдастың тайы озсын» деген сияқты мақалдар күнделікті өмірде орын тебе бастады.

Феодалдық тартыстар мен шапқыншылықтардың тұсында «Ер азығы мен бөрі азығы жолда» деген мақал келіп шықты. Көп мақал, мәтелдер халықтың феодалдық топтарға көзқарасын көрсетеді: «Ханнан — қазық, биден — тоқпак», «Барма ханға — өзі келер малға, барма биге — өзі келер үйге», «Хан қарақшы, халық — орақшы».

Қоғамдық өмірде байлардың салмағы өсуіне байланысты жаңа мақал, мәтелдер шықты: «Аузы қисық болса да байдың ұлы сөйлесіп», «Хан азарында қарашысымен кас болады, би азарында қайырымы жоқ баймен дос болады», «Бай бауырын танымас, сауда досқа қарамас».

Қазақ мақалдарының ішінде діни идеологияны уағыздайтын мақалдар да кездеседі. Мұнымен бірге сол дінді, дін адамдарын — молда, қожаларды сықақ ететін мақалдар да көп: «Күштіге құдай жақ», «Алладан ойбайым тыныш», «Ақ сәлделі молдадан, ак жаулықты қатын артық», «Ескі мешітте — көек азаншы, есі кеткен ауылға — есер азаншы», «Қисық арба жол бұзар, дүмше молда ел бұзар».

Қазақ мақалдары көптеген өмір құбылыстарын, адамның мінез-құлқын дәл көрсетеді. «Жастық — жағын, кәрілік — құл», «Ескіге — жаңа өлшеуіш, жаңаға — жақсы өлшеуіш», «Жауға жанынды бер, сырыйнды бермел!», «Еңбегі аздың өнбекі аз», «Диханышылқ түбі кеңіс, сәудегерлік түбі борыш», «Мал — жаным садақасы, жан — арым садақасы», «Мал жисақ — қонысын тап, ас жисақ — ыдысын тап», «Батыр бір өледі, қорқақ мың өледі».

Көптеген мақал, мәтелдер ерлікті дәрілтейді, достықты, адамшылықты, еңбек сүйгіштікти, мейман достықты, сырайылықты мақтайды, өтірікті, үрлықты, екіжүзділікті, зорлықшылықты, ру араздығын әйгілейді, ма札к етеді. Бұл мақалдар мен мәтелдер келе-келе түрі өзгеріп, мағынасы байып отырды.

Ауыз әдебиетінде нақыл сөздер — мақал, мәтелдерге жақын тұратын афоризмдер көп болады. Бұларды нақыл сөздер немесе шешендік сөздер дейді. Шешендіктің үлгісі — халық данасы Жиренше шешен мен оның жүбайы Қарашаштың өткір сөздері. Жиренше шешен Жәнібек ханмен айтысқанда халық Жиреншениң ақылды сөздерін макулдан, ханның дөрекілігін, бәлекорлығын, әділетсіздігін мазақ етеді.

Жиенбет батыр туралы аңызда ешкім жактап, ешкім құн талап етпейтін құлды өлтірген. Есім ханның әділетсіздігін халық батырдың сөзімен әшкерелейді. Есім Жиенбеттен кешірім сұрауға мәжбүр болады. Бұл жыр белгілі дәрежеде хан мен халық арасындағы қайшылықты көрсетеді.

Тәүке ханың елшісі белгілі Қазыбек ғидің қалмақ ханына айтқан сөзінің әрі білік аларлық, әрі көркемдік зор мәні бар. Қалмақ ханына Қазыбек былай дейді.

Сен темір де мен көмір  
Еріткелі келгемін.  
Екі еліктің баласын  
Теліткелі келгемін.  
Егесетін ер шықса  
Иліткелі келгемін.  
Тұтқыр сары желіммін  
Жабысқалы келгемін.  
Жаңа үйреткен жас тұлпар,  
Шабысқалы келгемін.  
Танымайтын жаттарға  
Танысқалы келгемін.  
Қазақ-қалмак баласы  
Табысқалы келгемін.  
Табысуға келмесең,  
Тұрысатын жерінді айт,  
Сен қабан да мен арыстан  
Алысқалы келгемін.

Ханға жырмен айтылған осы сөздер қалмақ феодалдарымен болған соғыстың ауыр зарданпартарын жоюға, бейбітшілік орнатуға халықтың тырысатындығын көрсетеді.

Хандардың езуіне қарсы куресте халық кейбір ба-  
тырлар мен билерді өз жағына тартуға тырысады. Ел аузындағы ақыздар мен ауыз әдебиетінде сұltан Солты-  
байдың пара алатынына қарсы найман руынан шыққан Ақтайлақ ғидің әділ сөздерін халық мақтап, көтеріп айтады.

Би әділетсіз билік айтқанда ол екінің бірінде халықтың паразылық сөздерін есітеді. Дағдыда билерді са-  
тып ала алмайтын кедейлер, жетім-жесірлер ғидің әді-  
летсіз билігінің құрбаны болады. Мұндай билер туралы халық: «Пара жеген билерден қарғы таққан ит артық» дейді.

Әзілді-кулкілі өтірік өлең тек күлкі ушін ғана айтыл-  
майтын. Бұл өлендерде бажайлап отырып, топас, қаса-  
қы хандар, дөрекі адамдар мазақ етіледі, қогамдық маңызды оқигалар астарлы бейнелермен беріледі. Осы соңғы ерекшелік «Тазшаның қырық өтірігі» деген поэма-  
да неғұрлым айқын көрінеді.

Қазақтың ауыз әдебиетінің қазынасын жасаушылар және ғасырдан ғасырға, үрпактан үрпакқа жеткізіп отырушылар — халық ішінен шыққан талантты ақындар, жыраулар, жыршылар, сурыпсалма ақындар.

Ақындар жырларды, дастаңдарды, әпостық поэмаларды шығарған, сурыпсалып айтқан. Сонымен бірге бұлар ауыз әдебиетінің көптеген ақындық шығармаларын өздерінің жадында сақтап келген, оларды шебер өндеп, өздерінің ізін ұстағандарға жеткізіп отырған. Шын мәніне келгенде ақындар, сурыпсалып айтатын жыршылар жазбасы жоқ өз халқының шекірешілері болған. Бұлардың осы творчестволық дәстүрі ежелгі замандардан басталған.

Ақын, жырау (сурыпсалма ақын), жырши, өлеңші деген ұғымдардың толып жатқан айырмашылықтары бар.

Қазақ ішінде ерте кездердегі ақындық дарынның иесі жырау — сурыпсалма ақындар. Жырау деген сөз казақ әпосында кездеседі. Академик В. В. Радлов жырауды ақын-жырши, ескілікті жырлаушы деп түсіндіреді. Шоқан Ұәлиханов: жырау дегеніміз жоқтауды шығаратын ақын деп білді. Жырау деген терминнің қазіргі ұғымдары ақыннан анағұрлым срте шықканы даусыз. Сірә, жырау дегеніміз ескі замандарда кеңесші ретінде хандардың қызметін атқаратын, жорықтарға қатысатын, соғыстарды, жеңістерді жырлайтын, қаза болған батырларды жоқтайтын жырши болуға тиіс. Қазақтың батырлық жырларында Сыпыра жырау, Шалгез жырау деген аттар кездеседі. «Ер Тарғын» жырында Сыпыра жырау Ер Тарғының ерлік істерін, батырлығын жырлайды, ханның қателерін айыптайды, батыр мен ханды бітістіреді.

Шалгез жырау сурыпсалма жырау болыпты дейтін, ол алғашында ханның ақылшысы, жыршысы, бірақ кейін, ханның әділетсіздігін көріп, онан қол үзіпті дейтін аңыз-жырлардың бірнеше иұқсалары бар. Шалгез сол кетісінде қызыл тілге келгенде циберлігі ханның өзінен кем түспейтінін, кек алу үшін әлі де қайтып оралатынын ханға айта кетіпті деседі.

Шалгез жыраудың жорық жырларында бір жолы ол өзінің жолдасымен бара жатын қалмақ ханының қалың

қолымен кездесіп қалғаны, сонда оларды Шалгез өзінің жырымен тоқтатқандығы баяндалады. Ол осы жырларында белгілі батырларын дәріптейді, олардың ерлік істерін тізеді, сөйтіп қалмак әскерлерінің үрейін алады. Бұл жырға қарағанда Шалгез жырау түрлі жанрдағы шығармалардың жыршысы болған.

Ақын деген сөз қазақтың ауыз әдебиетінде халық жыршысы мағынасында, ал жазба әдебиете ақын (поэт) мағынасында түсініледі. Ақын дегеніміз суырыпсалып айтатын, жырларды қолма-қол айтып тастайтын дарыны бар адам деген сөз. «Қызы Жібек» поэмасында Төлегеннің жолдасы Шегені ақын деп айтады. Сондықтан ақындар орта ғасырларда болған деп шамалашу керек. Ақын жыршылардың маңызы жазба әдебиеттің тууына байланысты, XIX ғасырда күшійген. Суырыпсалма жыршылар тәрізді ақындар да ауыз әдебиетінің жақсы-жақсы үлгілерін сактап, дамытып отырған жыраулар болған. Бергі кезеңдерде қазақ ішінде ақындардың айтысы көнінен тараған.

Түрлі тақырыптарға өлең, жыр шығарған суырыпсалма ақындар сонымен бірге ауыз әдебиетінің ескілікті шығармаларын жырлап берушілер болды. Бұлар жыршылар деп те, өлеңшілер деп те аталады.

Осылардың көбі өлең айтуды қесібіне айналдырды. Шокан Үәлиханов, Абай Құнанбаев, XIX ғасырдағы кейбір орыс ғалымдары ақындардың, жыршылардың және өлеңшілердің ішінде өлециң сататындар, өлецмен қайыр тілеушілер болған дейді. Қазақ байлары бұларды өздерін мактату, дәріптету үшін пайдаланған. Жеке ақындардың творчествосы сипатындағы бұл өзгерістер Қазақстанның экономикалық және әлеуметтік қатынасында болған елеулі өзгерістерге байланысты.

\* \* \*

Қазақ халқының XVIII ғасырдағы және XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы мәдениеті өткен заманның мәдениетімен және оның ең жақсы дәстүрлерімен сабактас байланыста болды. Сонымен қатар бұл кезде қазақ мәдениетінде жаңа құбылыстар біліне бастады. Халық мәдениеті мен феодалдық-байшылдық мәдениеттің арасындағы қайшылықтар, әлеуметтік-экономикалық жағы-

нан неғұрлым ілгерілеген халықтардың мәдениетіндегі-дей айқын формада болмаса да, бірден бірге анық білгіне түсті. Қазақ мәдениетінің одан әрі дамуы үшін Қазақстанның Россияға қосылуының үлкен маңызы болды.

XVIII ғасырға дейін қазақ ақындарының есімдері, олардың әрқайсысының шығармалары, олардың жасаған кезі белгісіз еді десе болғандай. Сыпыра жырау, Шалгез жырау және басқалары тек аңыз өңгімелерде, әпостарда ғана аталаған келіп, ал олардың өмірі мен шығармаларының нақтылы жайын біз білмеген едік. Қазақ жерінің едәуір бөлегі Россияға қосылған XVIII ғасырдың ортасынан бастап қана, есіреле XIX ғасырда ғана орыс ғалымдары мен қазақ интеллигенциясының кейбір өкілдері ақындардың, сұрыпсалма өлеңшілердің, жыраулардың өлеңдері жайында мәлімет жинап, олардың шығарған өлеңдері мен жырларының текстерін тіпті жаза да бастады. Ақындар мен жыраулардың кейбіреулері өздерінің шығармаларын өздері жазып отырды, соның арқасында олардың өлеңдерінің өз текстері сақталып қалды. XIX ғасырдың орта шенінен бастап жеке ақындардың өлеңдері мен жырлары жариялана бастады. Мұның өзі жеке адамның поэзиялық творчествосының туып, дами бастаған кезі болды.

XVIII ғасырдың атақты жырауы Бұқар Қалқамановтың (1693—1787) бірсыпра шығармалары сақталып қалды; ол қазақ әдебиеті тарихында көрнекті орын алатын адам еді. Бұқар жырау Павлодар облысының қазіргі Баянауыл ауданында, қаржас руы ішінде туып, өскен. Ол феодалдық құрылышты сақтау және нығайту идеясын жақтаған бірсыпра насиҳаттық толғаулар шығарды: Ортажұздің ханы Абылайды қолдап, кей реттерде Абылайдың осы жүзді басқару ісінде, оның әртүрлі дау-жанжалды қарау ісінде оған елеулі ықпал етіп отырған.

Өзінің атақты «Керей қайда барасын?» деген толғауында Бұқар Абылайға наразы керей руына күш көрсетіп былай дейді:

Абылай алдында сен бітсен,  
Құдандалы таныспын.  
Егер Абылай алдында бітпесен  
Атасын білмес алышпын.  
Қөшің кетер бір жакқа,  
Малың кетер бір жакқа.

Феодалдық таптың жыршысы бола отырып, Бұқар, сонымен қатар, өзінің шығармаларында заманының кейбір маңызды тарихи оқиғаларын әділ көрсетті. Ол қазақ халқының жонғар феодалдарына қарсы азаттық күресін жырлады, халыкты бірлікке, ерлікке шақырды, осы күрестің ерлері — Бөгембай, Қабанбай, Жәнібек батырларды мадактады.

Бұқардың толғау-жырлары қазақ қоғамының жоғарғы патриархтық-феодалдық тобының мұдделерін насиҳаттап қорғайды. «Тілек», «Ей, Абылай», «Асқар таудың өлгені» деген және басқа өлеңдерінде ол өзінің адам өмірі мен моралі туралы ойларын өлең түрінде, тақпак түрінде пернелей көрсетеді.

Бұқар жырау Россия мен Қытай арасында айла қолданған Абылайдың саясатын қостап отырды, ол Россиядан қазақ даласына келіп жатқан жаңа лептер мен құбылыстарды түсінбеді. Бірақ өзінің күрделі және қайшылықты творчестволық жолының акырғы кезінде Бұқар Россиямен тату болу қажет деген қорытындыға келді.

Ол Абылайға және оның тәңірегіндегі билерге Россиямен арадағы қатынастарды шиеленістірмейдер:

Өтіңменең жарылма,  
Өкпенменең қабынба  
Орыспенең соғысып  
Басыңа моншак көтерген  
Жұртыңа жаулық сағынба,—

деп ақыл айтты.

Бұқар діндар ақын болатын. Сондықтан оның көптеген қағидалы толғаулары — дүние жайындағы, мінездүкүлік жайындағы ойлары — ислам діні ережесінің тұрғысынан айттылады.

Ал Тәтіқара, Үмбетсій, Шал, Қотеш сияқты кейбір жыраулардың өлеңдері сақталмады десе де болғандай. Үмбетейдің Бөгембай батыр өлгендегі айтқан жоктауғана бар, мұнда ақын Бөгембайдың қалмақтармен соғысқандағы ерліктерін жырлайды.

XVIII ғасырдың аса көңисті суырыпсалма ақыны және жырауы Тәтіқара болатын. Ол жайында мынадай бір ақыз бар: бір күні қазақ жасақтары қалмақтарға қарсы ұрыста жесіліс тауып, шегінеді де тасып жатқан бір терең өзсінге кездесініті. Өзенен отуге бата алмай жауынгерлер жағада тоқтап қалады. Сонда Тәтіқара жырау жауынгерлердің інамысына тиетін өлең айтты,

өзенге алдымен өзі қойып кетеді де, жүзіл өтеді; оған ілесе барлық жауынгерлер де өтеді.

XIX ғасырдың бас кезінде жасаған Шал, Қөтеш, Жанкісі жырау сияқты жыршылар өздерінің өлеңдерінде әлеуметтік тенсіздікті, хандардың халыққа жасаған зорлық-зомбылықтарын әшкереледі. Коқан бектерінің қаталдығы мен зорлығын Жанкісі ашуулана, күйіне жырлады:

Өзіңіз косқан зекетші,  
Біздің үйде Жұзбай бар.  
Жұзбайдың жүрген жерінде  
Жылау менен ойбай бар!..  
Арқадан келген сорлы найман  
Аи-таян болып қалады.  
Айтайын дессең үрады,  
Ұрмак түгіл қырады...  
Алдына салып айдайды...  
Алса малға тоймайды  
Біз жыласақ ойнайды.  
Ел ішінде ажарлы  
Қыз-қатынды коймайды  
Жақсыларды сөгеді,  
Ат үстінен тебеді.

Бұл суырыпсалма ақындардың жырлары халық бұқарасына түсінікті, женіл тілмен жырланып отырды.

Ақтамберді жырау (XIX ғасырдың басында жасаған адам) эпостық жаңр ақыны еді. Өзінің толғауларында ол батырлардың ерлігі мен батылдығын таңдана жырлады.

Күмбір-күмбір кісінетіп,  
Күренді мінер ме екеміз.  
Күдеріден бау тағып,  
Кіреуке тои киер ме екеміз!  
Жағасы алтып, жені жез,  
Шығыршы торғай көз  
Сауты киер ме екеміз.  
Коңыраулы пайза колға алып,  
Коңыр салқын төске алып,  
Кол қашырап ма екеміз?

Ақын өз заманындағы жас үрпақты табандылыққа, ерлікке шақырды.

Өлеңдері мен жырлары біздің заманымызға дейін же-тіп отырған Бұкар, Жанкісі, Тәтіқара, Ақтамберді сияқты суырыпсалма ақындар, жыршылар қазак әдебиетіндегі дара ақындық творчествоның бастаушылары болып

табылады. Бұлардың өлеңдерінде одан бұрынғы заманың эпостарынан және әдет-ғұрып-тұрмыстық поэзияларынан көптеген айырмашылықтар бар. Бұл шығармаларда заматтық сарындар, халық тұрмысы бұрынғыдан анағұрлым құштірек көрсетілді. XVIII ғасырдағы және XIX ғасырдың бас кезіндегі көптеген жыраулардың творчествосында болған қайшылықтардың бәріне қарамастан, бұл жыраулар қазақ әдебиеті тарихында көрнекті орын алады.

Жыраулардың өлеңдері өзінің көркемдік жағын алғанда одан бұрынырақ кезеңдегі өлеңдерден анағұрлым жетіле түсken өлеңдер. Қазақ ауыз әдебиетінің негізгі белгілері мен дәстүрлерінің бәрін сақтап қалған бұл өлеңдерде жазба поэзияға тән элементтер бар.

Қазактың XVIII ғасырдағы және XIX ғасырдың алғашқы жартысындағы ауыз әдебиеті бірден бірге әр-алуан тақырыптарды қамтып, сонымен қатар одан бұрын шыққан жаңрларды және олардың көркемдік өзгешеліктерін сақтап отырды. Батырлар жыры, ертегі, мақал, мәтелдер, тұрмыс салтынан алынған әдет-ғұрып жырлары — міне осы жаңрлардың бәрінің шығармалары бірте-бірте өзгеріп, жаңа мазмұнмен байып отырды.

XVIII ғасырдағы тарихи өлең-жырлардың негізгі тақырыбы, батырлар жырындағы сияқты, қазақ халқының жоңғар феодалдарына қарсы құресі болды. Бұл кезеңнің тарихи жырларының батырлар жырынан айырмашылығы сол — бұларда оқиғалар шын болған және халық тарихында белгілі із қалдырған батырлардың есімдеріне байланысты баяндалады.

Халық бұқарасының басына орасан зор қайғы-қасірет түсірген, тарихта «Ақтабан шұбырынды, Алқа көл сұлама» (зар заман жылдары) деп аталып қалған қазақтардың 1723 жылы Жонғарияға қарсы ұрыста үлкен жеғіліске үшірауы көптеген аңыз әңгімелер, өлең жырлар туғызды. 1723 жылдың қатты қысында жұттан көп мал қырылды; жоңғар әскері басып алған ауылдарын аямай талады, үлкендеріне де, жас балаларына да аяушылық жасамады. Қөшке ілесе алмаған кемпір, шалдар, жаралы жауынгерлер жолда қалып өлді; қатын, қыздарды тұтқынға алып кетті: Басына түсken осындаі орасан

ауыр бақытсыздықты халық «Елім-ай!»—деген белгілі өлеңінде мәңгі қалдырды:

Кара таудың басынан көш келеді,  
Көшкен сайын бір тайлак бос келеді.  
Ел-жұрттыңан айырылған жаман екен,  
Екі көзден мөлтілдеп жас келеді.  
Мына заман қай заман, қыскан заман,  
Басымыздан бақ-дәулет үшқан заман.  
Шұбыргаңда ізіңген кар борайды,  
Қаңтардағы кар жауған қыстай жаман.

«Қап қағылған», «Шанды жорық» деген өлең-жырларда ақындар Жанатай, Баян және басқа батырлар бастаған көп қазақтың ұрыста қаза тапқанын жырлайды. Жауға қарсы талай рет тайынбай қарсы шапқан даңқты Жанатай батыр бір күні 500 ерді бастап, Жонғарияның 10 мың адамдық әскеріне қарсы шабады. Осы ұрыста Жанатайдың досы Үйсінбай батыр жарапанғана қарамастан арыстандай алышады. Бұлардан тек 10 адам ғана аман қалады. Жанатайдың баласы Тоқаштың астындағы аты оққа үшқан кезде Жанатай атынан түсे қалып, баласына береді де: «Жау әскерін жара елге қаш, сен өлсөң жаудан менің кегімді алатын ешкім жоқ!» дейді. Жанатайдың өзі ұрыста қаза табады.

Жонғар феодалдарына қарсы ұрыстар жайындағы халық өлендерінде, ақыздарында, жырларында қазақ батырлары мен қатардағы жауынгерлерінің ерліктері мадақталады, олардың жауға деген өшпендейлігі, өз халқының бостандығы мен тәуелсіздігі жолындағы күресте көрсеткен табандылығы мен ерлігі жырланады. Бұл өлецдер мен ақыздар XV—XVI ғасырлардағы қазақтың батырлар жырына үндес және жақын келеді.

Айта кетерлік бір нәрсе мынау, Абылайдың Жонғарияға қарсы күресін дәріптей жырлаған ақындар оның қырғыздарға қарсы жорығын макұлдамады. Қырғыз батыры Теміржаниң қазақ батыры Бейғазымен, қырғыз батыры Аманалының қазақ батыры Қабанбаймен айқастары жайындағы өлендер мен әңгімелерде қырғыз батырларының ерлігі мен жау жүректігі дәріптеліп, Абылайдың әскер басыларының қаталдығы мінеліп отырды.

Халықтың бірқатар өлендері мен ақыз-әңгімелері қазақтың XVIII ғасырдың аяғында Кіші жүзде болған көтерілісіне, Сырым батырдың осы көтерілістегі роліне

арналған. Сырым батыр жайындағы ақыздарда, ертегі әңгімелерде оның ханға және хапиң төнірегіндегілерге қарсы қалай күрескені айтылады.

Осындаған әңгімелердің бірінде Сырым Нұралы ханнан:

— Жылқының торысы көп пе, төбелі көп пе? — деп сұрапты дейді.

«Торы» деп Сырым халықты, «төбел» деп хандар мен олардың тұқымын айтқан екен. Нұралы хан Сырымға жауап берे алмай қалыпты.

Тағы бір ретте Сырым Нұралы ханға:

— Сен аз бен көпті, ак пен қараны, әлсіз бен мықтыны тенгере алмадың. Біреуді біреу талап жатыр, сен халықты басқара алмадың, депті.

Хан оған қарсы тұрып:

— Батырым, тасып жұрсін-ау, — депті.

Оған Сырым іркілместен:

— Таксыр, тасып жүргенім жок, қайта қазақ баласының басын қоса алмай, сасып жүрмін, — деп жауап қайтарыпты.

Сырым әскер жинап алып, Нұралы ханға шабуыл жасаған кезде оны Орынбордың генерал-губернаторы шакырады. Бірақ Сырым Орынборға бармайды:

— Менің генерал-губернаторда ешқандай жұмысым жок. Егер оның менде жұмысы болатын болса, өзі келсін, — деп жауап қайтарады.

Сырымның Хиуа ханымен кездесуі жайындағы әңгімede, айтыста сөзден ұтылмайтын алғыр, шешен адам бейнесінде суреттеледі.

Халық арасындағы ақызға қарағанда ханға Сырымның сөз алғырлығы мен турашылдығы ұнамайды да, хан оған кісі өлтіруші жіберіп, у беріп өлтіреді.

1957

## АНА ТІЛІ ӘДЕБИЕТІН СҮЙІНДЕР

Әрбір саналы, мәдениетті азаматқа ана тілі мен сол ана тіліндегі әдебиеттің қадір-қасиеті, мәні, нәрі қандай болатынын қысқа сөз көлемінде таратып айтпай-ак қоямыз. Ол даусыз айқын ақиқат дәрежесіндегі қымбат шындық болғандықтан жалпы жайға тоқтау орнына нақтылыс сөзге келейік,

Ана тілі мен ана тілі әдебиетін әрбір жас буынға екі алуан жолмен жақын етіп білдіру бар. Бұның сара жолы — мектеп арқылы оқытып білдіру. Екіншісі, ұзақ болса да кейде өнімді, қонымыдь болатын, әр адамның өздігінен оқу-іздену арқылы сол ана тіл әдебиетін баурай білуі бар.

Анығында ең мәнді, өнімді жолды айтсақ, жаңағы екі түрді білудің бір араға қосылуынан туатын оку жолы. Біз совет аталары, бала буындары — баршамыз да тарихтың өзгеше бақытты дәуірдеміз. Сол ырыстың бір айғағы: бар одакта барлық бауырлас туысқан елдер атаулының жаңырған тарихында біз ана тілдер мәдениетін қатты қастерлеп көтерген лепинндік социалистік тарих дәуірінде күн кешеміз, өркенде өсеміз. Бұл дәуірде өз тілін, әдебиетін білмеген, қадірлемеген адам толық мәнді интеллигент емес деуге де болады. Себебі, ол қандайлық мамандық білімі болса да, рухани-ой тәрбиесінде сынаржақ азamat болады. Тегінде қай мамандық саласында жүрген адам болса да, шын интеллигент дәрежесіне жету үшін әдебиетті білу жалпыға ортақ шарт. Әр адамның ең жақын досы — бала күнінен көре дейін бірге еретін өмір досы, ұзақ досы — кітап болғанда, сол нәрлі достық ең әуелі әдебиет кітабымен достасудан басталады.

Тегінде солайша, кітап атаулы досы бола бастаған шақтан былай ғана әрбір жан өзін интеллигент бола бастадым деп санаудына болады. Болмаса интеллигенттік сырт көріністе емес екені былай тұрсын, бір ғана мамандықпен тар ғана көлемде қалып іздену, ізэрлеуі тоқырап қалған адам да толық мәнді интеллигент емес.

Осы ретте аға халқымыз үлгісі мол, дос жүртүмымыз орыс халқының интеллигентіне үлкен үлгі берер өдет тәрбиесі җағынан өзгеше көз салу қерек. Орыстың, европаның интеллигент аталатын адамдары тегінде кітапты аса көп оқиды. Әсіресе әдебиетке құмар емес орыстың жақсы мамандын да көрген емеспіз. Ұлы орыс халқының мәдениетті тобының: ғалымы, дәрігері, инженері, агрономы, оқытушысы, саяси-мемлекеттік қызмет қайраткері және әсіресе осы күндегі барлық әскери адамдары, жұмысшы, колхозшы қалың тобынан шықсан озғын ойлы, көзі ашық қызметкер қайраткерлерді алышыз. Тіпті үйде отырған, тек үй қызметкері аналар, карт әжелер, қартаң аталар болсың, бәрінің де көркем әде-

битетке көніл-бейілі, құмарлана ізденуі, тану бағалауы өзгеше.

Менің ойымша біздің қазақ қауымының жаңағыдай әр тобынаш шыққан хат білетін оқыған тобына ұлы орыс халқының әлгі аталған дәстүрінен, халықтық қасиетінен әлі көп-көп үлгі алу, оқу керек. Оқығанда «осындай үлгіден оқы» деуге сияды. Рас, қазактың қазіргі совет қауымындағы оқыған тобының көптен көбі орыс мектебінен тәрбие алған, орысша тіл оларға екінші туған тіл болып кеткен. Бұнысы зор ырыс, қасиет. Эрине, осы жүрт көбінше орыс тіліндегі әдебиетті оқиды. Өзінің интеллигенттік қалпын, мән дәрежесін сол әдебиетті оку, білу арқылы қалыптасты. Бұл жөнде әрине, орыс әдебиетін сую керек. Орыс әдебиеті арқылы дүниежүзілік әдебиеті, мәдениетімен танысу, табысу керек. Міне осы жайлардың үстіне тек орыс мектебінен ғана тәрбие алған қазактың жас буыны мен егде топтарына да біз жаңағы білудердің үстіне өзінің туған тіліндегі қазақ әдебиетін, ана тіл әдебиетін білуді, жете жақсы білуді аса үлкен шарт деп білеміз.

Екі тілдің мәдениетін бойға сіциру ол адамды кең тынысты етеді. Молырақ жағаны кеңірек көретін косқанатты көреген ете түседі. Екі тіл мәдениетін білгендіктен Абай — Абай болды. Біздің осы күнгі жазушыларымыз, туысқан елдер жазушыларын алсақ, немесе Сәбит, Фабит бастаған бүгінгі қазақ әдебиет қайраткерлерін алсақ, бұлардың бәрі де ұлы орыс тілімен қатар өздерінің ана тілі әдебиетін жақсы менгеру арқылы интеллигенттік, жазушылық қасиеттерін асыра, өсіре түскен. Екі бірдей ана тілің болу — екі енеге тел өскендей, екіжақты, егізекі нәр қасиет, қуат бітіреді.

Осы алуандас қалпы бар қазақ оқушыларын да біз көп білеміз. Барлық әдебиетшілер, ғалымдар болып сондай орыс әдебиетін жақсы оқумен қатар, қазақ әдебиетін де жете танитын, жіті бағалайтын: ер-әйелден, ата-анадан, әлеумет қызметкерлерінен, көп маман қызметкерлерден, жас буын өкілдерінен көп ұшыратамыз да, көп жұбаныш, медеу етеміз. Бұрынғы мен бүгінгі қазақ әдебиет байлығын жақсы бағалаушы, шынымен суюші, ынтамен оқушы, дос сыншымыз қазақ оқушысына іштей алғысқа толы достықпен қараймыз. Олардың барлығын, моллығын жұбаныш етеміз, мақтан көреміз.

Бірақ осындай қадірлі окушы, ана тілі әдебиетін өзінің үлкен серігі, досы етіп бағалаушы қазақ совет окушысымен қатар қазірде қазақ әдебиетін оқитын қазақ оқығандары да бар. Бұлардың біразы қазақ әдебиетін білуді, қазақ театрларының сахнасынан көрінетін спектакльдермен, немесе концертте, филармонияда, радиода тыңдайтын әндерін текстерімен шектеп қана жүргендері бар.

Бірталай қызметкерлер, олардың үй іші кейде тіпті қазақ әдебиетін, ол әдебиеттің көрнекті нұсқаларын, орысша аударылған түрде ғана оқиды. Оны да дәстүрі зор, мәдениеті мол орыс окушысы құптап, мақтағанинан кейін ғана амалсыздан оқығандай оқитындары да жоқ емес. Осындай окушының да бар екені даусыз. Әрине бұл жәй ол адамдар үшін сорлылық! Біздін білуімізше, ондай мамандар, қызметкерлер және олардың кітап окуға жаарарлық үй іштері орыс әдебиетін де жетістіріп оқып жүрген жандар болмауы керек. Бұндай адамдар мемлекеттік бір сала істің басы-қасында болса да, арнаулы мамандықты ұстаң жүрсе де және тігінші тіккен костюм мен платье, пальто әкеп қондырған сырт мәдениеті, көрініс көркі болса да, шынында жоғарыда аталғандай, толық интеллигенттік сипатқа ие деу қыын.

Кей уақыттарда оқытушылар арасында әдебиет тіл жайы емес, математика, физика сиякты сабактарды оқыттын қазақ мұғалімдері арасында да, ана тіл әдебиетін онша біле қоймайтын жайсыз көріністер байқалатын тәрізді.

Қысқа мақала көлемінде осы жоғарыда аталғандай жайлы, жайсыз күйлерді еске ала келе айтарымыз: қазақ мектебіндегі бала келешекте қай мамандыққа барам десе де, ең алдымен өзінің ана тілін, ана тіл әдебиетін сүюі шарт. Сол сүоді орта мектеп табалдырығынан аттаған соң да мамандық білім беретін жоғары мектепке ауысқанда да, асыл қасиетіндей сақтау керек. Осы сую, сақтау советтік социалистік тәрбиенің асыл нәрі деп ұғынумен қатар, аса сенімді, мол үлгілі, зор тәрбиелі орыс әдебиетін де сую қажет! Орыс тілі де жас күнінде жете білмесен, мектептен, кітаптан оку арқылы бойына сондай сінгетін асыл нәрің болсын. Орыс тілі екінші ана тілің бола бастаған күннен былай анық кең әлем көкжигі мол ашылды, кең ашыла бастады деп ұғыну шарт.

Сол екі әдебиет — анадан қатар еміп өсу, тел қозындағай, тел құлындағай марқа өсіп, ойды, мәдениетті жетілдіру, қазак окушы өрендері, сіздердің анық аңсар арманың болсын! Мактаның да сол болсын! Осындай жолға осылайша тәрбие сіңіре алса, оқытушы, асыл аға — мұғалімнің де азаматтық, ұстаздық мақтаны ырысы сол! Женіс табысы да сол болар.

1957

## СССР ХАЛЫҚТАРЫ ӘДЕБИЕТТЕРИНІҢ ӨРКЕНДЕУІ

Ұлы Отанымыздың рухани байлыкты мол тану жөнінде одактағы барлық елдердің әдебиет жолындағы өсу, даму процестерін танып білу қасиетті міндет. Жалпы окушы жүртшылықты патриоттық бағытта, совет халықтарына достық бағытта тәрбиелеу үшін коммунизмді жасаушы барлық туысқан елдеріміздің ой мәдениетімен жақсы таныстыру шарт.

Көп ұлтты мемлекеттің мол әдебиеттік процесстердің зандағылыш бітім бағдарын танытбақ керек. Әдебиеттерді катарынан тұтас зерттеу, әрбір ұлттар көлемінде әр алуан тарихтық жағдайдағы өсіп дамудың занды қалпын аңдатады. Зерттеу ойдағыдан ерістеу үшін әрбір ұлттық, мәдениеттік көлемде реализмнің өсіп дамып қалыптасуын білу керек. Сол ретте әдебиеттік дамулардың ішінде орыс әдебиеті алдымен ескеріледі. Он тоғызынышы ғасырдағы орыс классикалық реализмі және совет дәуіріндегі социалистік реализм көлеміндегі ең алдыңғы қатарлы үлгілері арқылы бағаланады.

Орыстың классикалық әдебиеті мен совет әдебиетінің творчестволық тәжірибесі одактағы барлық халықтар әдебиеттерінің өсіп дамуына ерекше әсер еткен. Соның тан ол әдебиетті ұдайы еске ала, барлай отырып, зерттеулер жүргізу ғылымдық өнімді жолды аңғартатын болады. Сонымен қатар әрбір халықтардың өз әдебиет ерекшелігі есебінде саналатын ұлттық форманы сол халықтың тарихтық даму жолындағы ерекшеліктермен тығыз байланыстыра зерттеу керек. Сол әр әдебиеттің ерекшелік жаратылышын, қалпын орыс әдебиетіндегі

реализммен жалғастыра тексеру шарт. Орыс әдебиеті көлеміндегі тәжірибелінің зерттеу шарты астас, астарлас етіп тексеру, ғылымдық өнімді жол санауда.

Әдебиетіндегі ішінара байланыс қарым-қатынастарын олардың бір-біріне жақындаста араласуымен қатар зерттеу дұрыс. Бұны әдебиет тарихы ғылыминың және бір зор мұраты деп санау керек. Осы ретте, одактағы елдеріндегі алдыңғы қатарлы әдебиеттерін бағыты орыс әдебиеті етіп, тіл, тарихтық жақындықтарына орайладап, бірнеше топқа бөлуге болады. Сол топтар мысалы, мыналар:

Бірінші, орыс әдебиетіне жалғас, батыс славян халықтарының әдебиеті — украина, белоруссия әдебиеті. Екінші, Прибалтика халықтарының әдебиеттері — литва, латвия, эстония әдебиеттері. Үшінші, Қавказ халықтарының әдебиеттері — грузия, армения, азербайжан және Солтүстік Қавказ халықтарының әдебиеттері. Төртінші, Орта Азия, Қазақстан халықтарының әдебиеттері — қазақ, қыргыз, өзбек, түркпей, тәжік әдебиеттері.

Бұл әдебиеттерді бір-біріне жалғастыра зерттеу жайы тегінде әдебиет тарихын, «СССР-дің жалпы тарихын» зерттеу негізіне жақын, ұқсас келу керек. Тегінде осылайша зерттеулер молая, кеңе, толған шақтарда, түбінде барлық одақ халықтарының «жалпы совет әдебиет тарихы» туып дамуға болады. Бұл ретте жалпы әдебиеттік лекциялар салғастыра зерттеу негізіне көбірек сүйенеді.

Тұысқан әдебиеттерді салыстыра, тоғыстыра зерттеген шақта әр халықтың ұлы-кішілігіне қарамай, өзінің ерекшеліктері, рухани байлығы бар екенін есте тұту шарт. Сол барлық елдеріндегі ескі қазыналарының мұрагері бүгінгі совет әдебиеттері екеппін ерекше есте тұтамыз. Бұл жолда Ұлы Октябрь социалистік революциясы біздің Отандағы әдебиет атауларының өсу жолында әрі зор, әрі ұлы асу екені мәлім.

Барлық халықтарымыздың социалистік ұлттарға айналған шақтарында, советтік мемлекеттік тіршіліктері мазмұны социалистік, түрі ұлттық әдебиет жасауға мүмкіндік береді. Сол арқылы Коммунистік партияның ұлт саясаты өркендей түсіп, барлық советтік халықтардың әдебиеттері құлаш үршің өссе бастады.

Одақтағы бар халықтардың совет әдебиеттері, сол

халықтар тарихында ең жаңа, ең негізгі соны мазмұн тудырды. Олары — коммунистік идеяға, халықтық санаға сүйенген шеберлік әдісі. Бұл әдіс, барлық туысқан әдебиеттерге ортақ социалистік реализм әдісі. Соңдай, сапа, сипаттағы совет әдебиеттері көп ұлттың тенденцияларында тұратын әдебиеттер. «Совет әдебиеті тек орыс тілінің әдебиеті емес, ол — бүкіл одақтық әдебиет» (М. Горький).

Совет әдебиеттерінің даму жолындағы идеялық негізі лениндік-коммунистік ұлт саясатынан туады.

Бұған қосымша айтылатын негізгі бір жай — ұлттар әдебиеттерінің даму проблемасы бұрынғы революцияшыл демократтардың енбектерінде де аталғандығы жөнінде. Эрбір көркем өнерде ұлттық мазмұн болуы ерекше қасиет екенін ең әуелі Белинский атаған: Крылов, Пушкин, Гоголь ерекшеліктерін сипаттағанда Белинский оларды ең алдымен орыс халқының ұлттық жазушылары деп таныған. Соңдықтан да, Белинский космополиттердің «жалпы адамдық», «жаппай ұлттық» өнері деген «жүйесымактарына» мұлде қарсы болған. Осымен қатар, Белинский халықтардың ұлттық рухы тудырған қазыналары ауысып араласуын шарт еткен. Көркемөнерде ұлттық форманы реализмнің үлкен бүйімы деп таныту Белинский жүйесінің басты шарты болады.

Россиядағы халықтардың әдебиеттері турасында достық қамкорлық ойларды Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Салтыков-Щедрин де көп айтқан. Бұл ретте орыстың ұлы жазушылары: Пушкин, Лермонтов, Белинский, Герцен, Чернышевский, Короленко, Чехов — бәрі де патшалық тәртібі езгіге үшыратқан «бұратана» халықтардың праволарын жоқтасқан.

Орыс әдебиетінің көп ұлгілерінде Россиядағы «бұратана» ұлттар адамдарын суреттеулер жиі үшырайды. (Пушкин, Толстой, Короленко, Чехов шығармаларынан сол мысалдарды тегіс көруге болады).

Алдыңғы қатардағы орыс жазушыларының көшілігі Россиядағы езілген ұлттарға зор достық, тілекестікпен, гуманизм түрғысынан қараған. Октябрьден бұрын, Россиядағы езілген халықтардың азаттығы жолында Горький де күрескен. Сол халықтарды Горький дүниежүзілік мәдениеттің өркендереп, өсу жолында мол қуат қосатын қазыналы қор деп білгсін. Сонымен қатар, Горький буржуазиялық-ұлтшылдыққа да қарсы шыққан. Осы жақтарынан қарағанда Горькийді ұлттар әдебиет-

терінің революциядан бұрынғы және совет дәуіріндегі анық халықтық қасиетті күштерін қарастырушы — досы деп түсінеміз. Сол ретте Горькийдің көркем шығармалары мен публицистикалық еңбектерінің басшылық бағасы да аса зор болған.

Осындаған жоғарыда аталған жиын жағдайлардың барлығы көп үлтты совет әдебиетінің даму арнасын салған. Барлық советтік жазушылардың творчестволық тұтас одағы болудың өзі де зор тарихтық мәні бар жай. Сол одақтың бағасы жөнінде Горькийдің бірінші съезде айтқан сөзін есте тұтамыз. «Әр үлтты, әр тілді барлық республикалар әдебиеті одақтық отан пролетариатының алдында біртұтас дүние боп бірігіп тұр. Барлық мемлекеттердегі революцияшыл пролетариаттың алдында, барлық бізге дос дүниежүзілік әдебиетшілердің көз алдында сондайлық біртұтас дүние болып таныла алады» деген.

Бұдан жиырма жыл бұрын совет әдебиетінің өркендеуін біздің ұлы досымыз, үстазымыз Горький алдан болжап айтып беріп еді. Ол туысқан елдердің жазушыларына өз әдебиеттерінің өткен шақтарын, бұрын басып өткен кезеңдерін жақсылап таңуды кенес еткен-ді. Совет жазушыларының алға қарай өнімді жолмен өрлей өсуіне сол қажет дең кеңес берген.

Қазіргі шақта I съезд бен II съездің аралық дәуірінің өзін алғанда да біздің әдебиеттердің ерекше басымдарынан алғарылған. Негізі бір, ұлты мол совет әдебиеті Отанымыздың жалпы көркем әдебиеттік қазынасына әр халықтың әдебиетінен туған, толып жатқан жаңалық қазыналарын көсты.

Бар халықтарымыздың мәдениетке өрістеген ұлы қозғалысында мешеуlep қалған ел жок. Революциядан бұрын жазу таңбасы болмаған елдердің де әдебиеттері зор табысқа жетті. Осындаған салалы, көп арналы өсулер сапарында орыстың реалистік әдебиетінің үстаздық көмегі ерекше зор болды. Бергі дәуірді қойып, халықтарымыздың әдебиеттерінің өткен шақтарына көз салсақ та көп тамаша үлгілерін көреміз.

Азербайжанда — классик демократ Мирза Фатали Ахундов және Сабир мен Мамедкулизаде; Грузияда — Чавчавадзе; Арменияда — Абовян, Налбандян; Қазақстанда — Абай; Осетияда — Коста Хетагуров; Татарда — Тоқай — баршасы да өздері ағартушы демократ-

тар бола тұрып, орыстың классиктерінен анық реализм өнерін үйренген. Олардың бәрін де ұлы орыс әдебиеті шыншылдыққа баулыды. Өмірді нактылы суреттеп, халықтарына көркем өнерімен еңбек етуге, камкорлық етуге үйретті. Сол сырымен қатар орыс әдебиеті ұлттар әдебиеттерінің ерекшеліктерін жойған жок. Қайта орыс әдебиетінен үйреніп өсу, әрбір ұлт жазушыларының реалистік өнерді баурай отырып, өзіндік ұлттық түрді шеберлікпен дамытуына жәрдем етті.

Ал Ұлы Октябрьден соңғы дәүірде туысқан халықтар әдебиеті өзгеше шапшандықпен дамыды. 1930 жылға шейін өзіндік жазу таңбасы болмаған Тува халқының жазушысы Салчак Тока Горькийдің дәстүрі бойынша реалистік роман тудырды. Сол еңбегі социалистік реализмнің шебері деген баға алғызып, бүкіл одақ көлемінде жақсы танылды.

Орыс әдебиетінің дәстүрлері Октябрьден кейінгі көркем сөз өнерінің даму процесін екі ұлken арнамен өркендеді. Бұның бірі — ауыз әдебиеті, екіншісі — жазба шығармалар дәстүрі. Барлық халықтарымыздың ауызша шығармалары өз ұлттары көлемінде жазба поэзиясы тудырған үлгілері бойынша орыс поэзиясының дәстүрлерін бойға сініреді. Сол процестер нәтижесінде ауызша әдебиеттің халықтық және социалистік реализм неғізіндегі поэзиясы дамып өркендейді. Бұл процесті: дағыстан ақыны Сүлейман Стальский, қазақ ақыны Жамбыл мен Нұрпейіс, қыргыз ақыны Токтағұл, Әлімқұл Усембаев, Османқұл Бөлебаев, түрікпен ақыны Ата Салих, өзбек ақыны Ислам Шаир, Фазил Юлдаш, карақалпақ ақыны Шаир Садық, Шаир Аппас тәрізді көп-көп халықтар ақындарының творчествоның тәжірибелерінен байқауға болады.

Советтік шығыста жазба поэзияның бар халықтар әдебиетінде қатты дамығанын көреміз. Маяковский, Тихонов, Исаковский, Твардовский сняқты орыс ақындарының халықтық поэзияның жаңа жолдарын іздену тәжірибелері туысқан елдер ақындарының шығармаларынан үлкен орын алады. Сәбит Мұқанов, Faфур Ғұлам, Аалы Тоқамбаев, Берді Қербебаев, Тұрсын-Заде, Тайыр Жароков, Әбділда Тәжібаев, Жомарт Бәкенбаев, Ата Қашутов тәрізді ақындардың бәрі де өзіндік жаңа үлгілер тудырады. Сонымен қатар бұлардың бәрінің шығармасы орыстың советтік поэзиясымен іштей терец,

нәзік байланысты болып отырады. Саяси лирикада Фафур Ғұлам, Мырза Тұрсын-Заде одақ көлемінде көрнекті орын алды. Терен ойлы патриоттық поэзияда Самед Вургун, Мұса Жәлел сиякты ақындардың советтік шығыс поэзиясының одақ көлемінде үлкен орын алғандығы айқын.

Қөркем проза үлгісін алсақ та Горький дәстүрінің әсері аса зор екенін байқаймыз. Мысалы, әр халықтың революциядан бұрынғы шындығын суреттегендеге, революцияшыл жұмыскер табын бейнелеуде, немесе капиталистердің, феодалдың әкімшілігін, үстемдігін жою жолында алысқан қалың бұқара тартыстарын суреттегендеге де Горький дәстүрі көп көмек еткенін көреміз. Сол дәстүр, мысалы, Садриддин Айнідің романы «Құлдар», Упиттің романдары «Жасыл жер», «Бұлттағы сәуле», Қауи Нажмидің «Қектем желдері», Мехти Ғүсейннің «Таңтерең», С. Рагимовтың «Шамо», Гудайтис Гузяви-чустің «Игнатос үстаның шындығы» деген романы сиякты барлық шығармалардан байқалады.

Горькийдің ұлы дәстүрлерінің тағы кейбір тарамын революцияшыл тақырыпқа жазылған шығармалардан да андауға болады. Мысалы, Шығыста 1916 жылда болған халықтық көтерілістің тақырыбына арналған бір топ шығармалар бар. Олар: қазакта Сәбит Мұқановтың «Ботагөз», өзбекте Айбектің «Құтлұғ қан», түрікменде Берді Кербабаевтың «Айғытлы адым» романдары. Осы шығармаларда революция тақырыбы мен азамат соғысы тақырыбын бейнелеуде орыс әдебиетіндегі реалистік дәстүрлері айқын аңғарылады.

Және сол шығармаларда орыс совет әдебиетінің ең тұңғыш ірі шығармаларының әсерлері де байқалып отырады. Мысалы, Фурмановтың «Чапаев», Серафимовичтің «Темір тасқын», Алексей Толстойдың «Фазап кешулер үстінде» сиякты романдардан аңғарылып қалады. Сол ретте Шолоховтың «Тынық Дон» романы мен Кербабаевтың «Айғытлы адым», С. Мұқановтың «Ботагөз» романдарында тақырыптық, тарихтық ұксас жайлар бой көрсетеп отырысады. Ал бертінірек кездегі «Көтерілген тың» романына советтік шығыс жазушыларының тудырған көп романдары үндес келеді. Мысалы, Абдулла Қаххардың «Қос шынар оттары», Фабиден Мұстафиннің «Шығанағы», Пәрда Тұрсынның «Сқытушысы» біраз жактарынан үйлес келеді. Советтік халық-

тар қатарына кейінірек келіп қосылған Прибалтика республикаларының бірнеше шығармалары да бір бітімдес бол Шолохов шығармасына кей жактары үкссас шығады. Мысалы, Анна Саксенің «Тауға», Ганс Леберехтың «Координ сәулесі», Вилис Лацистің үлкен еңбегі — «Жаңа жағаға» деген шығармалары да адам сана-сындағы тынды көтеру мақсатына арналған, тарихтық кең ариналы романдар.

Осылайша біздің халықтарымыздың тарихтың әр саты ұлы кезеңдерінде бір алуандас тақырыптар қайталај түсіп, іштей аралас, жалғас суреттеліп отырады. Бұл жайларды, жалпы тарихтық үлкен толқындарының ерсілі-қарсылы табысы тоғысып, араласа дамып бара жатқан қалпымен тенеуге болады. Мысалы, Ұлы Отан соғысы кезінде сол отанды геройлықпен қорғау тақырыбын орыс совет әдебиетінде әрі кең, әрі зор үлгіде Фадеевтің «Жас гвардия» романы суреттеген еді. Соған ілесе қазақ совет әдебиеті көлемінде Фабит Мұсреповтің «Қазақ солдаты», Әбдіжәміл Нұрпейісовтың «Курляндия» романы туды.

Тарихтық сын кезеңде халықтар достығын үлкен тақырып етіп, тылдағы еңбекті көрсететін романдар да жазылады. Ғұмар Башировтың «Намыс», Түгелбай Сыдықбековтің «Біздің заманның адамдары» сол арнада шыққан шығармалар еді.

Мехти Ғүсейинің «Апшерон» романы, Фабиден Мұстафинның «Қарағандысы», Керей Мергеннің «Нарыштау тесінде» деген Ф. Гладковтың «Цементі» тәрізді, Леоновтың «Соть» тәрізді романдары социалистік қоғамның алғаш туған жайларын таратады.

Орыс әдебиетінің алып суретшілері Л. Толстой, М. Горький салған реалистік дәстүр тағы бір топ тарихтық шығармалардың туып өсүіне үлгі өнеге берді. Айбектің «Науай», Файзидің «Тоқай» атты романдары және Самед Вургунның «Вагиф» пьесасы, Абовян, Налбандян жайларындағы шығармалар — бәрі де бұрынғы өткен ақын-жазушыларды шындық үшін, ел азаматтығы үшін алысып ізденушілер қалпында бейнелейді. Бұл жайларда орыс халқының революцияшыл-демократиялық жолдағы ұлы бағыты, үлгілі мектебі шығармаларға көп нәр, мән қосқаны даусыз.

Советтік шығыс елдерінің әдебиетінде тағы бір мол түбір тәрізді, іштей туыстас келетін бір топ романдар

бар. Өткен дәүірді немесе советтік құрылыштың алғашқы тарихтың кезеңдерін біраз жазушылар өз бағдарынан кешкен жайлармен жалғастыра таратады. Осындай үлгіде туған, одақ көлемінде мәлім болған автобиографиялық романдар өзі бір алуан. Бұның мысалдары: Ф. Гладковтың романдарынан, Садриддин Айнидің «Бұхара», Сәбит Мұқановтың «Менің мектептерім», «Өмір мектебі», Ұлғ-Заденің «Біздің өмір таңертсі»— деген романдарынан көрінеді.

Жоғарыда айтылған, Отан соғысы кезіндегі колхоздық құрылышқа арналған шығармалар тобы да біздің әдебиеттерде мол өрістейді. Бұған Мұқановтың «Сырдария», Мұстафинның «Шығанак», Айбектің «Алтын өлке желдері» деген романдарын қосуға болады. Өзіне бөлек бір алуан қызықты, күрделі тақырып есебінде революциядан бұрын ұлттық жұмысшы табының туын қалыптасқан жайын баяндайтын елеулі шығармалар да жазылады. Бұл қатарға Қауи Нажмидің «Қоқтем желдері», Фабит Мұсреповтің «Оянған өлке», Мехти Ғүсейнің «Таңертең» атты романдарын қосуға болады.

Тақырып топтарымен аталып өткен жоғарыдағы әр алуан шофыр-шофыр шығармаларды салыстыра талдауда үқастықтарын ашумен қатар бір-бірінен айырмасы, артық-кемдік жайларын да салыстыра сынау керек. Солайша салыстыра зерттеу ретімен шолғанда С. Мұқановтың «Ботагөз» романы, Айбектің «Құтлуг қан» романы бір алуан ойларды тудырады. Бұл екі романда бір-біріне жақыннан жанасатын, әрі үқсас, әрі ортақ жайлар аз емес. Бірақ сонымен қатар тақырыпты көркемдік жолмен шешуде жазушылардың әралуан ізденулері айқын байқалады. Екі романда да оқиганың қайнар қүші халық жағында. Сол халық әкілдері есебінде типтік бейне бол қалыптанған: Асқар, Ботагөз, Амантай, («Ботагөз» романында) Юлчи, Ярмат, Қаратай («Құтлұғ қан» романында) көрінеді. Екі романда да еңбек елінің таптық санасының өсуі, қанаушыларға қарсы ойлашының өрлеуі реалистік үлгіде қалыптанған. Айбек романының бас геройы батырақ Юлчи тап тартысы қажеттігін түсініп, көтерілістің қажырлы қайраткері болды. Айбек өз геройларының психологиясын, халықтың салттарын үлкен шеберлікпен бейнелейді.

Жергілікті әкімдерге қосылып, патшалық үкіметінің көмекшісі бол шығатын жадидшіл ұлтшылдардың қас-

көйлік зұлымдығын айқын ашады. Бұлар халықтың қозғалысты басып, тұншықтыруға талпынады. Романда сол жадидшілдерге қажырлы қайратпен қарсы тұрган еңбекші бұқараның интернационалдық қасиеттері көрінеді.

Сәбит Мұқановтың «Ботагөз» романы да көтеріліс тақырыбын дәл жаңағыдай идеялық бағытта бейнелейді. Бірақ сонымен қатар екі романның осы тақырыпқа идеялық творчестволық желісінде өз өзгешеліктері бар. Мысалы, Айбектің романындағы әйел — герой Гүлнэр, бай малайының қызы бола тұра, өз правосы үшін алыспайды. Оның тірлік болмысы әлі әлсіз шарасыздықта. Ол барынша өткен шақ тұтқынында. Ал Мұқановтың герой әйелі — Ботагөз батыл қайраткер. Оның бар жаратылыс бітімінде, ой-арманында болашакқа қарай бой үрған революцияшыл романтиканың қасиеті бар. Және сол Ботагөз тек акын қиялы тудырған образ емес, ол реалдық типтік образ. Себебі сол замандағы қазақ әйеліне лайықты болған жақсы қасиеттің талайы бұның бойына жақсы жинақталып берілген. Сөйтіп Сәбит Мұқанов жалпы шығыс әйелдерінің тағдыры жайын барлық Орта Азия халықтарының әдебиеттері үшін бағалы болған қалыпта шешіп таратады.

Айбек революцияның алдындағы халды бас геройдың қаза табуымен аяктайды. Мұқанов өз геройларын революцияға жеткізіп, азамат соғысына араластырады. Тақырыбын бұлайша шешу отызынши жылдардағы қазақ әдебиеті үшін аса қажет еді. Ол әдебиет өзінің барлық жанрларында социализмді жасаушылардың карқынды оптимизмін бейнелеуге беттеген болатын.

Ал осы аталған екі романға ортақ тағы бір ерекшелік бар еді. Бұндағы геройлар жарыс жолында өсіп дамығанда тек мұлтіксіз тұра түзу жолмен ғана өсіп дамиды. Бұлардың бойында, барлық сана ойында толку, қиналу жоқ. Ал түрікмен жазушысы Берді Кербабаевтың «Айғытлы адым» романында Шолоховтың «Тынық Донына» үқсас келетін бір мол мазмұн бар. Бұл романың геройы Артық халық бақыты үшін алысатын анық толық қайраткер болудың алдында, қын кешулерден өтеді. Қайшылығы мол тіршілік тартысында жаудың торына түсе жүріп, өсетіні де бар.

Осы алаудас шығармалардың барлығын тексерулер түсінде үлттық дәстүр мен үлттық формалар қаншалық келісім, көркемдік жайда көрінгенін қоса талдау керек.

Эрине, біраз сол ұлттық дәстүрді мәңгі айнымас, дамуыз, өзгеріссіз қалыпта тұрған жайында қарауға болмайды. Зерттегендеге ұлттық дәстүрді үнемі дамып, өзгере отыратын процесс ретінде тану керек. Сол жолда әр халық мәдениеті өзге туысқан ұлттардың және ең алдымен әсіресе орыс халқының, советтік қоғамының озғын үлгі дәстүрлерін баурай отырып өсетінін үдайы есте туту шарт. Шынайы өнерлі, зор саналы совет жазушысы барлық қоғамының озғын ойларын қалыптап, көркем етіп көрсетуші болғанда есте ескілікті шағын дәстүр көлемінде қала алмайды.

Мысалы, бұрын көшпелі болған елдің ортасынан шықкан жазушы сол шаруашылық-коғамдық жағдайлардан туған көшпелілік-патриархалдық қалып дәстүрлердің көлемінде қалса қаншалық өнер табар еді? Мазмұны бір көп ұлтты совет әдебиетінің құлаш ұрын көркейіп даму жолдарын зерттегендеге бәрінен ортақ шындықтарды, процестерді әрі тұтас күде талдап отыру керек. Әрі, жаңағы айтқандай озық ұлттық дәстүрді жеке-жеке ерекшеліктер есебінде және де үдайы қамтып, анықтап, аша зерттеп тексеру шарт. Сонда әдебиет тарихының совет дәүіріндегі көп салалы құрделі өсу жолдары маркстік-лениндік эстетиканың кең көлемді зерттеу шарттарына жауап ұрарлық болады.

Социалистік мәдениеттің көлеміндегі ұлттық түр мәселесі — зор мәні бар мәселе. Көп ұлтты совет мәдениетінің жан-жақты екендігін танытатын үлкен бір белгі сол. Жоғарыда кейбір топ шығармаларды туысқан елдердің әр алуан шығармаларынан алып тексергеніміз тәрізді, енді біраз жаңа тақырыпқа жазылған бірнеше романды салыстыра талдап көрейік. Бұнда да әдебиеттік дәстүрді ұлттық түр жайымен байланыстыра талдаймыз. Мысалға әр ұлттың әдебиет көлемінде туған алты романды алайық. Олар: Ғұмар Башировтың «Намыс» (татар тілінде), Айбектің «Алтын өлке желдері» (өзбек тілінде), Габиден Мұстафиннің «Миллионері» (қазак тілінде), Түгелбай Сыдықбековтің «Біздің заманың адамдары» (қырғыз тілінде) деген романдары, бұларға лайық түр мәселелерін тұксу жөнінде Бақаевскийдің дәл осы романдарға ұқсас екі романын еске ала отыраимыз. Олар: «Алтын жүлдүзды жігіт» және «Жер үстіндегі сәуле». Аталған романдардың бәрі де 1948—49 жыл-

дар шамасында шыққан. Тақырыптары — туыстас, ортақ тақырып.

Ұлы Отан соғысы кезінде социалистік деревняның тірлігін көрсететін («Намыс», «Біздің заманың адамдары») және соғыстан кейін алғашқы жылдарды көрсететін («Алтын жұлдызды жігіт», Жер үстіндегі сәуле», «Миллионер, «Алтын өлке желдері») осы романдар бірінен-бірі бөлек жағдайда, еліктеусіз өзді-өз заңды ортасында туған. Сонымен қатар, buquerqueлардың идеялық ішкі байланыстары өте мол. Адамдарының сезімдері, ойлары, тартыс, тағдырлары да соншалық ұқсас. Бұл романдарды оқығанда орыс, өзбек, казак, татар, қырғыз тілдерінде бір үнмен жырланған бақыт жырын, тұтас халық хорын естігендей сезінесін. Бұрынғы замандағы халықтар арасындағы жатырқаулық жойылған. Жеке адам мен тұтас семья қорамдық, мемлекеттік тірліктер жөнінде барлық ұғым, нанымдар мүлде өзгерген Кубань-нің азаматтары Сергей Тутаринов пен Кондратьев, «Шолпан» атты татар колхозындағы Мансуров, Хайдар, Нәфисаға жақын туыстай. Сол сияқты, «Қаһарман», «Елебай» колхозындағы өзбек Үктем, Мирхайдар, Кәмилаға да бір туғандай. «Аманкелді» атты қазак колхозындағы Жомарт пен Жанатқа да сондай жақын. Қырғыз жастары Шарғын, Ақияға да соншалық туысып тұрған жандар.

Осы романдардың барлық геройлары өздерінің Ұлы Отанын, ардақты халықтарын барынша адал, жарқын жүрекпен сүйеді. Құлардың бойында, әрқайсысы әр мінезді совет адамдары болумен қатар, зор қайраткер адамдардың ер сенімдері бар. Бәрі де — жан-жүйе бітімдері, қасиетті мұдделер, армандары алысқа мензеген, тегіс, жарықшағы жоқ тұтас бітімді адамдар. Сондай адамдарға арналған осы шығармалардың әрқайсысына лайықты қонымды болған өзіндік өзгешелігі де бар. Әр романның өз стилі айқын анғарылады. Әсіресе сол ерекшеліктер, халықтардың тіл мәдениетінің өзгешелігіне, өскелендігіне қарай нақтылы боп қалыптанған. Сондай тіл өзгешелігі жағынан қарасақ «Миллионер» мен «Біздің заманың адамдары» романында іштей көбірек үйлес келген, ұқсас бітімдер байқалады.

Бұл романдардың авторлары әр алуан тың ұғым, термин, жеке сез, сөйлем мысалдарын орыстың әдебиет тілінен де алады. Соның үстінен қазақтың, қырғызыдың тілде-

рін байыта түсетін өзіндік жаңалықтар да қосады. Бірақ былай ете отыра бұл екі аудиши да негізінен өздерінің ұлттық тілдерінің ауызша сөйлеу дәстүріне көбірек мен-зейді. Бұның себебі де түсінікті.

Қырғыз, казақ әдебиеттері жазба дәстүр жағынан жас әдебиеттер болғандықтан, бұлардағы ұлттық традиция әрине көбінше ауызша сакталған тіл мәдениеті — фольклор дәстүрі ретінде болған. Бұл романдардың тілдері бай, көрікті. Қөшілік оқушыға түсінікті болғанда, жазба әдебиет тілі мен ауызша сөйлем тілдің халық дәстүрінде жігі соншалық ажыраспаған кезеңді аңғартады. Бірақ осылай бола тұрса да сол жазушының өзді-өзі арасында және де айырмыстары бар.

Сыдықбеков халықтың мақал, мәтел, шешендік өрнектерді, сөйлем орамдарды сол халықтық ұлгіден көп өзгертушілік алды. Ал Мұстафин халықтық ұлгіні еске алумен қатар өз жаңынан тың, шебер, шешен афористік ұлгілер тудырып отырады. Бірақ осы екі жазушының да геройларының ішінде картасында адамдары шеберірек, шешенірек сөйлейді.

Баширов пен Айбектің романдарында тіл ерекшеліктері басқаша шыққан. Олар сөздің көрікті, ұлгілі орамдарын фольклор мен ауызша сөзден алудан гөрі жазба әдебиет ұлгілерін молырак пайдаланады. Әрине, бұлардың тілі де кітап тілі емес, өз халықтары тұтынып колданып жүрген әдебиеттік тіл. Жазба әдебиет дәстүрі ертерек заманнан жайылған бұл елдерде, әдебиеттік тілдің жалпы ұлттық сөйлем тілінде ұлғі беріп, әсер еткені мәлім жай. Сол ерекшеліктер жаңағы соңғы романдар ұлгісінен айқын көрінеді.

Бірақ Айбектің романында халықтық, жанды, ауызша тіл атауларының бүгінгі байлықтарына мол бейіл бермегендік байқалады. Жазушы өзбектің көркем прозасының синтаксисін өсіре дамытуға тырысатыны рас. Бірақ, осы жолда сөйлемдері ауыр, шұбалаң келетіні бар.

Башировте тіл шеберлігі айқын, жарқын ұфымдылық-пен үйлес келеді. Ол өз халқының жазба әдебиетіндегі жақсы дәстүрді татар деревнясындағы колхозшының шешен, шебер тіл байлығымен жақсы үйлестіріп, келістіре пайдаланған.

Тегінде, ұлттық форманың зор проблемасының бірі есебінде шығармалардағы тіл мәдениеті жайын әр кезде айрықша талдай тану керек. Өз геройларының еңбек

әрекеттерін бейнелеуде жаңағы жазушылардың тағы да бірнеше ұқсастық пен айырмыстары еске түседі. Мысалы, Габиден мен Айбек еңбектегі әрекеттерді суреттегендеге көркем құрылымы жайын қонымды етіп беру орнына, қорытылмаған шикі материалдарды ұсынады. Себебі, бұл жазушылар өз геройларының еңбектегі қайраттарын нақтылы түрде жете зерттемеген. Олардың қоғамдық ісіндегі пафосын өз көңілдерінен соншалық айқын түрде түсінбеген тәрізді. Бұл жағына келгенде геройларының еңбек жайын Баширов орынды, қонымды етіп шебер суреттейді. Оның адамдары геройлық еңбекке қадалып, тәстабандап қайрат етеді.

Нәфиса бастаған еңбекші колхозшылар отряды өздерінің бар тартысы бойынша өмірлік, нақтылы тарихтық, шындық қалыпта суреттелген. Бұлардың іс-әрекеттері Волганың бойындағы Волгоградты геройлық қайратпен майдан ерлері қорғап жатқан жазда, дәл осы Волганың бойында суреттеледі. Өздерінің қажырлы қайратымен бұл колхозшылар да Волгоград үшін алысып жатыр. Башировтың романы жазушының нақтылы еңбекке барынша дең қойып, терендей бойлап суреттеуін анғартады.

Совет әдебиетінде біздің халықтарымыздың достығын бейнелеу ең қадірлі тақырыптың бірі. Бұл жөнінде туысқан ұлттар әдебиетінде, әсіресе ұлы орыс халқына және оның мәдениетіне шын махабbat құрметпен көніл бөлу айрықша бағалы сипат саналады. Жаңағы романдарда және де орыс адамдарының жағымды бейнесін беруді талап еткен көп ұлгілер бар. Бірақ бірталай романдарда орыс адамын суреттеуде даулы жайлар болады. Жаңағы романдардың да кейбірінде сол орыс адамын орыс етіп көрсету орнына басқа ұлттық қалпына түгел ауыстырып жіберген әдет бар. Оған сылтау, себеп етіп сол орыс адамдарының туысқан ел арасында көп тұргандығын, оның тілі мен салтын жаксы білгендігін айтады.

Осы жайға сүйеніп жаңағы геройдың мінезін, ой-сезімін, тіл, сөз қалпына өзінің ұлттық жаратылышынан мүлде өзгертіп әкетеді. Мысалы, Сыдықбековтың романында Дмитрий ұстаның өзі, Надежда Сергеевна дейтін әйелі, Сергей атты ұлы, Мария деген қызы — баршасы да түгелімен «қырығызданып» кеткен. Мұндай тәсіл мен үлгіні колдану арқылы жазушы өзінің еңбір қасиетті

міндетін арзандатып шешіп, оңай жалтарып кетеді. Ол міндеті — орыс адамын оның халқына сай психология, мінез ерекшеліктерімен анық орыс адамы етіп суреттеуде.

Барлық совет халықтарының ішінде, бауырлас дос ортада орыс адамы мәдениеттің, өскелен дәстүрдің, үлгілі қасиеттің асыл мысалдарын көрсету шарт. Себебі, оның ұлты, барлық социалистік ұлттар ішіндегі мәдениет; өнер, үлгі жағынан аға ұлт. Осы жайды романдар біркелкі дұрыс шеше алмаған.

Ғабиденде «Шығанак» романының қазақша басылған қалпында орыс адамы Иванның жайы да жанағы Сыдықбеков романындағыға ұқсас болып шыққан-ды. Осыған ұқсаған жай Сәбиттің «Сырдариясы», ондағы Анатолий, тек атымен, кейбір қыскарған өмірбаян фактalary болмаса, басқа сөз, мінез, өмір жағынан түгелдей «қазақыланып» кеткен. Бұның да өз ұлты, орыс халқына сай ерекшеліктері көп білінбей, казаққа ауысып кетеді. Бұл ретте қын да болса тура жолды Айбек тауып жазды. Оның романында агротехник Акасин де өзбек арасында 14 жыл өмір кешкен, өзбек тілін тамаша жақсы білген орыс адамы. Бірак өзбектің колхозшы әйелдерінің ең сенімді, ең тәжірибелі ақылшысы, көмекшісі болумен қатар ол әр мінезінде, әңгіме сезінде анық орыс адамының өз бейнесін, тек-тұлғасын жақсы сактайды. Сол романда инженер ирригатор Астахов пен әйелі Галяны да өзбек колхозшылары анық орыс адамы калыптарында жақсы ұғынып, аса жақсы көріседі.

Салыстыра зерттеу үстінде біздің барлық тексерулеріміз көл ұлтты жазушыларымыздың шығармаларына зор сын талаптарды қоюмен қатар жүру керек. Әрбір талдау, тексеру зерттеуде бүгінгі совет жазушысына қойылатын халықтық, тарихтық, партиялық талаптардың бәрін түгелімен есте тұту шарт. Сол жөнде ұлы басшымыз Коммунистік партияның XX съезі атаған әдебиетке арналған сол талаптарды еске сактау міндет. Әрбір сынға негізгі, бастауши, таразы етіп қолдану қажет.

Енді осы тұрғыдан қарап біздің әдебиетіміздің көбіне бірдей қойылатын біраз талаптарды арнап атап кету керек. Совет жазушыларының бар топтарының алдында тұрған ең қасиетті, ардакты міндет қазіргі замандағы совет адамдарының ұлы тұлғасын толық көрсетуде. Заманымыздың сол геройын, совет адамын зор қайра-

тымен көрсетуді мақсат еткенде, оны асыра әсірелеп, әбден тыс мадактап кетеді екеміз деп корку керек емес. Себебі біздің заман геройының тірлік болмыстыры шынайы өскен, жеткен өрісін, қалпын ойласақ, оның бойына, ірілігіне біздің жазып жүргеніміз шақ келмestей. Мысалы, әдебиетіміз тудырған қай геройымыздың бейнесі Гастеллоның қаһармандық әрекетіне тең еді? Болмаса, Мересьевтің өміріндегі нақтылы патриоттық сезімі, болаттай құрыш қайраты соның жайынан жазылған кітапта асып түсіп жатыр ма?

Ұлы Отан соғысынан кейінгі әдебиетімізде бесінші бесжылдықтың озғын қайраткерлері тудырған еңбек батырлығына, озғын табыстарына сай келген қанша әдебиеттік бейне бар? Әрине бұған қарап әдебиеттік геройды әшекейлең, жалған бояумен түрлентіп көрсету керек демейміз. Қайта әсірелей бояушылық жазушының олақтық белгісі, дәрменсіздік қалпынан туған арзан дүние деп білеміз.

Совет адамының шынайы алып тұлғасын көрсетерлік шеберлікке жете алмай, жазушы жалған шарапалар колданатыны бар. Орташа ғана адамды алып, соның шап-шагын ғана бейнесін арзан жолмен орынсыз әшкереңдеп бояп, жалтыратып көрсетуге тырысады. Геройды «жақсы» бол көрінсін деп, өзінше жайлы ғана, бір онай ғана ортаға апарып қосады. Ол герой өзгелерден акылды болғансыды, бірақ орташа адамнан озған акылы да жок. Адамгершілік сипаты да, қиял арманы да сол орташа жандардың маңынан ұзамайды. Ол, мысалы, махабbat жөнінде төзімді, үнем созар сабырлы келеді. Себебі оны жақсы көретін қызы да романның ең алғашқы бетінен бастап, бір бұған бойұрады да айнымаған сезіммен, қызықсыз төзіммен, ешбір бөгет болмаса да сол жігітіне қарай үйыған қалпында кала береді. Бұл герой үй іші тірлігінде де өнегелі. Кәрі-жаспен ынтымакта, бар болмысында тырнактай да ақау мен жарықшаш жок, жетістіре көрсетеміз.

Ескі сананың қалдығы сиякты кейбір болымсыз жайлардың өзі де бұл герой жақындаған бергенде-ақ от қасындағы майдай еріп жөнеле береді. Айналадағы адам атаулыға ол әулиедей әділ-ақ және барыңша белсенді. Оның іскерлік тәжірибесі де молдың молы. Бірақ сол тәжірибелі қалай, қайдан тапқаны ромаң ішінде көрін-

бейді. Романның сыртынан өтіп кеткен майданнан әкелген қасиет болады.

Бұл еңбек ететін орта алдын-ала осыны тосып, тек осыған ғана қалтара қарап отырған соншалық жайлы орта болып әзір түрады. Егіні себіліп, жері жыртылып, тек жауынын ғана тосып отырған өлкे тәрізді. Міне, осындај жайлармен орташа ғана адамды «үкілеп, тұмарлап бергендей әдемілеп, мәпелеп көрсету арқылы дәүріміздің шын геройының бейнесін бердік» демекші боламыз. Анығында геройдың өзі шын, жақсының толық, анық өз тұлғасын берудің орнына бояулы, әшекейлі еле-сін береміз.

Орыс классикасының зор мәдениетті дәстүрінің тұрғысынан қарағанда, бұл істердің бәрі көркемдік жолындағы дәрменсіздік. Себебі ұстазымыз, ұлы мектебіміз есебінде танылатын анық жоғары сапалы сол орыс әдебиетінің арғы-бергі үлгі-әнегесін алсақ, әр кезде не-гізгі герой мен негізгі оқиғаны тартыста бейнелеу әр шақта кесек, ірі болатын. Анық ірі адамдар араласқан өмір тартысы ғана барлық шығармаға ірілік-кесектік қасиет бітіретін. Ал адамның ірілігі бір сипат емес, ішкітыскы сан сипат қасиетінен құралатын. Орташа адамдарға үлкен шығарма іргесі құрыла алмайды. Мысалы, орыс өмірінің энциклопедиясы болып танылған Пушкин-нің өлеңмен жазылған романының барлық мазмұны Онегин, Татьянасыз, тек Ленский мен Ольганың бастарына құрылуға болар ма еді? Онегин мен Татьяна бар сезімдері терең, ақылы мол, ішкі жаратылыстарында талантты адамдар болатын. Ал Ленский өз мінезінің ерекшелігі жағынан едәуір қызықты герой болғанмен, жаңағыларға тең емес. Олардан әр сипаты кем, кіші соғады. Сол себепті оны Пушкин өз романының бас геройи етуге жеткіліксіз көрген.

Рас, орыс классикасының көп шығармаларында реалистікпен аса шебер қалыпта бейнеленген орташа адамдар да аз емес. Тегінде оларсыз анық реалдық өмірдің суреті шындығын жасау мүмкін де болмас еді. Бірақ классиктер еш уақытта өздерінің шығармаларындағы орташа геройларды бас қаһарман орнына ұсынған емес. Біздегі олқылық үлкені осы жайдан туып жүр.

Осы ойларға байланысты біраз мысалдарды еске алайық: соғыстан кейінгі он шақты жыл шамасын алсақ. Ұлы Отан соғысы майданында үлкен тәжірибе алып

қайтып келіп колхозды құрылышқа еңбек сіңіруші геройлардың бейнесі біздің бар республикалардың көркем прозасында (роман, повестерінде) молынан сипатталады.

Әмірлік шындыққа жазушылардың шынайы ынтыға талпынған жақсы талабынан туған ізденулер солай болатын. Мысалы, осыдан бұрын біз атаған Айбектің, Фабиденнің романдарында не майданнан қайтып келген, не оқудан келген өнерлі, қажырлы офицерлердің, агрономдардың колхоз құрылышына ең алғаш келуінен оқиға басталушы еді. Дәл сол романдардың тағы бірнеше үқсас, туыстас үлгілері кейінгі жылдарда да молая тустанып келеді.

Мысалы, Тәжікстанда Ұлғ-Заденің «Жаңғырған жер» атты романындағы Нұралы Баратов сондай жан. Түрікменстанда Кербабаевтың «Ақ алтын өлкесіндегі Айсұлтан» атты романындағы Бегеніш сондайлық. Өзбекстанда Шараф Рашидовтың «Женешілер» атты романындағы Элимжан және сондай. Тағы да Түрікменстан жазушысы Ата Каушутовтың «Копетдаг етегінде» деген романында Шохгелді бейнесі де сол тәрізді.

Осы аталған, әскерден қайтқан геройлардың бәрі де белгілі дәрежеде Сергей Тутариновтың аға-іні, туыстары деуге болады.

Бабаевскийге еліктемесе де, бір топ елдеріміздің біраз жазушылары іздену бағытын өте үқсас бір өрістен табысты. Сонымен қатар, жағымды геройды типтік жағдайда бейнелеудің негізін де осы топ жазушы бір үлгіде таратысты. Енді сол негіздеріне келсек, алған жайларын ұдайы келістіріп шығара алмаған күйлерді де осы романдардан көреміз. Дәл осы шығармалардың көшілігінде дәүірдің зор бейнесін, орташа жақсы адам қалпықабілетінде шамалау, бейнелеу дағдыға айналып қалды. Анық үлкен герой боларлық адамдардың әрекет ететін көп жағдайлары жецилденіп алғандықтан бұл геройлардың өздері де женилейіп, жұқарып кетті. Анық үлкен геройға лайық боларлық эпостық сипаттардан ажырап калысты. Сондай жай Бабаевскийдің өзінің де екінші кітабында әсіресе байқалған еді.

Дәл осы айтылған себептен Мұстафиннің «Миллионерінде» кейіпкерлік жағынан қарағанда Жомарттан да, бұрынғы ескі бастық Жақып қызықтырақ боп шықты. Себебі оның бейнесінде әр алуан қылықтар мен алысу-

дың қыны тартысы бар. Сыртқы тірлік жайларға ғана емес, ол өз сана, психологиясында да өз ішіндегі қайшылықтар мен шарысыға таң болды. Соңдықтан да әдебиеттік шындық пен шеберлік жағынан алғанда және өмірлік қыны түйіндер жағынан қарағанда осы алуандас бейнелер, автордың ниетінен тыс, оқушыға қызықты образ болып көрінеді. Осы себепті, мысалы, Шараф Рашидовтың тұлғасы салмақтырак, күштірек шыққан. Өйткені, бұрын әдет пен шарығат қоса қанаған шығыс әйелінің бүгінгі басшылық орынға ұмтыла шығу жолында шынайы ауыр тартыстар жатқаны даусыз.

Ата Қашутов романының да осындай қайшылыққа молырак ұшырайтын геройларының басындағы конфликтер салмақты, қызықты болып шыққан. Ал осы барлық романдардың махаббат тартыстарын, түйіндерін алсақ, бастығы «Алтын жұлдызды жігіт» болып, махаббат жайы аса солғын, отсыз болып шыққан.

Осы барлық романдардың, ең алғашқы беттерінде екі жас оқушыға ұшырайды да, дәл сол бір-ақ көріністің езінде-ақ екеуі де қатарынан тұтандыса қалады. Ал содан әрі ешбір елеулі бөгел, түйіндер болмаса да жаңағы бар романдардың жазушылары сол қыздары мен жігіттерін кітаптарының ең соңғы беттеріне шейін үйлендірмей қоспай-ақ алшақ алып барысады. Бұның себебі махаббат мәселесі тез шешіліп қалса адам тағдыры жөніндегі қызық пен қызу оттар, тартымды жайлар кітапта солғындарап кетеді. Содан көркүп жасанды, жалған қызық ретінде оқушыны алдаусыратады. Арапарында түк бөгет қалмаган жастар түйінін дәлелсіз ұзаққа созады.

Бірақ осындай орынсыз созалаңға ауыскан шақтарда жаңағы жастар өздерінің алғашқы қызықты қалыптарынан ажырап, тонала береді. Шынайы жалынды махаббат үшін алсысуши жанды бейне болудаң қалады да, ерлі-зайып тірліктің жансыз ғана үлгісімағын көрсеткіш плакатқа айналып кетеді. Осылайша әр үлттың әр алуан жазушылары, үлгілі адамдардың бейнесін жасамақ асыл ниет жолында бола тұра, бірыңғай схемага түсіп кетеді.

Әрине бұл жайларға көркемдік мәдениеті толыса алмай жүрген жас әдебиет шалалығы да әсер етпей коймайды. Ұлы дәуірдің эпосы, біздің халқымыз бен тарихымыздың көркем әдебиетте талап еткен үлкен өрі,

Қалаулы биігі. Ал ондаи ұлы дәуір әпосы еш уақытта схеманың ешбір элементін қабыл ете алмайды.

Шынайы үлкен, кесек шығарма мол характерсіз жасалмайды. Кесек характер кең, терең сезімсіз болмайды. Эрбір ұлы терең сезім ғана ұлы тартысты туғызады. Ал совет адамын алсақ оның басында осы қасиет бар. Бірақ, сонымен қатар, жаңа тарих, жаңа дәурен жасаушы, сол үшін алысушы совет адамдарының өзі де дәл бүгінгі шағында бар тараптан түп-түгел толық жетіспін тұра бермейтін болады. Ондайлық адамды, бар сипаты барынша келісіп біткен қалпындағы адамды; біз алдымызда арман еткен коммунизм замаңында қалыпсыз толық тұлға түрінде табатын болармыз.

Біздің дәуіріміздегі геройдың ұлылығы оның бойында бірде-бір ақау, сәл ғана мін болмауында емес. Оның өзінің айналасындағы ортада немесе тіпті дәл өзінің ішінде де боларлық ескілік қалдығымен тынымсыз, бітімсіз күйде ерше алыса білуінде.

Халықтар әпосы тудырған алып бейнелерді еске алсақ, олардың көпшілігін ұлы тартыс, зор қасиетті сезімдері қатты көтеріп өсіре түскенін байқаймыз. Көп үшін, халқы, Отаны үшін алысам деген әділ армандары оларға алып қуатындаі қуат, қайрат бітіріп отырған. Адамзат нәсіліне от әкеп бергені үшін Прометей құдайлардың өзімен жауласып, соларға қарсы қарысып алысқан еді. Өз халқын жат, жау басқыншылардан құтқару арманы орыс батыры Илья Муромецті отыз жыл отырып мешел бол жатқан қалпынан секіртіп, ыршытып тұрғызыған еді. Сол арман-сана оның білегіне де қаһарман қуатын бітірген болатын. Батырлар мен алыптар кешіп өткен жолдай жолдарды, белдерді басып өткен совет адамы аз ба екен? Тек Қазақстан, Орта Азия республикалары сияқты өлкелердің өзінде туып өскен орта жасты азамат атаулыны алсақ, солар қандайлық дәуірлерден өтіп, бүгінгі өріске жетіп отыр? Олар феодалдық-рушылдық құрылышты, капитализм және социализм формацияларын бастап кешірді. Бүгін енді коммунистік қоғамды құруышылар қатарында тұрған жоқ па?! Тіпті сол адамның өзінің де өмірі мен тартысы, өсу жолы анық әпостық бейнеге сай емес пе?!

Бірақ бұл адамның бойында, ой тірлігінде, сезім-санасында кез-кезендерде болып өткен ғасырлар қайшылықтарын оп-опаң сыпырып тастап женілайте суреттесе,

терең көркем бейне болып шыға ала ма? Әрине, шыға алмайды. Қайта оның орнына сол адамның адаптацияның үшін алысқан шыншыл бейнесін, дәл болмысын бейнелесе, анық өскелең образ сондай жаңнан туар еді.

Қазір барлық отаншыл қайраткер халқымыз қатарында партияның XX съезі белгілеген үлкен жолмен алтыншы бесжылдықтың жемісті табыстарына жетіспекіз. Қаһармандық қайрат ететін халқымызға жәрдем етерлік, дәуірлік ұлы образдар тудыру біздің барлық тұысқан әдебиетіміздің алдында тұрган қасиетті міндеттері.

Одактағы тұысқан елдер әдебиеттерін салыстыра тексеріп тануда жоғарыда айтылып өткен мысалдар көп зерттеулерді талап етеді. Біздің нақтылы шолу тексерулеріміз бүгінгі тақырыптарға жазылған актуальды шығармаларды талдауға арналды. Сол алуандас және одан да гөрі тереңдей, өрістей түскен салыстыра тексеру, зерттеу мысалдары: тұысқан елдеріміздің көп жаңарлы, көп үлгілі әр дәуірдегі әдебиеттік ескерткіштеріне де арналуға тиіс. Сол жөнде прозалық шығармалардың едәуір үлгілерін осы мақаланың алғашқы кездерінде салғастыра тексеру мысалдарымен шолып өттік. Кейін аталатын топтар, әр әдебиетке бөлек арналып айтылған тұжырымды шолулар, алда болатын салыстырып тексерудің материалдары нұсқау ретінде ғана көрсетіледі.

Тұысқан әдебиеттер тарихын тереңдеп таратып, тексеретін шақтарда осы мақала соңында аталатын топтардың бәрінің де бір-бірімен үқсастық, жалғастық жайлары толығырақ және нақтылы күйде талдануға тиіс. Бұл жөнде, әрине, айрықша баса айтатын бір жай әр әдебиеттің орыс әдебиетімен байланысты болған үқсастық өзгешеліктері жөнінде. Сонымен қатар, өзге тұысқан әдебиеттермен болған байланыстар да толық бағаланып салыстыра тексеріліп отырады.

Россиядағы халықтардың революциядан бұрынғы тарихының өзінде де орыс халықның озғын мәдениеті мен әдебиетінің әсері зор болған. СССР-дағы халықтар достығының тарихтық тамырлары сол ертеден басталатын. Кейінгі зерттеулерде барлық халықтарымыз әдебиеті мен мәдениетінде Октябрь революциясының алдында болған қарым-қатынасты айқын көрсетуге тырысу керек.

Эсы тұрғыдан қарағанда, Россиядағы тұысқан елдер

әдебиеттерінің бірлігіне ариалған тартысты Горький бастады. Тұысқан елдер әдебиетінің өсу негізі Коммунистік партияның ұлы басшылығына сүйенетінін, Ленин туы астында орыс жұмысшы табының революциялық тартысынан басталатынын ашу керек. Тұысқан халықтар әдебиетінің көлемінде реализмің қалыптасуын айқындаپ ашу үшін әр халықтың фольклоры мен әдебиеттік мұраларын бағалау шарт. Соның үстіне, орыс классиктерінің және орыс совет жазушыларының нәрлі әсері мол болғанын ашу қажет.

Одақтағы халықтар әдебиетінің өсу жолына мысалы Пушкиннің еткен әсері бір тәбе. Пушкин шығармаларының тұысқан халықтар тілдеріне аударылуының өзі де ерекше ескерілу керек. Жалпы Пушкин шығармалары жиыны 76 тілге аударылған деп саналады. Пушкин шығармаларының аудармалары біздің Отандағы әр елдің әдебиет тілі өсуіне, әдебиеттік стилі баюына мол әсер еткен.

Тұысқан елдеріміздің тіліне Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Л. Толстой және Чехов шығармалары да көп аударылған. Ол аудармалар да жаңа әдебиет тілдері мен көркем прозаның мәдениеті өсіп дамуына көп көмек етті. Горький шығармалары да одақтағы әлденеше халықтар тіліне аударылды. Жеке әдебиеттер мен одак елдеріндегі жеке жазушылардың творчестволық өсуіне де Горькийдің ұстаздық әсері мол болған.

Тұысқан республикалар ақындарының творчестволық өсу жолында Маяковский әсері де сондайлық өзгеше зор болды. Маяковский поэзиясындағы коммунистік идеяның басымдығы, әсіресе, ең үлкен өнімді үлгі берді. Бұрынғы үйреншікті әдебиет түрлерін күйретіп, жаңғырумен де Маяковский барлық республикалардағы совет ақындарына өзгеше тың үлгі танытқан.

Маяковскийдегі публицистикалық лирика да үлттар поэзиясына көп әсер етті. Оның тақырыптары да барлық совет ақындарына бүгінгі тақырыптағы баураудың асыл өнегесін аңғартқан. Маяковский шығармаларының тұысқан халықтар тілдеріне аударылып, сол аудармалардың поэзия мен әдебиет тілін өсіруге, өнерлендіруге ірі әсер еткені айрықша ескерілу керек.

Социалистік реализм жайы мол жанрлар жайы да одак халықтарының әдебиетінде біркелкі болмаған. Қазірде де бір қалыпты қатар ғана күйде емес. Бұрын

жазба өнері болмаған бір үлттардың әдебиеті фольклор дәстүрінен енді-енді ғана асып ұзау кезеңінде. Бұл елдердің ең алғашқы жазба түрде туған шығармалары, өлеңдер мен ән текстері бір жағынан фольклор әдістерін қолданса, екінші жақтан, газет тіліне жақын бол қалыптасатын. Сондай өлеңдер мен ақындық жанrlарға ілесе үлттар тілдерінде жаңа драматургия түа бастайды.

Музыкалық драмалар мен комедиялар жаңа үлттық әпераларының алғашқы либретто-пьесалары есебінде жарықта шығады. Үлттық театрлардың пайда болуына осы репертуарлардың көп сеп, көмегі тиеді.

Поэзия мен драматургияның соңынан сол әдебиеттерде әр үлгілі көркем проза түа бастайды. Бұрын жазу таңбасы болмаған немесе жазу дәстүрі жас болған халықтарда алғашқы он-он бес жыл қолемінде жаңа туған совет әдебиеті көбінше әр алуан өлең-поэзия түрінде болған.

Социалистік реализм әдісінің туысқан елдерде өсу шарты әсіреле жаңа мазмұнды шебер баурай алуға байланысты. Социализм үшін болып жатқан күресті және сол күрестің қаһарманын социализм үшін алысушы қайраткер етіп көрсету шарт: Осы жайлардың көбі үлттық дәстүр үлгісінде жеке үлттық ерекшеліктермен байланысты да болады. Сондай тақырыптарды, идеяларды толық баурап өсу шарттары, ең алдымен: схематизмді, натурализмді, құрғақ көп сөзділікті жоюға байланысты болады.

Осылайша кейде нақтылы салыстыра тексеру жасап, кейде ғылымдық зерттеу проблемаларын (жаңағы, соңғы беттерде айтқандай) топтай атап отырып, осы очеркіміз қолемінде енді туысқан әдебиеттердің біраз көркем ескерткіштерін қыска, нақтылы түрде шолып өтеміз. Бұл шолуда біз осы тараудың басында аталған топ-топ туысқан әдебиеттердің тарихтық жеке-жеке ескерткіштері мен жазушыларына, кейде нақтылы шығармаларына айрықша тоқтап өтеміз. Осылайша одактағы көп туысқан елдердің революциядан бұрынғы аз дәүірлерден қалған асыл мұраларын және совет дәүіріндегі ірі шығармалары мен жазушыларын қысқаша топтап та, жекелеп те, таныстырамыз. Бұлай шолу біздің очеркіміздің қолемінде көбінше жоғарғы мектептерде оқылатын лекция-курстарының программалары қалпында:

қысқа, тұжырымды ғана атап өткені бар. Сондықтан бұл тараудың бұл материалдар жөніндегі деректерін толық мәлімет деп санамаймыз. Бірақ бұл күнге шейін қазақ тілінде туып, тарап жүрген орта мектеп оқу құралдарында және жоғарғы мектептер программаларында, қазақ тілінде, осындай да болса әр туысқан әдебиетке арналған шолу деректер болмағандықтан төменгі мәліметтерді беруге бекіндік. Қықталығын, толық емес тігін біле тұrsақ та, аз да болса нақтылы, анық әдебиеттік факт-деректер «біздін окушыларға, мұғалімдерге жете берсін» деген мақсатпен осылайша құралған алғашқы шолуды әдейі арнап беріп отырмыз.

### Украина әдебиеті

Алыс ескілік мұраларын атап өтсек, «Игорь полков турасындағы сөз» барлық Русь атанған славяндарға ортақ ескерткіш еді. Сол ұлы, көне мұрадан бастап, беріге созылатын халықтық ауызша шығармалар бергі замандардағы Украина халықтарының жалпы поэзиясы өсуге көп қор, нәр қосқан. Ұланғайыр тарихи бойында Украина әдебиеті орыс халқы мен белорус халқы әдебиеттерімен ұдайы туысқандық-жақындық қалыпта айқасып өседі. Украинаның ұлы философ ағартушысы Григорий Сковорода (XVIII ғасырда тірлік еткен қайраткер) украина әдебиеті мен орыс әдебиетіне де әсер етеді. Ол Л. Толстой, Лесков шығармаларына да әсерін тигізген.

XIX ғасырдағы украина әдебиетінің өсу жолы да өзгеше қасиеттерін танытады. Бұл дәуірде ұлы революцияшыл-демократ Тарас Шевченко шыққан. Ол Украина жаңа әдебиетінің іргесін қалаушы және Украина әдебиет тілін жасаушы деп танылады.

Шевченконың өмірбаяны мен творчестволық еңбектерін одактағы барлық әлем біліп, құрмет түту шарт. Оның өмірі, өзі айтқандай: «Менің өмірім, менің отаным тарихының бір бөлімі» болатын. Шевченконың революцияшыл әрекетін де тану, білу қажет.

Патшалық өкімет революцияшыл ақынды қуғынға ұшыратқан. Шевченко жөнінде Герцен, Чернышевский, Добролюбов айтқан пікірлер көп. Шевченконың өз уақытындағы орыс мәдениет қайраткерлерімен нық байланысты, олардан алған көмегі де көп болған. Тара-

Шевченконың күл крестьян халынен орыс мәдениет қайраткерлері Брюллов, Жуковский және Сошенко бірігіп акын төлеп азат етіп алған.

Шевченконың алғашқы балладалары мен поэмаларындағы және барлық творчествосындағы реализм мен жаңашылық басым. «Қатты дауыл» мотивтері, халық жырларының мотивтері болатын. Оның шығармасында күл крестьяндардың реалистік бейнелері көрінеді («Катерина», «Гайдамактар» атанған тарихтық поэмы). «Үйқы», «Қавказ» тәрізді революцияшыл сатиры да болған. Зұлымдықты әшкерелеу жолындағы өлеңдері мен поэмалары көп. «Өлілермен тірілерге» деген сияқты патшалық әміріне карсы және либерализмді әшкерелеген, батыска бас июшілікті шенеген шығармалары да бар. Шевченконың тіл мен поэтикасындағы көркемдік шеберліктер айрықша бағаланады.

Ақынның Қазақстанға ариналған шығармаларының бағасы мен сапасы зор болған.

«Кімде-кімнің отанына махаббаты болмаса, ол жүргегі қайыршы кемтар». Шевченко туралы Горький сөздері мен Ленин сөздері айрықша еске алынады. Осы аталған жайлардың барлығы да украина әдебиетінде Шевченколық бағыт пен Шевченконың демократтық дәстүрлери сияқты тақырыптар туысқан әдебиеттер фактыларымен салыстыра зерттеуге мол мүмкіндік береді.

М. Коцюбинский өмірі мен творчествоның елеулі кезеңдері. Оның «Күлкі» және «Аттар жазалы» деген әңгімелерінде буржуазиялық-либерализмнің сыйналуы. Революция жайындағы көркем документ есебінде туған «Фата моргана» повесі Коцюбинский шығармасындағы жұмысшылардың бірінші образдары. Оның сыншы реализм үшін алысусы, Горькиймен достығы, одан алған әсері, Горькийдің Коцюбинский жайындағы айтқан сөздері — бәрі де салыстыра тексеруге тиісті жайлар.

Украинаның советтік жазушылары: Украина ақыны Павло Тычинаның «Күн кларнеттері» деп аталған алғашқы өлеңдер жинағынан бастап «Партия бастап келеді» деген кітабына шейінгі творчестволық жолы нақ пролетариат ақынының іздену, есу, өрлеу жолын аңғартады. «Бір семья сезімдері» деген кітабында ақын совет халықтары достығының жыршысы бол танылады. Отан соғысы жайындағы жырлары. «Досты

жерлекенде» деген поэмасы, соғыстан кейінгі жырлары — бәрі де ақынның өрлеу жолындағы ірі асулардағы табыстары. Тычинаның көркемдік шеберліктері өлеңіндегі күйкілік, халық шығармаларының мотивтеріне са-рындас келетін қасиеттер.

Украина жазушысы Александр Корнейчук — көрнекті совет драматургы және қоғам қайраткері. «Эскадраның күйреуі» деген пьесасында Украина болған азamat соғысы геройларының бейнелері көрінеді. «Правда» пьесасында партия тақырыбы көркем әдебиет өрнегінде көрінеді. «Богдан Хмельницкий» пьесасында украин халқының орыс халқына қосылып Польшаның пандарына қарсы алықаны көрсетіледі. Жаңа совет интеллигенттерінің озғын қасиеттерін сипаттайтын пьесасы «Платон Кречет», «Украина сахараларында» деген пьесаларында жазушы біздің Отанның коммунизмге қарай өрлей басып келе жатқан қалпын көрсетуді мақсат еткен. «Майдан» пьесасында көртартпа әдет-дағдыларды жеңіп, жаңа қанағамандық әдіспен жауды жеңудің улгісін танытқан. «Макар Дубрава» пьесасында совет халықтарының еңбек ерліктерін сипаттайды. Жалпы барлық шығармаларын алғанда Корнейчук — украина халқының совет дәуіріндегі ерлік қайратпен сипаттаушы су-ретшісі.

Украина советтік поэзиясына көп еңбек сінірген Максим Рыльский, Миколо Бажан шығармалары да салыстыра зерттелуге тиіс. Көркем проза да украина совет әдебиетіне жаңа тақырыпты романдармен елеулі улес қосқан прозашы Олеся Гончар, Наталия Рыбак тұдырған «Переяслав радасы» атты роман да жалпы совет прозасының қатарында көрнекті орында бағаланады.

### Белорус халқының әдебиеті

Белорус халқының ауызша шығармаларының орыс халқы мен украина халықтары шығармаларымен идеялық көркемдік байланыстары. Революциядан бұрынғы және Ұлы Октябрь социалистік революциясынан кейін туған Белоруссия ауызша поэзиясындағы ерекшеліктер де салыстыра тексеруге көп деректер береді.

Францишек Богушевич — белорус халқының революцияшыл-демократ ақыны. Жалпы белорус халқы-

ның көрнекті классигі. Оның өмірі мен еңбегі жөнінде түсінктермен қоса Богушевичтің үлкен шығармасы — «Белорус сырнайы» айрықша талқылауды талап етеді.

Белоруссия советтік жазушылары: Янка Купала — белорус әдебиетінің іргесін қалаушы есебінде танылады: 1905 жылдың революциясынан бастап Ұлы Отан соғысина шейін кешкен барлық тарихтық дәуірлердегі белорус халқының ой-әрманы, тартыс-талабын жырлаушы ақын Янка Купала. Ақынның революциядан бұрынғы шығармалары тексерілгенде оның белорус крестьян бұқарасының қасіреті мен тартысның жыршысы екендігі айрықша ескертіледі.

Горькийдің бағалауы бойынша оның «Мужыктың көрген күні», «О келе жатқан кім!» деген поэмалары революциядан бұрынғы белорус халқының ұраны деп саналған. Купала шығармалары Некрасов үлгісіне жақын, орыстың революцияшыл-демократ поэзиясымен тығыз байланысты. Октябрьден кейінгі Купала поэзиясы жеңіп шықкан белорус халқының шаттығын, творчестволық еңбегін күйлеген поэзия.

«Орес өзенінің үстінде» деген поэмасы, жалпы совет әдебиетінде колхоз жайындағы ең тұңғыш поэмалардың бірі. Колхозды, бақытты Белоруссияның жайын жырлаған Купаланың өлең, жырлары бар совет поэзиясы көлемінде ірі орын алады. Отан соғысы мен белорустың герой-партизандары турасындағы Купала өлеңдерінің де жөні бөлек. Осындай ұзак уақытқа созылған зор жемісті еңбектері арқылы, жалпы совет поэзиясының даму жолындағы Купаланың бағасы зор саналады.

Якуб Колас — белорус халқының жаңа әдебиетінің іргесін қалаушы. Октябрьге дейінгі дәуірдегі Коластың әдебиеттік, қоғамдық еңбегі алдымен бағаланады. Революциядан бұрынғы Колас поэзиясы мұжыктың басынан кешкен күн мен күйдің поэзиясы. Және патшалық үстемдігіне қарсы күреске шақыратын поэзия.

«Өмір өрістерінде» дейтін кітаптағы Коластың әңгімелері белорус деревнясының революциядан бұрын өзгеріске түсे бастаған қалпын баяндайды. Және ескі деревняның бейнесін де танытады. Совет дәуіріндегі Колас поэзиясы Отан үшін алысып, қайрат еткен халық қармандағының жырына айналады. «Жаңа жер» поэзиясында тоғай бағушының өмір тарихы суреттеледі. Қанаушы қоғамда арманы мен ырысы қорлыққа түсken

белорус адамының тірлігі суреттеледі. «Үйима» атты по-весте азamat соғысы кезіндегі белорус партизандарының қайраты сипатталады. Отан соғысы кезінде туған өлеңдерінің қатарында Москва тұрасындағы шығармасының өзгеше бағасы бар.

Купала тәрізді Колас та белорус жаңа әдебиетінің іргесін қалаушы. Сонымен катар ол оқымысты және публицист.

## ПРИБАЛТИКА ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ӘДЕБИЕТІНЕН ЖАЛПЫ МӘЛІМЕТТЕР

**Литва, Латвия, Эстония әдебиеттері.** Кристофонас Донелайтис — Литва халқының XVIII ғасырдағы ұлы ақыны. Оның мұралары сол дәуірдегі саяси-қоғамдық мәдениетті жайлардың айнасы. Донелайтис Литва әдебиетінің іргесін қалаушы. Донелайтистің мұрасын орыс халқының прогрессіл қоғамы корғап-сақтаушы болған. «Жыл маусымдары» атанған поэмасы XVIII ғасырдағы Литва крестьяндарының тірлігін көрсететін әпостық кен, көркем шығарма бол бағаланады. Донелайтис неміс барондарының өктемдігіне карсы алысқан ақын. Ол және немістендіру саясатына карсы шығып, Литваның ұлттық мәдениеті үшін күрескен. Бірақ карсылық әрекетінің ішінде қайшылықтар мен тар көлемді түсінкітер де болған.

Литва әдебиеті үшін Донелайтистің орны мен бағасы өзгеше саналады. Ұлы Отан соғысы дәуірінде әдебиетте Донелайтис бейнесі жаңаша, өзгеше баға қасиетке ие болды.

Прибалтика елдеріндегі демократтық реалистік әдебиеттің өсу жолы да айрықша тексеріледі: Литваның сол бағытта туған жаңа әдебиетіне ірге қалаушы жазушының бірі — Юлия Жемайтє. Жемайтє әңгімелерінде алпауыттар мен дін басылардың (ксендз) бейнерлері қатты әшкереңленеді. Шаруа тіршілігінің ауырталығы мен қараңғы күні қатты сыналады. Бұл ретте айрықша бағаланатын әңгімелері: «Балалар», «Әулие юргиске құрбандық» деген тәрізді әңгімелер елеулі шығармалар болады.

Жемайтенің реализмінде сентиментальдық сипаттар, оның халықтық қасиеттері өзгеше орын алады.

Латвия крестьяндары туралы жазған демократ жазушылардың мұралары да зор орын алған. Рудольф Блауманың «Шырағдан жарығымен» деп аталған әңгімелер жинағы ерекше бағаланады. Бұнда пролетарлық қозғалыстың ішкі күйін білдіретін орыс классик әдебиетінің әсерінен туған жаңа реализм жайы айрықша ескерілу керек.

Ян Райнис — латыш халқының азаттық арманын жырлауши ақын (1866—1919). Ян Райнис (Плиекшан) — Латвия еңбекшілерінің жыршысы. Революция дауылын көксөуші ақын. Райнистің Петербургте тәрбиеленген жайы, Пушкиннің «Борис Годуновын» аударуы, Райнис бүрынғы тас тылсымдай түйіліп қалған жынысшыл үлтшылдыққа қарсы шыққан жаңа ағымның бастаушысы, Райнисті патша үкіметі түрмеге салып айдауға жібергендігі, содан оның шетелге қашуы, «Дауыл егістері» аталған жинақты Райнис 1905 жылдың революциясына ариған. «От пен түн» деген драмасында Райнис романтикалық бейнелер арқылы латыш халқының өз азаттығы үшін алысқан жайын бейнелейді.

«Баяу кітап» аталған өлеңдер жинағында, 1905 жылдың революциясы жеңілгеп соңғы реакция жылдағында, ақын қайрат, қажырға шақырады. «Аяқтау мен бастау» деген кітаптағы өлеңдері пролетарлық сарынға, жеке жұмыскерлерге ариалады. Райнистің орыс әдебиетімен байланысы зор болған. Орыс әдебиеті үлгілерін аударуымен қатар оның «Илья Муромец» деген драмасы да бар.

1921—26 жылдар арасындағы еңбегі мен тірлігінде Райнистің творчестволық өсу жолындағы қайшылықтар да болған. Латыш әдебиетінің өсу жолында Райнистің бағасы зор. Горький сол үшін оны ірі бағалаған. Райнистің кейбір образы советтік кинода көрінеді.

Эдуард Вильде — эстон халқының реалист жазушысы. «Доктор Граунфельд» деген әңгімеде Вильде 1905 жылдың революциясын суреттейді. Және сол революцияның еңбекші бұқараның жауларына қарсы шығатын алыс-тартыс жайын баяндайды.

Прибалтика елдерінің советтік жазушылары. Литваниң атақты ақын эйелі Саломея Неристің творчестволық жолы өзгеше бағалы. 1931 жылы Нерис буржуазиялық искусство жолынан түщіліп, ескі байланыстарын үзіп, пролетариат әдебиетінің негізіне аудысады. 1940 жылы

Литва халқының өкілдерімен бірге Нерис Москваға сапар шегеді. «Қөсем туралы» деген жазған поэмасы Неристің жаңа бағытты ақындығын танытқан.

Отан соғысы кезінде туған Нерис өлеңдерінің ішінде «Ленин өлмейді», «Волгоград түбінде», «Мария Мельникайте» деген сияқты өлеңдері өзгеше көркемдік, идеялық зор сапаға жеткенді.

П и т р у с Ц в и р к а — Литваның көрнекті әнгімелі, роман жазғыш шебер жазушысы. Цвирканың «Депутат», «Бұлбұл», «Сую» атты әнгімелері советтік тақырыпқа арналған.

А н д р е й У п и т — латыш халқының жаңа әдебиетінің іргесін қалаушы. Ол еңбекші бұқараның жоғын жоктаушы атақты пролетар жазушысы. Өзі редактор болған шағында латыш әдебиетінің прогрестік құштерін маңына жиып, басшылық еткен еңбегі де ерекше бағланады.

Упиттың орыс әдебиетімен байланыс-жалғасы да мол болған. Ол Пушкиннің «Полтавасын», Гогольдің «Ревизорын», Грибоедовтың «Ақыл азабын», А. Н. Толстойдың «Бірінші Петр» сияқты романын да аударған. Упит — драматург және ақын-жазушы. Оның «Жасыл жер» атты романы — латыш деревнясында болған таптық тартысты және өсе бастаған пролетарлық күйді көң көрсететін көлемді шығарма. Бұл роман социалистік реализм үлгісіндегі шығарма ретінде танылады.

В и л и с Л а ц и с — жазған «Дауыл» атты тарихтық эпопея латыш халқынан шыққан большевик, ер қайраткерлердің 1940—1948 жылдарындағы үлкен тартыстар түсінің бейнелерін танытады. «Жаңа жағаға» деген романы турасында 25 февраль 1952 жылда «Правда» газетінің бетінде берілген баға жалпы Лацис еңбегінің үлкен бір түйіні есепті болатын.

А в г у с т Я к о б с о н — эстон халқының бүгінгі драматургі. Оның «Коршаудағы өмір» және «Фронтсыз соғыс» дейтін пьесалары эстон интеллигенциясында болған дараышылдық, көртартпа мүдделерінің жеңіліп, озғын сананың үстемдік алғанын баяндайды. «Шие бөрілер» деген пьесасы американың соғыскүмар жендеттепін әшкөрелейді. Жалпы Якобсон шығармаларының ең зор қаснеті: батыл жауынгерлік сана мен партиялық сана көрнекті бол келеді.

## КАВКАЗ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ӘДЕБИЕТІ

Грузия әдебиеті. Грузия тарихында халықтың ауыз әдебиетінің көп ғасырлық дәстүрлері мен маңызы мол болған. Сонымен қатар ауызша әдебиет пен жазба әдебиет дәстүрлерінің алғаш дәүірде тығыз байланысты болғандығы ескеріледі. Грузия эпосы «Амиран» жайы бөлек орын алады. XIII ғасырдағы грузинің ұлы ақыны Шота Руставелідің «Жолбарыс терісін жамылған батыр» атты поэмасы аса зор ескерткіш. XII ғасырдағы Грузияда болған қоғамдық-саяси жағдай, мәдениет жайы да сол поэмадан айқын анғарылады. «Вепхис — Тхаосани», «Жолбарыс терісін жамылған батыр» поэмасында заман шындығы кең суреттелген. Данте-ден жұз жыл бұрын шыққан Шота Руставели «Қайта туу» идеясының алғашқы жаршысы болған.

Ақын Грузияда бытыранды бөлімдер орнына жиын бір мықты мемлекет жасау санасын жақтаған. Руставели поэмасының геройлары — Тариэль, Автандил, Ростеван — өз замандарындағы саяси армандардың жоқшылары бол суреттеледі. Поэмада феодал ақсүйектер мен саудагерлер бейнелері көп көрінген. Руставели көзқарасының негізі гуманизм болған. Эйел, еркек тенденцияларындағы әйел образдары: Нестан, Дареджан, Тинатин, Фатима бейнелерінен айқын танылады. Поэмада геройлық дәстүр махаббат пен достықты қадірлеуге байланысты. «Вепхис — Тхаосани» поэмасының отаншылдық пафосы да зор. Оның көркемдік ерекшеліктері, шеберлігі және халықтық қасиеті поэмалың тілінен де мол көрінеді.

Поэмалың жалпы грузия әдебиетінің өсуіне еткен әсері ірі болған.

XIX ғасырдағы әдебиеттің өсуі. Бұл кезде Илья Чавчавадзе және Акакий Церетели сияқты ақындардың творчествоосы жарыққа шығады.

Белинский мен Чернышевскийдің жолына түскен 60 жылдардағы грузия қайраткерлері осылар болған.

Илья Чавчавадзе — Грузияның жаңа прозасын бастаушы жазушы. Чавчавадзенің «Адам ба сол» және «Қайыршы хикаясы» деген повестері грузия жаңа әдебиеттің барысы мен бағытын белгілеген. Чавчавадзе шеберлігінің ерекшеліктері, әсіресе оның идеясы озғын болуында.

Ақакий Церетели поэзиясы да Чернышевскийдің соңына ерген 60 жылдардағы қоғам қайраткерлерінің (Грузиядан шықкан) еңбегі мен өнерін танытады. Творчествосының ерекшеліктері мен идеялық мазмұны айрықша бағаланады. Ақакий Церетели поэзиясының халықтық, патриоттық қасиеттері күшті.

Россия халықтарының достығын Церетели үлкен арман еткес. Чернышевский, Шевченко, Ахундов, Ованес Туманян, Габриэль Сундукиян тағы басқалар турасындағы оның берген бағасы басқаша, 1905-жылдың революциясы жөніндегі Церетелидің өлеңдері де өзгеше үлкен орын алады.

Коста Хетагуров — осетин халқының ірі ақыны. Оның жолы барлық Россиядағы ұсак елдерден шыққан ақын-жазушылардың халін, тағдырын танытады. Ақынның өмір кезеңдері мен еңбектерінен соны айқын андауға болады. Хетагуров озғын саналы, революцияшыл бағыттағы шебер ақын болғандықтан патша үкіметі оны көп қуғынға ұшыратқан. Соған орай орыс мәдениеті мен әдебиетінің демократтық, алдыңғы саналы өкілдері Хетагуровты көп сүйген: Оған Герцен, Чернышевскийдің әсері зор болады. «Осетин лирасы» деп аталған өлеңдер жинағы сол жайдың айғағы. Бұрынғы уақытта осетиннің еңбекші көпшілігі тенсіздік пен корлық-жоқшылық халінде болғанын көрсететін өлеңдері — «Жетім анасы», «Солдат», «Кубалды», «Сескену» сияқтылар болады.

Коста Хетагуров творчествосының өзгешеліктері мол. Оның поэзиясында Некрасов дәстүрімен байланысты жақындық бар. Коста Хетагуровтың орыс тілінде жазған Островский, Лермонтов, Плещеев жайындағы өлеңдерінің де орны өзгеше.

**Армян әдебиеті.** V ғасырда крестьян монах Месроп Маштоц армян алфавитін жазған. VII ғасырда Моисей Хоренскийдің армян тарихы жөніндегі еңбегі — барлық СССР халықтарының көне әдебиеттік

ескерткіші саналады. Армян әдебиеті одактағы ең ескі әдебиет. Сондай көне мұраның бірі армян халқының әпосы — «Давид Сасунский». Армян халқының отаншылдық қасиетті талаптарын танытатын «Давид Сасунский» шынайы халықтық, геройлық дәстүрдің зор ескерткіші.

Әпостық геройы Санасардың немересі Давид барлық әрекет тартысымен армян халқының жат ел басқыншылары құлдығынан құтылуы үшін алысады. Әпостағы мифтік, өте ескі сарындарда армян халқының араб басқыншыларына қарсы алысқан тарихтық қайраттаратын байқалған. Шығарманың образдық құрлысындағы ерекшеліктер, халық қайратын, дниолар тәрізді, қаранды қара күш иелерімен шарпыстырады. Әпостық көркемдік ерекшеліктері де өзгеше бағағанады.

Хачатур Абовян — армян халқының жаңа әдебиетінің атасы, ағартушы және гуманист жазушы. Абовянның «Армения жарапары» деген романы 1926—27 жылдардағы Россия — Персия соғысы түсініде болған ирандықтардың жауыз үйлемдігін көрсетеді. Ереван қамалының алынуы суреттеледі. Абовян халықтар достығының жаршысы. Өсіресе армян-орыс халықтарының достығын көп жырлаған. «Өзге европалықтар Арменияны ойран еткенде, жермен жексен еткен шакта, орыстар сол Арменияны қайта тірілтті. Қандай армян кеудесінен демі үзілгенше орыс достығын ұмытар емес», деген Абовян болатын.

Армян халқының әдебиеттік тілін жасауда да Абовянның ролі зор болған.

Ованес Туманян — (1869—1923) Арменияның халық ақыны. Әуелде «Горизонт» газетінде редакторлық еткен. Балалар мен мектептерге лайық арнаулы әдебиет тудырып таратқан «Бір тамшы бал», «Зұлымдық соңы» деген әңгімелерде халықтар достығы мадақталады. Жазушылығының екінші дәуірінде (1915—1923) Туманян дашинақтарға қарсы шығады. Советтік публицистиканы

тудырады. Жазушының «Иесі мен малайы», «Ит пен мысық» деген әңгімелері халықтық азызды танытады. Елеулі өлеңдері — «Дихан жырында» және «Ануш» атты шығымасында, «Шойын жол» сияқты әңгімелерінде Туманян еңбекті қастерледі. Ол армян тіліне Пушкин, Лермонтов, Некрасов шығармаларын аударған.

**Азербайжан әдебиеті.** Азербайжан халқының ескі үлкен мұрасы — «Қөроғлы» эпосы болады. Азербайжанда жазба әдебиетте ерте басталған. Низами сол Азербайжанның XII ғасырда шыққан ұлы ақыны болатын.

Низамидің «Сырлар қазынасы» аталған поэмасының сол дәуірде жаңа бағытты бастаған жайы бар-ды. Бұл поэмада жұпины адамның шер-касіреті және әкімдердің қоғамдық тіріліктері әділетсіздік пен қаталдықтары суреттелген. Низамиде демократтық пен қоғамдық утопияның да элементтері болған. Ақын жиырма шакты әңгімеде ақыл-өснет сөйлейді. Заманындағы хандар мен феодалдардың тәкәббарлығы мен қиянат зорлығына қарсы алысады. «Хұсрау — Шырын» поэмасында ұлы еңбек ері Фархадтың образы жасалады. «Ләйлі — Мәжнүн» және «Жеті сұлу» поэмаларында ғашықтық пен тірлік тартыстардың қайшылықтары адам тағдырынан көрінеді. Әрі герой, әрі данышпан жайындағы поэма — «Ескендірнама». Заманиң жағдайы бойынша бар шығармаларын парсы тіліндегі жазған Низами туған отаны Азербайжанның және өз туған халқының азабы мен тартысуының жыршысы болған.

Азербайжан әдебиетінің кейінгі дәуірлердө өсүіне Низами көп әсер еткен.

Фзали (1502—1567) — өзінің «Ләйлі — Мәжнүн» атты атакты поэмасымен үлкен даңқ алған ақын.

Вагиф (1717—1797) — азербайжан әдебиетіндегі реализмді бастаушы ақын. Оның шығармасында халықтық мұралардың реалистік бейнелерін пайдалану үлгісі мол болған. Вагиф зор оптимист ақын. Қоғамдық және ғашықтық лирикасында орны зор өлеңдері «Мұхаммәс»,

«Тырналар», «Бирам Олдау», «Кура жағасында», «Көрдіңдер ме, тағдыр мені не қылғанын, бағындар» деген елендері.

Мирза Фатали Ахундов (1812—1873) — азербайжан халқының көрнекті жазушысы және қоғам кайраткері. Ахундов орысша-татар мектебінде оқып, кейін Қавказды билеуші патша орынбасарының кеңесінде тілмаш болып қызмет етеді. Ол өз халқының ағартуышы болған. Жаңа алфавитті, араб жазуынша алмай, орыс-латын графикасы негізінде құру керек деп үгіттеген. «Қамалуддәуле мен Жамалуддәуле арасындағы хаттар» деп аталған кітапта Ахундов мұсылман дін басыларын қатты сынайды. Парсыдағы зорлықшыл, зұлымдық режимін және салттағы феодализм қалдықтарын әшкөрелеп сынайды. Ахундовта материалистік туғанік болған.

Ахундовтың көркем шығармаларының бірі «Алданған жүлдіздар» деген әңгімеде билеуші таптарды қатты сынағаны көрінеді. Бірақ ол сын, бейне тұспал түрінде жасалған. Ахундовтың комедиялары «Мусе Жордан — ботаник» және «Мәсталиншах Дәруіш» тағы да «Хажығарға» атты комедиясы бар.

Ахундовтың атақты шығармасы Пушкиннің өлімін естігенде жазған «Пушкин қазасы жөніндегі шығыс поэмасы» деп аталған. Ұактында Бестюжев Марлинский — орысшаға аударған болатын. Азербайжан әдебиетінің кейін дамып өсуіне Ахундов еңбегінің әсері көп тиғен.

Алекбер Сабир (1862—1911) — бұл сатираның шебері, буржуазиялдық тәртіптің қатал сыншысы болған ақын. 1905 жылдың революциясы жөнінде Сабир шығарған өлеңдер «Баку жұмысшыларына», «Диханшы», «Менің жаным» сияқтылар болады.

Кавказдағы совет жазушылары. Акоп Акопян — Армениядағы пролетарлық поэзияның іргесін қалаушы ақын. 90-шы жылдардан бастап жазуға кірісіп, 1937 жылға шейін еңбек еткен большевик ақын Акоп Акопян

партияның адал ұлы болған. Армян халқының азаттық жолында тартысқан күресінде бұл ақын еңбекші бұқараның қайраткері, қорғаны және жаршысы болатын. 1905 жылғы революция турасында жазылған өлең «Тағы бір соққы» деп аталған-ды. «Революция» деген атпен өлең ұран тудырған Акопян, буржуазиялық әлемнің зұлымдығын әшкерелеу什і ақын.

Октябрьден соғы Акопян шығармалары «Кең канал», «Волховстрой» атты поэмалар.

Наири Зарьян — Арменияның советтік ақыны. Ол драматург және қөркем проза үлгісінде де жазатын жан-жақты, кең өнерлі жазушы. Наири Зарьян поэзиясының зор қасиеті партиялық большевиктік сипатында.

Лео Киачели — Грузияның қазіргі шактагы романисі. Киачелиге Горькийдің әсері айқын болған (кейін ол Горькийдің шығармаларын грузин тіліне аударады). Грузин деревнясындағы 1905 жылғы революциясының жайын баяндаған повесть «Тариэль Голуа». 1905 жыл революциясы жолсыздыққа ұшырағаннан кейін реакция дәүірінде Грузияда жүрген жасырын тартыс жайындағы роман «Хан» аталады.

«Гвади Бигва» атты роман Грузия колхозының адамдары турасында жазылған.

Георгий Леонидзе — Грузиннің бүгінгі ірі ақыны. «Грузия большевиктері», «Заводтың таңертеңі» деген шығармалары бар.

Леонидзе поэзиясында Грузия тарихы көрінеді. Отан соғысы жөніндегі өлеңдерінің ірісі: «Отанды жырлаймын» деген шығарма.

Самед Вургун — азербайжанның бүгінгі ақыны және драматургі. Ол социализм жаңғыртып, жайнатқая азербайжан халқының өткен тарихын да, бүгінгі еңбек пен соғыс майдандағы алып қайратын да жырлаушы ақын.

Вургунның поэмалары «Азербайжан», «Колхозшы де-

путат», «Басти жөніндегі сөз», «Баку», «Фасырдан ғасырға» дең аталады.

Самед Вургунның пьесалары «Хаплар», «Вагиф», «Фархад пен Шырын». Самед Вургунның Отан соғысы дәуіріндегі патрноттық өлеңдері зор бағаланады. Вургунның жаңа соғысты қоздыруышыларға қарсы жазған шығармалары «Негр сөйлейді», «Муған» сияқтылар болады.

## ОРТА АЗИЯ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ ӘДЕБИЕТІ

Тәжік, өзбек, түрікмен, қырғыз әдебиеттері. Орта Азия халықтарының мұралары. 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 қарсылық-қа, тартысу қалпында туады. Бахши, хафиз, шаир, ыршы аталған ақын топтары көне замандардан бері қарай көбінше халық мұндының жыршысы, жаршылары болып келген.

Ауызша әдебиеттің жанрлары өте көп. Бұлардың арасында қоғамдық еңбекпен байланысты жырлар, салт жырлары, ғашықтық, сатиralық 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.

X—XI ғасырдағы тәжік әдебиетінің көне мұралары есебінде Рудаки поэзиясы, Фирдоусидің «Шаһнама» поэ-

масы ерекше орын алады. Бұл поэмалық халықтық ір-гесі және демократтық мазмұны айрықша бағаланады.

Әлішер Науай — (1441—1501) — XVI ғасырдағы өзбек халықтың ұлы ақыны. Әлішер Науай әрі ақын, ғалым өзі және суретші, архитектор және де әнші, күйші болған.

Хұсайын Байқара дейтін сұлтанның сарайында Науай мемлекеттік қызметте болған. Сол орнында көркем өнердің көмекшісі, көп ақынның тәрбиешісі болады. Әлішер Науандің жазушылық мұралары мол. Оларға қосылатындар «Хамса» (бес поэма «Даналар таңдануы», «Ләйлі — Мәжнүн», «Фархад — Шырын», «Жеті жұлдыз», «Ескендір дуалы») және «Шардуан» дейтін өлеңдерінің төрт жинағы.

Науай шығырмаларының бас геройлары тас ұстасы Фархад, қолбасы Ескендір, сарай ортасынан шыққан әйелдері: Ләйлі, Шырын, Дилярам сияқты тегіс батыл және қасиет иесі адамдар. «Адамның сүйген жаны адам болсын» (Науай).

«Фархад — Шырында» тас ұстасы, ымарат салушы, темір ұстасы тәрізді сәулет өнерін жасаушылар бейнелеңірі ақындық шабытпен суреттелген. Бұл сюжет ескіден келе жатқан көпке мәлім әңгіме болса да, Науай осыны өз жаңалығын косып көркем жырлаған.

Дәстүрге айналған парсы тілін қолданбай Науай өз шығармаларында ескі әдебиет тілін тудырған. «Екі тіл таласы» деген кітабы ғылымдық еңбек болатын. Науай отанышыл ақын болған. «Жүрек соғудан тоқтағанша, отан үшін соғысу жолында соқсын» (Науай). «Азамат арасында ең асылы — өз халықна ең көп пайда келтіргені болады» (Науай).

Түрік тілдес халықтардың көпшілігінде әдебиеті мен мәдениетін өсіруде Науай мол әсер еткен. Қазір Науай шығармалары барлық Совет Одағы көлемінде зор даңқ алғып, көпке жайылды.

Түрікмен әдебиетінің классигі Мақтымқұлы

(XVIII ғасыр). Совет Одағы көлемінде оның да шығармалары көп жүртқа мәлім бол жайылған. Орта Азия халықтары әдебиетінде алдыңғы қатарлы орыс мәдениетінің әсерін алып өскен жазушылар да бар. Өздерінің ұлттық әдебиеті көлемінде олар реалистік бағыттың бастаушылары болған.

Эпостағы қымбат мұралардың ішінде қырғыз халқының «Манас» жыры ең зор, мол, анық ірі ескерткіш саналады. Қырғыз халқының баяғы заманынан бергі көне тарихымен ілесе келе жатқан бұл поэма ерлікті, достықты, соғыс пен тыныш өмір, өнеркәсіп — бәрін де кең суреттейді. Манас поэмасы өзінің бар бөлімдерімен қосыла кейінгі қырғыз әдебиетіне көп қызық қосады. Әсіресе тіл қазнасын мол байытады.

**Орта Азия халықтарының совет жазушылары.** Айбек — өзбектің бүгінгі романисі және ақыны. Оның бірінші романы «Құтлұғ қан» революцияның алдындағы жылдарда Ташкент саудагерлерінің салты мен мінездерін сиппаттайды. Және байлар қанауында жүрген өзбек кедейінің жайын баяндайды. «Науан» деген романда өзбек әдебиетінің ұлы атасы болған Алишер Науан өмірін суреттейді. Оның мемлекеттік, мәдениеттік және әдебиеттік қайратын көрсетеді.

Өзбек әйелінің азаттығына арналған поэмалары «Кек» және «Заман қызы Ділмер» деген шығармалар.

Садриддин Айни — бүгінгі тәжік прозасының іргесін қалаған жазушы. Айнидің қоғамдық саяси еңбегі мол болған. Оның Бұхара әмірінің зынданында болғаны да бар. Садриддин Айнидің шығармалары тәжік халқының әр дәуір тарихындағы неше алуан өмірін суреттейді. «Құлдар» деген романы мен «Одина» деген повесте жазушы революцияға шейін тәжік халқының кедей бейнетқоры көрген ауыр халдерін суреттейді. Буржуаздық ұлтшыл-жадитшілердің азғындық ролін айқын танытады. «Дахунда» романында екі ғашық кедей дихан Ядгар мен соның жақсы көрген қызы Гүлнардың

өмір тарихын суреттейді. Ол екі жас көп қорлық қысым-шылықтардан өтіп, кейін Тәжікстанда Совет өкіметі орнаған соң ғана бірін-бірі тауып, еркімен қосылуға мүмкіндік алады.

Екі кітаптағы Айнідің естегілері «Бұхара» деп аталған. Бұл шығармалардағы Айнідің стилі мен көркемдік шеберлігі барлық жағынан айқын көрінеді. Орта Азия халықтарының әдебиеттерінде Айни еңбегінің әсері мол болған. Айни мен орыс мәдениеті және Айнідің Пушкин жайындағы пікірлері де зерттеу үшін елеулі материалдар.

Ақын Мұрза Тұрсын-Заде — тәжік әдебиетіндегі жас буындардың көрнекті өкілі. «Отан ұлы» деген поэмасы Ұлы Отан соғысына арналған. «Индиялық баллада» деген хикаялар жинағында Англияның отаршылдық әкімшілігі астында қорлық қанауда еңбек етіп жүрген Индия кедейлерінің халін суреттейді. Және соған салыстыра тәжік халқының мәдениеті өскенін айтады. Совет дәүірінде өз отаны, өз тағдырының иесі өзі болған азат халық жайын айтады.

Орыс халқының туысқан көмегі советтік тәжік халқының түрі ұлттық, мазмұны социалистік мәдениетін тудырғанын айтады.

Берді Кербабаев — түрікмен, 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 түрікмен еңбекші шаруа бұқарасының ұлы революция дәуріндегі тірлігін суреттейді. Шиеленіскең тап тартысы үстінде өзінің бақытын, ырысын тапқан халық жайын баян етеді. Екінші романда Отан соғысынан кейінгі, түрікмен колхозында болып жатқан табыстар суреттеді. Түрікмен әйелінен, ер-азаматынан атакты қайраткер бол өсіп жетілген Айсұлтан тәрізді адам образы бейнелепеді.

Аалы Токамбасев — қырғыз совет әдебиетінің іргесін қалаушы, ақын-жазушы. Октябрь революциясынан бүрын жоқтың қасында саналатын қырғыз жазба әдебиеті, 1924 жылы «Еркін тау» газетінде ең алғаш өлеңі жарияланған. Аалының соңғы жылдары шыққан «Өз көзіммен» деген жинағында жеке өлеңдер арқылы биік саналы, шебер көркемдік түрінде бейнеленген бүгінгі социалистік құрылымы, тірлік жайы баян етіледі.

Аалы жан-жақты, кең ариалы жазушы.

Түгелбай Сыдықбеков — қырғыз көркем прозасының көрнекті жазушысы. «Біздің заманың адамдары» деген романы жалпы одақ көлемінде және халықтық-демократиялық елдер арасына да тараған роман. Кейін туған «Тау балалары», «Тау арасында» деген романдарында да, жаңағы аталған алдыңғы романы тәрізді, Түгелбай бүтінгі қырғыз социалистік қауымның табыстары мен қызық өрісті жаңалықтарын жан-жақты суреттейді.

Қазақ оқушы жүртшылығына тіл жағынан тарихтық көп жайлардан жақын, түсінікті болған себепті жоғарыдағы топталып аталып өткен одақ көлеміндегі одақтық республикалар әдебиеттерінен басқа тағы бір-екі әдебиет жайларын атай кету қажет. Олар татар әдебиеті мен башқұрт әдебиетінің кейбір ескерткіштері мен жазушылары.

Татар әдебиетінің революциядан бүрынғы мұрасын атағанда Фабдулла Тоқай шығармаларының орны өзгеше саналады. 1905 жылдың революциясынан кейінгі одақ көлемінде басталған азаттық ойлар мен демократтық, халықтық сананы анық зор көркемдік түрде шебер жырлаған ақын Фабдулла Тоқай болады. Фабдулланың лирикасы мен сыншыл бағытында туған қоғамдық мазмұнды сатиralық жырлары қазақ әдебиетіне және башқұрт, өзбек, түрікмен сияқты түрік тіллес әдебиеттердің бәріне де тарихтық, дұрыс әсер еткен.

Мәжит Фағури — башқұрт, татар әдебиеті-

нің екеуінің көлемінде де алдыңғы, озғын демократтық, революциялық ағымды бастаған жазушы. Екі туысқан әдебиет көлемінде де сол әдебиеттердің жаңа дәүірінде гі үлгі негізін тудыруши қайраткең бол саналады.

Совет дәүіріндегі татар әдебиеті, Қауи Нәжмі татар совет әдебиетінің алғашқы дәүірінен бері қарай үзбей жазып келе жатқан шебер прозаик. «Қөктем желдері» атты романы үлкен атақ алған, ірі шығарма. Революциядан бұрынғы он, он бес жыл көлемінде татар қауымында өсіп, өрлең келе жатқан жұмысшы табының тартыс-тағдырын баяндайды.

Ғұмар Баширов — совет дәүіріндегі түрмисте шебер суреттейтін жазушы-романист. «Намыс» атты романы отан қорғау тақырыбына арналған. Үлкен сын күндерінде тылдағы татар совет халқының адал қыздары мен үлдары еткен геройлық қайратты, биік сананы сипаттайтын.

Мұса Жәліл — Ұлы Отан соғысы кезінде фашистердің Моабит абақтысында азап шегіп өлген герой ақын. Совет әдебиет қайраткерлерінің қатарынан озып шыққан ұлы отанышыл. Бар әрекеті, ер қайраты, азаматтық қажыры, намысы жағынан алғанда Мұса өзгеше орынға ие. Фашистердің азап тұтқынында тозақ қинауларын тартып жатса да, қайсар түрмен тамаша жырлар тудырып, соны өз отанына мұрағып кеткен жалынды ақын. Мұса Жәліл бар тартысы, тағдыры ақындық жыр шабытпен Юлиус Фучик тәрізді, анық герой ақын болып саналады.

1958

## РЕСПУБЛИКАНЫҢ ЖАРҚЫН ЖОЛЫ

Социалистік ұлы Отанымыздың бар жынын көлемін алғанда әр республика сол мол дененің әрбір мүшесіндей. Ол мүшелерсіз ұлы дene жарым-жарты, кем-кетік болып саналады.

лар еді. Эр мүшениң адам денесіндегі орны құнындағы әр республиканың бар Отанымыз үшін орны толмас өзін-дік қымбат қасиеттері, асыл сипаттары бар.

Мысалы, Қазақстан республикасы сондай мүшелер арасындағы үлкен тірлік тетігі тәрізді. Ұлы одақты Украинасыз, Сибириңіз, Орта Азиясыз, Қавказсыз түсіну қандай қын болса, Қазақстансыз түсіну де соншалық мүмкін емес.

Ал сол Қазақстанның республикалар ішінде де неше алуан өзгешелік, ерекшелік жайлары мол. Әрине, ерекшелік әр республиканың бас-басына өзінше бөлек-ше, өзгеше сипат, қасиет беретіні даусыз. Олардың әр қайсысының шаруашылық, тарихтық, мәдениеттік, социалистік дәстүрлері, өз пішіндері: алуан-алуан, қадірлі де қымбатты боп қалыптанған. Бұл жөнінде сондай табиғаттық географиялық ерекшеліктермен, шаруашылық, тарихтық жағдайлармен, қымбатты дәстүрлермен және кейбір бұрынғы замандарынан сақталып келе жатқан өзгешеліктерімен алғанда жаңағы аталған республикалар атаулынын бәрі социалистік отаның қымбатты ұлы бөлімдері болуымен қатар, революциялық, социалистік, аға-інідей туысқандық ұқсастықтары мол болумен қатар, өз өзгешеліктерін жақсы, айқын сақтап келеді, танытып келеді.

Бұл жағынан қарағанда біз Отанымыздың барлық республикаларын қоса сипаттағанда біздің социалистік әлем (социалистический мир) көп қырлы, сан сырлы, байлығы мол сипаттарымен бірге біте қайнасқан. Аса көп түр өрнекті системаның бірі дейміз.

Қазақстанның жаңағы аталғандай өзіне бөлек жалпы басқашалығынан өзге тағы да аса айқын ерекшеліктері бар екенін айрықша еске алмай болмайды. Бұл ретте, әсіресе, бұрынғы патшалық Россияның «Киргизский край» деп бүратана саналып, өгейлік тірлік еткен ескі тарихын алдымен еске алу қажет. Сонда, мысалы, Қазақстани жағдайының ерекше қолайсыз, өнерсіз өгейлік бір болмысы

амалсыз ауызға оралады. Ол кездегі Қазақстан барлық бүгінгі одак қөлеміндегі Октябрьден бұрынғы географиялық, шаруашылық, мемлекеттік шенберді алсақ, ең бір артта қалған өлке болатын. Ол азиялық, европалық та емес, анық азиялық орта ғасырда патриархалдық-феодалдық құрылышта мейлінше молынан мекен еткен на-туралдық шаруа қөлемінде болған аудан еді. Бұның мол, кең далаларын, таулары мен құмдарын талай мындаған километрлер бойын — көшпелі шаруа жайлаған-ды. Мың жылдар бойы бұрынғы дағды болған қалыпта экстенсив түрде төрт түлік малды киіз үйде өмір кешіп, көше жүріп, шаруа бакқан мол халық мекен еткен болатын.

Ол бір, қалың қөшшілікке жайылған, сол қөшшілік шаруа елінің болмысын, тірлігін қалыптаған шындық еді. Бірақ осымен қатар сол өлкеде, сол революциядан бұрынғы заманнан қалған Россия мәдениетінің, орыс халқы өнерінің сол бұрынғы өгей өлкеге де бейmezгіл заманың өзінде де әсер еткен, өзінше аз да болса, сирек те болса сенімді ұрықтар көмген әсерлері болған-ды.

Жоғарыда аталғандай, жалпы шаруашылық қофамдық жайы өте көне кертартпа күйде болумен қатар сол Қазақстанда Россия мәдениетінің ерте әсері де кей жайларда көрнекті орын алған. Ерекше үздік мысалдай, әлденеше көніл жұбатар белгілер белгілер және де бар-ды.

Үлкен қайшылықты, болмыс шындық көріністі факторлар болған. Мысалы Қазақстанды шаруашылық, мәдениеттік, әкімдік ықпалында үстаған революциядан бұрынғы Россия үшін едәуір елеулі мәдениет мекені болған ірі қалалар Қазақстан шеттеріне шегіне көптен ірге орнатқан еді. Ол қалалар: Оренбург, Омск, Семей, Уральск, Троицк, Петропавл. XIX ғасырдың аяқ кезінен бастап Та什кент, Верный сияқты сахараға әралуан үлгі, әсер таратарлық қалалар орнап өскелендей берді.

Осы қалаларға советтік шығыс елдерінің қөшшілігінен өзгешерек озғындал шығып, сонау көшпелі ауылдардан алыс сахара құмдардан, қарлы таулардан, киіз үйлі ау-

ылдардан келіп орысша оқи бастаған қазақ жастары болған-ды.

Сондайлық көшпелі ауылдан, қыр-сахарадан келіп Омск, Орынборларда орыс мектептерінен оқып өсken қазак чиновниктері ғана емес, некен-саяқ та болса шыға бастаған саналы, озғын ойлы, өз халықтарының ағартушысы — оқымысты қазақтар пайда болады. Олардың алды өткен ғасырдың 50—60 жылдарынан бастан шыға береді. Мысалы, қазақ Шоқан Уәлиханов 60 жылдардағы қазақ қана емес, орыс оқымыстыларының да, озғын ойлы тобының, шығыстан шыққан тәрбие-талабы, үлгіарманы бір өкілі есепті болуға жараған. Ол 60 жылдар адамы еді. Ал ақын, педагог, қоғам қайраткері, ҳалық ағартушысы қазақ Ыбырай Алтынсарин 70 жылдардағы россиялық қоғам қайраткерлерінің қатарына қосылған.

Қырда тұрып, сахараның өзінде еңбек, өмір кешкен болса да қазақтың ұлы классигі Абай Құнанбаев 80 жылдардағы Россиядағы ағартушы, қоғамдық қайраткерлердің алдыңғы қатарына, өз халқының, өз өлкесінің алып ұлы есебінде үлкен үн қоскан. Сол Абайдың 80 жылдарда жазған бір өлеңінде:

«Интернатта оқып жүр,  
Талай қазақ баласы...»

деген жолдар бар. Бұл сол заманда мұсылман медресесі емес, ауыл молдалары емес, жоғарыдағы аталған қалаларда интернатта тұрып, орыс мектептерінен оқып өсіп жатқан қазақ жастары барлығын дәлелдейді.

Сол аталған адамдар, бастығы Абай болып, Шоқан, Ыбырай болып орыс оқымыстыларымен достасады. Орыс классик әдебиетінің асыл дәстүрлерін гуманистік қасиеттерін бұрынғы азиялық, қоғамдық құрылышта өмір кешіп жүрген өз орталарына, қазақ қоғамдарына таратады. Бұлар Шоқан, Ыбырай, Абайлар советтік шығыстағы ең ерте оянған, қазақ сахараасынан шыққан өздері орыстың гуманистік прогрестік мәдениетінің сол орыс үлгісіндегі алдыңғы қатарлы Россия дәстүріндегі үгітшілері болады.

Осы 60—70 жылдардан Октябрьге дейін алыс сахара-дағы қазақтың көшпелі патриархал ауылынан келіп, орыс мектебінде оқитын қазақ жастары көбейе береді. Мысалы 1917 жылда қазақ оқымыстыларының қатарында Петербургте, Москвада, Киевте, Қазанды, Саратовта, Томскіде ғылым тамам етіп шыққан қазақ инженер, агроном, дәрігер, оқытушы, адвокат адамдары едәуір мол санды болған.

Бірақ осындай орысша және әралуан түрде ескіше, немесе кейін жадидше, мұсылманша оқыған өкілдері болғанмен жалпы қазақ сахаrasы, жартылай жабайылық күйде еді. Сол сахараның мол көпшілік еңбек халқы экономикалық тұрмыстық, заттық болмысына қарғанда көне натуралдық, патриархалдық, қоғамдық, шаруашылық жай күйінде болған.

Ал сондайлық заттық шаруашылық қалпы бойынша сонша артта қалған өлке енді мына революциядан бері қарай кешкен 40 жылға толар-толмас тірлігінде барлық одақ көлемінде өзгеше шапшаң өрлең асқындаپ өскен ұлы өлке де боп шықты. Анық шаруашылық, мәдениеттілік, ғылым, өнерлік тіршіліктері Қазақстан республикасының неден бастап неге жеткен, нені басып өткен дегендегі тарихтық сапарын алсақ, күдіксіз, даусыз, әрбір он жылы жүз жылға татиды. Ал 40 жылдық социалистік тарихы бұрынғы төрт жүз, бес жүз жылға, сонда да европалық дамудың төрт-бес жүз жылына жауап ұратын есу жолын басып озып отыр.

Қазақстаниң өндірісі мен ауыл шаруашылығына, мәдениеттік құрылышына одақ көлемінде ұсталып отырған қаржы-қаражатты ғана шолып өтейік. Сонда 1953 жылы — 5 миллиард 349 миллион сом жұмсалса, 1954 жылы — 6 миллиард 913 миллион, 1956 жылы — 10 миллиард 747 миллион, 1957 жылы — 13 миллиард 342 миллион сом жұмсалмақшы. Бесжылдықтарға арнап жұмсалатын жиын сомаларды алсақ, 1951—1955 жылдарға жиыны 23 миллиард 238 миллион сом жұмсалса, енді

1956—1960 жылдар бойынша 62 миллиард 500 миллион сом жұмсалмақшы.

Қазақстанның жалпы мемлекеттік қаражат жұмсау масштабын алғанда мысалы 1956 жылы 10 миллиард 747 миллион сом бір осы республиканың бюджеті болғанда, сол сома Орта азиялық төрт республика: Өзбекстан, Түрікменстан, Тәжікстан, Қыргызстан сияқты одақтық төрт республиканың бәрінің сол 1956 жылғы қосылып саналған бюджеттеріне барабар келеді.

Бұл аталған шаруашылық жағдай, республиканың барлық тірлігінің мазмұнын, мәнін өзгертеді деген сөз. Шаруашылығы, заттық құрылымы өсіп, өркендеген сайнан барлық жұз салалы өзге тірлік, болмыс жағдайлар енді өзгеше сапада, басқаша темпін дамиды, өркендейді. Соның әр мысалын бар саладан айқын тану оп-онай. Әсіресе осы күйді адам өзгерісінен қызық байқауға болады. Жеке адамдардан, семьялардан қуралатын қауымның өсуінен байқау қызықты. Әртүрлі қоғамдық ортаның жиынынан қуралатын халықтық өсу-даму, үлттық өсу өркендеу жайларын да өзгеше қызықты, тартымды етіп байқататын күйлер бар. Адамның ой мәдениетінің, тірлік мәдениетінің өсуі ерекше айқын, жарқын өзгешелік андатады.

Қазақстандай артта қалған өлкеде Октябрьден бері қарайғы социалистік құрылыштың басқа тарихтарға, құрылыштарға мүлде үқсамайтын негізгі бір ерекшелігі: қоғамдық, мәдениеттік шараларға жұмсалатын қаржы, қаражаттың молдығы өзгеше. Мысалы, 1923—1924 жылдардағы республика бюджеті 7 миллион 27 мың болған шакта мәдениеттік, қоғамдық шараларға 2 миллион 958 мың жұмсалған. Ал 1940 жылғы республика бюджеті 1 миллиард 645 миллион 153 мың сом болған шакта ағарту ісіне 629 миллион 998 мың сом қаржы жұмсалған. Денсаулық жұмысына 244 миллион 514 мың сом жұмсалған. Содан әрі әр жыл сайнан республика бюджетінен үнемі өскеленедеп, үнемі мол үлес алып отырған қоғамдық, мә-

дениеттік шаралар, 1955 жылдың бюджетінде және де шырқап, үдей түседі. Бұл жылғы бюджет сомасы республика көлемінде 10 миллиард 292 миллион 766 мың сом болғанда ағарту жұмысы мен денсаулық шарасы тәрізді қоғамдық, мәдениеттік құрылышқа 3 миллиард 85 миллион 438 мың сом қаржы, қаражат жұмсалған.

Мысалы мектеп жайын ғана алсақ Қазақстанда 1914—1915 жылдары 2006 мектеп болғанда, 1940—1941 жылдары 7790, ал 1955—1956 жылдары 9187 мектеп бар. Оқытушылар саны 1914—1915 жылдармен салыстырғанда 1955—1956 жылдары дөнгелек есеппен 22 мәртебе арта түскен. Оқушылар саны сондай есеппен 12 мәртебе аса түскен. Жоғары дәрежелі мектеп революциядан бұрын Қазақстан көлемінде мүлде жоқ еді. 1940—1941 жылдары 20 болғанда, 1955—1956 жылдары 27 болды. Биылғы жыл студент саны 49. 215. Осы атағандарымыз ағарту жұмысының жиыны емес, кейбір көріністері ғана деуге болады. Жалпылай айтсак, бұл ретте, әсіресе: қыруар алыс қиядан, ертегі баян ететін жапан түзден, от дариясынан, алып қаракүс, самұрық қанатына мініп ұшып өткен ертегі ерін көреміз. Соның сапарындай қиял сапарын, ұлы фантазия өрісін өктел озып өткен адам жолын көреміз.

Сол адамның өзіне арнап жасаған өнер құрылышы мен тұрмыс-жай ортасын, заттық мәдениет, қалып-қабілеттің көреміз.

Мысалы Қазақстанда осы күнде қала саны — 40, аудан — 207, жұмысшы қыстактары, кіші қалалар — 134, ауыл-советтер саны — 2085. Қалалар арасында, өндіріс ошағы есепті жұмыскер қалалары бар. Революциядан бұрын тек қана көшпелі ауылдар жыл бойында 15—20 күн ғана қонып, қайтадан құлазытып тастап кететін өзен бойына, бұлақтар басына, таулар саласына қызық атты жаңағы айтқан қалалар орнады. Мысалы, сондай таза көшпелі қазақ ауылдары ғана журген өлкелерде туған қалалардың бірі 600 мыңға жуық халқы бар, зор техникалық мәдениет орталығы, облыстық қала — Қарағанды.

жез өндірісінің орталығы Балқаш, Жезқазған, металлургия орталығы — Теміртау, түсті металл өндіріс орталығы — Кентау, Текелі, Лениногорск. Талай тың қала: Шолақтау, Хромтау, Аңысай, Қарсақпай сияқты өнерлі өндіріс, мәдениетті құрылыш мекендері орнады. Бұлар адам жайының да, тірлігінің де өнер, білім тәрбиесін алатын жас буын жаңа қауымның мәдениетті мекені де болды.

Осы алуандас соңғы жылдарда тың мен тыңайтылған жерлерді мейзгеру ретінде және де көп санды өнерлі, үлгілі кішігірім қалалар, техникалы, мәдениетті орталықтар орнап жатыр. Мысалы бүгінгі Қазақстан ауылшаруа өлкелерінде 485 МТС бар, 797 совхоз бар, мұның 397-ы астық егіс совхозы. Қалғаны көбінше мал совхозы. Осы аталған шаруа бөлімдердің әрқайсысы өз орталықтарын, қала, қыстақ мекендерін сайлыш, жайлыш етіп өз орталарына мәдениетті заттық мекен-жәйі етіп орналастырып жатыр. Соның бәрі ата, бала, немере деп аталатын қазақ халқының, Қазақстан халықтарының бүгінгі буындарына, болашақ үрпактарына жасалып жатқан, орнап жатқан мәдениеттік жақсы жағдайлар. Ирі өндірістің жалпылай өнімі ретіндегі өсу мөлшерін алсақ, 1954 жылдың табысы 1913 жылмен салыстырғанда 8 еседей, ал 1940 жылмен салыстырғанда дөңгелек санмен есептегендеге 4 еседей аса түскен. Бұл жағдайларды жасаушы адам өзі, өзі енбек тірлік еткен ортасын жоғарғы цифrlарда көрсеткендегі өзгерткен. Сол адам өзі де әрине, ғажайып түрде жаңғырды. Бас мәдениеті басқаша. Жаңа тәртібімен қофамдық, халықтық, жаңа өнерлі дәстүрімен түгелдей, ғажайып шапшан және тамаша қызық өзгеруде.

Анық азиялық орта ғасырдан феодализмің ең ескі және тұрпалайы, жабайылығы мол әдет-заңынан шығып, сол қофамдық құрылыштың ең көне, ауыр түрінен бастап мәдениетті XX ғасырдың ортасына өктеп өтіп келген елді көреміз. Ерекше ұшқыр тездікпен аттап өткен жолды аңғарамыз.

Қазақ жайлалған құмдар мен сахаралар, есіз таулар соңша көп болғандықтан, адам сирек ұшырап шашырап қана жүргендіктен, кешегі бір замандарда, әр сапар өзгеше ұзақ көрінетін. Сондықтан қазақ халқының революцияға шейін айтып келген ертегілерінің бәріндегі ең ауыр жай — жол сапар жайы болатын. Ұшқан құстың қанаты талатын, жүгірген аңның аяғы талатын ұзақ далаларын халық, адам тағдырының ауыр болмысындаи баяндаушы еді. Немесе ыстық шөл, құмдарды кезген өз күндерін азап, сор шағындаи қиялдан баяндағанда сол «ұшқан құстың қанаты күйетін», сол жүгірген аңың тұяғы күйетін» от дариясындаи, иткешудей баяндайтын. Сондықтан да оптимистік ел қиялы көп арманының ішінде ең зор арманы етіп, жаңағындаи ұзақ жол, қын сапарларды шапшаң кешіп өтетін көлік-күліктерге, ғажайып сиқыр мұліктерге құштар болатын.

Сондай қиял: ертегілік, әпостық, аңыздық тұлпарларды тудырған. Бұрынғы қазақ батырларының өздерінің аттарынан даңқы кем емес, тұлпарлары және де ерекше сүйікті болатын. Асқар-асқар тауларды аттап өтетін. Алты айлық жолды алты күнде басатын тұлпар Тайбурыл, Тарлан, Қарақасқа ат, Байшұбар сияқты жүйрік пырақтар анық Қазақстан жолдарының шынайы ұзақ шексіз иен өлкелері тудырған заттар еді. Кейін шығыстан, орыстың халық қиялы тудырған өзі ұшатын кілем ертегіге араласып, қазақ сахарасына жеткенде, қазақ халқының сүйіп, құштарланып, құмарта тыңдайтын қымбат қиял бүйімдарының бірі болған. Араб, Иран, Индия ескілікті қиял аңыздары, апсаналары әкелген самұрық құсқа қазақ халқы өз қиялы тудырған адам досы, алып қаракұсты қосқан еді. Бұлар да өзі ұшатын кілемдей, еңбек адамын, ертегі ерін асқар-асқар таулардан, шексіз ұзақ сахаралардан, от дариядай құм кешулерден тез алып ұшатын, еңбекші ел қиялының серіктері, сенімді қанаттары болатын.

Бұл күнгі Қазақстан қатынас құрылышын алсақ сол

ежелден ел көкейін тескен жол жағдайын өзгеше сапаға ауыстырғаның көреміз. Мысалы 1912 жылмен салыстырғанда тек қана жол министрлігінің өзі салған шойын жолды алсак дәңгелек есеппен 1954 жылы бес есе молайғанын көреміз. Бұл есепке сол 1954 жылдан бері қарай мол көлемде қосылып жатқан тар колея жолдары мен тарау жолдар (подъездные пути) есебі кірмеген. 1940 жылмен салыстырғанда 1955 жылы жол өндірісіне жұмсалған қаражат дәңгелек есеппен 4 есеге жуық. Сол ретте мысалы совхоздарда 11 есе, МТС-терде 4, 5 есе мол қаражат жұмсалған.

Аз жылдарда Қазақстанның алыс терістігі мен түстігінің араларына құмдарды, далаларды, тауларды басып өткен жақсы асфальт жолдар салынбақшы. Қазір машина қатынасы барлық Қазақстанның облыстарын, аудандарын, өндірістерін бір-біріне қосып, құмдардан, далалардан, Алатау, Алтай, Сарыарқа сан тауларынан асып өтіп жатыр.

Революциядан басталған социалистік құрылыш әрине бұрынғы барлық Россияны өзгеше жаңғыртқаны, қайта тудырғаны даусыз. Бірақ сонда да өсу жолын осы Қазақстан республикасынан айқын, өзгеше аңғартатын одак өлкелерін атау да қын деуге болады. Сол жөнде қазіргі соңғы жылдарда Қазақстанда салынып жатқан бірнеше үлкен құрылыштарды бүкіл одак көлеміндегі алдыңғы қатар ең зор құрылыштардың тобында санаймыз. Сол ретте Ертісте, Бұхтармада салынатын электр станциясы ерекше. Қостанай облысындағы Соколов-Сарыбай тау металлургия комбинаты өзінше ең мол да, өнерлі зор құрылыштың бірі болмақ. Павлодар қаласында салынып жатқан комбайн заводы қазір әлем жүзіндегі ең үлкен комбайн заводының бірі болады. Оның өндіретін комбайн саны, бүгінгі күнде барлық одақтағы комбайн заводтарының біріккен күші қосыла шығаратын өніммен тең болады.

Ертістегі бір электр станциясы салынып<sup>9</sup> болды. Ал

«екінші Диенпрогэс» деп аталатын Бұхтарма электростанциясы екі миллион киловатт-сағат беретін болады.

Қазақстанның өткен 1956 жылғы ауылшаруа егіс өніміндегі бір-ақ цифрының өзін еске алу да жетерлік. Екіжарым жылда Қазақстанның колхоздары мен совхоздары жиыны 20 миллион гектар тың және тыңайған жерге егіс екти. 1956 жылы 1 миллиард пүттән артық астық берген Қазақстан бұрын 10 жыл бойындағы беретін жиын астығының санына тең астықты осы өткен бір-ақ жылда берді.

Қазақстанның 30-дан аса ауданыбыл астықты дөңгелек есеппен 10—12 миллион пүттән жинап берді. Сонымен одактағы астық алтын қорының бірі болып бәйге алған, Ленин орденін алған Қазақстан, бар одак көлемінде екінші орынға шықты. Бұрын одактың астық қорының молы саналатын Українаны басып озып тек жалғыз РСФСР-ден соңғы екінші орынға ие болды.

Бұл соңғы аталған деректер мен фактылар Қазақстан сияқты социалистік республиканың сол қыска заман ішінде анық социалистік жол кешуінің себебінен табылған. Ертегі алыптарының жүрісіндегі, женісіндей табыстарға таңқаларлық шапшаңдықпен жеткенің, жетіскеңнін көрсетеді.

Бар социалистік системаның өзге системалармен салыстырғандағы ардакты, озғын, игі мысалының сан үлгілерін және де Қазақстанның, көру, көрсету даусызы үтімді, сенімді боп танылмасқа ерік жоқ. Бұған сөз шешендігі өте аз керек. Оны статистика беретін көрнекті де салмақты сандар, сан алуан цифrlар өздері айғак бол, мың тілмен дәлелдей алады.

Бұрын адам саны аз да сирек болған Қазақстанда қазір халық саны да мол өсті. 1956 жылдың 1 апреліне 8 миллион 490 мың адам санына жеткенін көреміз. Осы адам санына орайлаған тұрмыс мекені, ең әуелі сол молайып өскен адам санына лайық құрылышты аңғартады. 1951—1955 жылдарды алғанда барлық Қазақстан бюджеті

тінің жыл сайын 15—16 проценті тек тұрғын үй күрылышына арналған. 1951 жылы 642 миллион сом қаражат шығарылса, 1955 жылға дейін сол сома молая келе дәл 1955 жылда 1 миллиард 626 миллион сомға жеткен.

Сол халықтың соңғы жылдағы ағарту ісіне арналған мемлекет шарапары төмендегідей: мысалы 1956—1957 оку жылышынан бас кезін алғанда Қазақстанда барлығы 9 мың 297 мектеп бар. Соның бастауышы — 5224, орталаш мектебі — 2819, орта мектебі — 1231. Барлық оқытушы саны 77 мың 685. Барлық оқушынан жиын саны 1 миллион 294 мың 642 адам. Бұрынғы заманмен салыстырса 1914—1915 жылдары мектеп саны 2 мың 6 болғанда оқытушылар 3 мың 319, оқушылар 105 мың 59 болған екен.

Қазақстандағы ғылым қызметкерлерінін мәлшер санын атасақ 1940 жылы 1727 болғанда, 1955 жылы 4817 адам болыпты. Докторлар, ғылым кандидаттары 1940 жылда жоқ. Ал 1955 жылы докторлар саны 131-ге жеткен, ғылым кандидаттары — 1555 адам болған. Бұл аталған сандардың бәрі де халықтың өсуі, сол халықтың жалпы мәдениетінің әсіресе оқу-ағарту ісінін, ғылым жөніндегі ісінің өсуімен қатарлас. Иық сүйесіп үдең өріс алып отырғанын байқатады. Сондайлық бүгінгі біз орнатқан социалистік құрылыш атауларын заттық қымбат мүліктегі құрылыш объектілері және де жүзденген, мындаған, сан мындаған деректерімен қостай, құптай алады.

Социализм құрылышы Қазақстан республикасында не істеді, не тудырды дегенде ең алдымен тағы бір еске алатын нәрсе табиғатты өзгерткені өзгеше елеулі көрініс береді. Табиғатқа деген қарым-қатынас өзгеруі көп жайларды алып қуат араласқан жаңалықтарға ауыстырыды. Жер үстіне орнаған ауыл шаруашылық, өндірістік ұлы техникалық өнерлі кәсіп орындарын ауызға алғанда біз Қазақстанда жер астындағы кен байлығының иен мол түрлерін тауып, мейлінше мол пайдаланып отырған өнер табысын атаймыз. Алтай тауы, Орталық Қазақстан,

Жонғар Алатауы, Терістік Алатау сиякты бұрынғы иесіз, иен жатқан сараң табиғат, сүйк сырлы табиғат арасында ғаламат зор көндер мол жатқаны ашылды. Қазақстанда темір, көмір, мұнай, мыс, корғасын, қалайы, марганец, алтын, хром, никель, синап және басқа да талай сирек металдар атаулының мол запастары ашылып, көптеп пайдаға асып жатыр.

Бүкіл одақ көлемінде түсті металл жөніндегі табыстарды алсақ, соның ішінде Қазақстаннан алынатын көн байлықтар да мол. Бұл Қазақстанның бүгінге шейін табылып, пайдаға асып отырған табиғат байлығы жөніндегі жайлар. Соңғы жылда Қазақстанда ғылымдық ғажайып үлкен сырлы бір мол табыс бар. Ол өткен бесінші бесжылдықта, 1956 жыл қарсаңында Қазақстанның бір топ ғалымдары геолог-өндірісшілері жасаған комплекстік металлоген картасы. Бұл, Орталық Қазақстан көлемінде жер астында жатқан, жақында ашылатын мол байлық — көн байлығын түгел атап, санаға картаға түсірген ғылымдық ғажайып табыс.

Қазақстанның ғылым зерттеу үйымдары мен Қазақстан Ғылым Академиясының тобын бастап, осы картаны жасаушы — Одақтық академияның мүшесі, Қазақстан Ғылым Академиясының президенті, өзі бүкіл одақ көлеміндегі зор ғалым — геолог Қаныш Имантаевич Сәтбаев басшылығымен орындалған жұмыс. Орталық Қазақстанның осы аталған комплекстік картасы қаншалық қымбатты табыс екенін білу үшін төменгі біраз сандарға, цифrlарға көз салу керек.

Соңғы 200 жыл бойында ашылып анықталған 3 500 жердегі көн байлығы жаңағы картада түскен. Соның 700-і архив пен ауызша деректер бойынша ашылып танылған көн ошақтары. Ал 2 800 көн орындарын соңғы 25—30 жыл ішінде жиналған фонд деректерінен қорытып анықтаған. Орталық Қазақстанның 0,7 миллион шаршы километр жерінің аумағында жер астында жатқан әртүрлі көн байлықтарының, жеке орындарының сандары мынадай:

жез — 1498 орында бар, темір — 348, марганец — 156, полиметалл — 332, корғасын — 217, молибден — 164, вольфрам — 130, қалайы — 60, никель мен кобальт — 67, аллюминий — 91, сурьма — 29, хром — 18, ванадий — 6, висмут — 7, сынап — 3 жерде бар болып шықкан. Бұларға сол Орталық Қазақстандағы жағармай кендерін және басқа қосымша кендердің және де көп табылған орындарын қосқанда жиыны жаңағы геологиялық карта-да 5 500 жердегі кен байлығы анықталып отыр.

Осы аталған байлықтардың өзі Орталық Қазақстанда жақын заманда қатты молайып өсетін тау-кен заводтары өндірісінің өрісін аңғартады. Бұл өлкеде қара металл, түсті металл, сирек металл, алтын өндірісі және өзгеше келешегі бар — аллюминий, никель және кобальт өндірістері қатты ірілеп, күшайетіндігін көрсетеді. Сөйтіп Орталық Қазақстан комплексті кен байлығының ғажайып мол ордасына айналмақшы.

Бұнда да ертегілік заманнан келіп бүгінгі XX ғасыр ортасының социалистік дәүірінің ғажайып күшті ғылым құралын қолына ұстал, сиқырлы, жұмбағы мол жетікат жер астына түсіп, ырыс тапқан, қазына тапқан халық ерлерінің құдіретті ісін, табысын көресін. Жердің астына құралсыз, әлсіз жалғыз-жалқы ертегі геройын жіберген адам қиялы, өзі де осы жұмбақ жердің астында нелер сырлар бар-ау деген бала қиялмен көп түртініп, тімтініп жүрген тәрізденетін. Сонда сол қиял-ғажайып ертегілерде жетікат жер астына түсіп кеткен адамзат: «жүрген аяққа жәргем ілінеді» дейтүғын. Талапкерді қанаттандыратын халықтың оптимистік ұғымы бойынша жер астынан алтын қазына тауып қайтатын. Немесе өмірінің тағы бір ырысындай, ғажайып сұлу жар құшып келетін. Осындағы қиялды сол Орталық Қазақстанның асты емес, үстін шала-шалағай пайдаланып жүрген қазақ шаруалары, кешегі революцияның басына шейін тек ертегілеп, әңгімелеп қана келген-ді.

Жоғарыда аталған баға жетпес ғылымдық зор жаңа-

лық — көндер картасын жасап отырған қазақ инженерінің өз әке-шешесі, тіпті бала кезінде өзі де, сондай жер астының қиял тудырған байлығын аныз әңгіме етіп келген еді. Бүгін ертегінің қиялынан да, «сүлеймен қазынасынан» да бай, ырыс қазына байлықты социалистік құрылыштың, табиғатты бағындыра женген, білімді адамының еңбегінен көріп отырмыз.

Ауыл шаруышылығында, өндірісте заттық негіз дүниесі мүлде жаңаша өнермен өзгерді де, жана әлем байлығы, халықтік болды. Халық үшін, адам үшін, совет адамы үшін деген ұлы ұран бойынша біздің барлық құрылышымыз, табысымыз өзгеше боп жарастықты жаңалығымен жаңғыра түседі. Адам үшін істелетін социалистік Отандағы ең үлкен шаралардың бір түрі денсаулық сақтау ісіне жұмсалған күш-каражаттан аңғарылады. 1913 жылы бар Қазақстанда дәрігерлік-емханалық орындар саны 98 еді. 1940 жылы 630 болса, 1954 жылы — 1187 ге жеткен. Аурулар төсегі 1913 жылы 1800 болғанда, 1940 жылы — 25446 болған, ал 1954 жылы — 49146 ға жетті. Дәрігерлер саны 1913 жылы 196, 1940 жылы — 2439, 1954 жылы — 8299 ға жеткен.

Сол заттық байлық іргесі өзгеріп, өнерлене күшею нәтижесінде халықтық, социалистік қазақ мәдениеті туды. Бұнда мол салалы мәдениет мағынасында, ағарту істерін, денсаулық шараларын тұрмыс, мекен жағдайының жаңғыруын, өмірлік тірлік салты мүлде өзгергенін еске аламыз. Әсіресе осы жөнде рухани мәдениеттің діңгек тіректері оқу-ағарту мәселесі, ғылым саласының өсуі, көркем өнердің дамуы, көркем әдебиеттің өнерленіп өсуі — бәрі де социалистік ұлт, қазақ халқының ғажайып табыстарын, шапшаң жеткен биіктерін аңғартады.

Барлық рухани мәдениет байлықтары басқаша боп туды да, анық алыптың өсүіндей тездікпен сол алып сипатында өрге басты. Осы мәдениет майданының әр саласында сан деректер қандай цифрлар атая алғатының

төменгі жайлардан аңғарамыз. Баспа жайын алғанда 1913 жылы 13 кітап басылған екен, 1955 жылы 1184 кітап басылған. Тиражы 1913 жылы 4 мың болғанда, 1955 жылы 13 миллион 189 мың болған. Журналдар, жинақтар, бюллетенъдер санын алсақ, 1940 жылы 38 болса, 1955 жылы — 71 болды. Оның қазақшасы 1940 жылы 9, 1955 жылы — 23 болған.

Газеттер 1913 жылы бар Қазақстанда 11, 1955 жылы 373, соның қазақшасы — 148.

Театр, клуб санын алғанда 1921 жылы клуб саны — 177, театр саны — 2 болған. 1955 жылы клуб саны — 5 812, театр — 24 болған. Кітапхана 1914 жылы 146, 1955 жылы — 6 068. Кино орындары 1941 жылы 1270, 1955 жылы — 2 024 болған.

Басылып шыққан кітаптың тиражы 1955 жылы 13 миллион 189 мың болғанда осы санның өзінде көп мән, көп тарихтық табыс жеңіс жолы жатқанын айрықша ескеру керек. Бұл ең алдымен қазақ тілінде Маркс, Энгельс еңбектері, Ленин шығармаларының толық жинақтары шыққан фактылармен басталады. Қазақтың тілінде революциядан бұрын аударма жайын алсақ, өлеңмен жасалған Крылов, Пушкин, Лермонтов шығармаларының қазақ ақындары аударған сирек түрлері ғана болушы еді.

Бүгінгі қазақ совет оқушысы орыстың классикалық көркем әдебиетінің көп томдарын өз тілінде оқиды. Енді поэзия ғана емес, романдар, повестер, әңгімелер, пьесалар да қырық жыл бойында аударылып, қазақ оқушысының көркемдік тәрбиесінің көптен бергі құралы, серігі болған.

Совет дәуіріндегі орыс әдебиеті, туысқан елдер әдебиетінің классикалық және социалистік дәуірдегі қымбат үлгілерінің көптен көбі қазақ тіліне аударылған. Олар ғана емес, арнаулы көркем әдебиет баспасы қазақ тілінде дүние жүзі әдебиетінің классиктерін аударып,

басып, казақ оқушысына тарата бастағанына 30 шамалы жылдар болды.

Демократиялық елдердің көркем әдебиет үлгілері де казақ тілінде біздің оқушылардың қадірлі кітаптары бол саналады.

Казақ театрларының сахналарында дүниe жүзі клас-сиктерінің драмалық шығармалары қойыла бастағанға ширек ғасырдай уақыт өтті. Бұл күнде қазақ драма театрының үлкен артист, артисткалары атақ, даңқ алғанда Шекспирдің трагедия, комедияларын, Гоголь, Горький, Островский, Погодин, Тренев пьесаларын жақсы ойнау арқылы да алып жүргені бар.

Казақ әдебиеті тек қана аудармамен өсіп келе жаг-кан әдебиет емес. Эрине, революция басынан бері қа-райғы өзіндік оригиналдық, көркемдік жолмен, көп жанрлы мәдениетті әдебиет бол өсіп отыр. Жазба әдебиеті революциядан бұрын болса да, Абай, Торайғыров тә-різді көркем поэзия үлгісінде жазған классикалық ақындары болса да, Октябрьден бұрынғы қазақ әдебиеті, со-веттік Шығыс елдерінің бәріндегі тәрізді, көп жанрлы әдебиет емес еді. Тек революцияның басынан бері қа-рай туып, дамыған қазақ көркем прозасы бұл күнде одақ көлеміндегі алдынғы қатарлы прозалардың сабына ілінді. Бұл біз айтқан баға емес, орыс совет әдебиетінің үлкен өкілдері берген сын баға. Көркем прозада қазақ әдебиеті, тарихтық революциялық романдар, колхоз та-қырыбындағы, семья, салт жөніндегі романдар, өндіріс жұмысшылары турасындағы, Ұлы Отан соғысы тура-сындағы, жоғарғы мектеп, ғылым адамдары жөніндегі, өндірістегі жас мамандар жайындағы роман-повестерді де туғызып отыр.

Осындай тездікпен өсу үлгілерін қазақтың бүгінгі поэзиясы, драматургиясы, сын мен әдебиет тану ғылымы, журналистикасы — барлығы да айқын таныта алады.

Өскелең үлгі көрсеткен Қазақстан жазушыларының тобы, бүкілодақ көлеміндегі Жазушылар одағының үл-

кен отрядының бірі саналып отыр. Қазір қазақ әдебиеті, Қазақстан көркем өнерімен театр, музика, суретшілік өнер иелерінің топтарымен бірге бүкілодактық көрмеге, сынға әзірленуде. 1958 жылы Москвада болатын қазақ әдебиеті мен искусствоның онкүндігіне әзірлік жүріп жатыр.

Қазақ жазушылары бұрын одақ көлеміне мәлім болған одақ ішіндегі көп тілдер мен одақ сыртындағы тағы да бірқатар тілдерге аударылған романдарынан басқа, поэзиялық үлгілерінен басқа енді жаңа роман, повестер, пьесалар әзірлеп, орыс тіліне аудартып жатыр. Келер 1958 жылы қазақ көркем әдебиеті алдыңғы табыстарына қоса одақтың оқушылар алдына өздерінің соңғы тың табыстарын ұсынбақшы.

Рухани мәдениеттің зор тездікпен ірі дамып өскенін Қазақстан мәдениет майданында тек әдебиеттен ғана көрмейміз, сол әдебиетке нық сүйесіп егіз-серік өсіп келе жатқан қатардағы туыс салалардан және де жақсы ақ-фарамыз.

Қазақстанда қатты ірілеп өскен көркемөнер саласының бірі — театр өнері. Революциядан бұрын жалғыз жалғыз домбыра, қобызбен ғасырлар бойындағы мұндарын, сырларын шерткен қазақ халқының өнерпаздық шығарыштық күшінің өкілдері әншілер, халық композиторлары болған еді. Сол жалғыз домбыра орнына бұл күнде мол жемісті еңбек етіп келе жатқан қазақтың академиялық опера театры бар. Бұнда сол Октябрьден бері қарай жүріп өткен, социалистік ұлттың ірі мәдениетке құлаш үрүп жеткен жүйрік жолы көрінеді. Жалғыз домбырадан симфониялық оркестрге жеткенді көреміз. Жалғыз жеке әншіден көп дауысты хор, ариялар, дуэт, трио, квартет квинтетке шейін мәдениетті опера вокалын танытып отырған қазақтың мәдениетті әншілерін, артистерін көреміз.

Драмалық театрлар да опера сиякты тек қазақ репертуары ғана емес, классикалық, халықаралық, бүкіл

советтік репертуармен өз жолдарын өрбітіп, табыстарын ірілетіп келе жатыр. Қазіргі Қазақстанда филармония да нешеалуан өзіндік оригинал, көркемдік үлгі, өрнектер таныта алатын мәдениетті коллективке айналған.

Қазақстан астанасы Алматыда орнаған көп жоғарғы мектептер қатарында Қазақстан мемлекеттік университетінің орны қандай бөлек болса, бұндағы консерваторияның да қазақ музыка өнер қайраткерлерін сапалы әзірлеуі сондай.

Қазақстан астанасында, қазақ жастарынан өнерлі суретшілер әзірлейтін республикалық мектеп те бар. Мәдениет үлгілерінің бұлардан өзге ерекше биік түрғысының бірі Қазақстанда туып өсken ғылым орындары. Бұл жөнде әсіресе Қазақстанның Ғылым Академиясын айрықша мақтаммен атаяға болады. Ленин атындағы Ауылшаруашылық академиясының да қазақ филиалы республика көлемінде ғана емес, одақ көлеміндегі елеулі ірі институттары бар, базалары, селексиялық станциялары көп, мол салалы ғылымдық орталық саналады.

Ал Қазақстан Ғылым академиясы бүкіл одақ көлеміндегі туысқан елдер академияларының алдыңғы қатарындағы ғылым ордасы. Жалпы ғылымдық орындар Қазақстанда 1940 жылы 46 болса, 1955 жылы — 112 болған. Соның ішінде ғылымдық-зерттеушілік мекемелері 1940 жылы -- 17, 1955 жылы — 39 ға жеткен. Ғылымдық станциялар 1940 жылы 14, 1955 жылы — 30 деп саналады.

Қазақстан ғылым орталығы құрылумен қатар Қазақстанның өз жас кадрларынан ғылым қайраткерлері мол даярлануда. Қазір ғылым кандидаты деп аталағын топтың саны 1955 жылы 1 555 адам болған. Осы санының мол тобы қазақтың ер-әйел оқымыстылары болады.

Алматыда көркемөнер саласының халықтық көпшілік тұтынатын бір түрі — кино өндірісі. Бізде айрықша киностудия бар. Бұл өз жоспары бойынша қазақ киноартистерінің, суретшілерінің, режиссерларының күшімен

өзіндік киносуреттер шыгара бастағанға бірнеше жылдар болды.

Міне осы аталған жайлардың барлығы да республикаға мемлекеттік құрылыштың сан-саласы дамумен қатар халық шаруасының әлденеше күйлерінің бәрі де жаңғырып, мүлде өзгеріп үзап өскенді танытады. Ой мәдениеті, рухани мәдениет те, жалпы мәдениет майданы да аса шапшаң жол кешіп, ұлы өрістерге ие болғанын баяндайды. Соның бәрі қосылғанда адамның еңбегі де, тірлігі де, барлық тағдыры да түгелімен басқаша күйге ауысқанын білдіреді.

Жоғарыда аталғандардай заттық, тәрбиелік, халықтық жағдайлар, орталар өзгерумен қатарласа, ілесе адамның өз психикасы, бар адамдық сипат болмысы да, өз мазмұны, мүмкіншілігі де мүлде басқа сапаға ауысып, өзгере берді. Ендігі буындар қай халықтан шықса да, қандайлық ескілік шарт жағдайдың анайы топырағында туған болса да, өзгеше құдіретті күш көмегімен қанаттанып өсе берді. Басқа сипатта, адамдық жаңа қасиет асуларына қадам басып, аса берді.

Осы күнде мысалы Қазақстанда 50—60-қа келген әке мен шеше өздерінен туған 25—30 жасар, болмаса 15—20 жасар немесе әсіреле 10—15 жасар, жынысы қазақ болған баласына (ұл-қызына) өздерінің балалық, жастық шағын айта бастаса жаңағы үй ішіндегі жас буындар сенер-сенбес күйде күліп тыңдайды. Ал әке мен сол шеше өздерінің балалық шақтарынан не айтад еді? Қандай бастан кешкен шындықтарды баян етер еді? Олардың кейбірі: «өзіме бес жасымда қалындық айттырды, 3 жасар қарындаым үшін құдалық жасап қалың мал ала бастады. Үлкен апамды сол калың малға сатып өзі көрмеген, білмеген елге жылаулар күйде үзатты» дер еді. Тағы бір әке әңгімелесе: «ауылда соққыдан өлген адам үшін құн кесіп, көп түйе санымен бағалап, қан кегіне орайлап құн алғысты» дер еді.

Енді тағы бір әке: «өзіміздің ауылдарымыз, рула-

рымыз өзгелермен дауларын шешу үшін шабуыл жасап, сойылдасып, найзаласып, атусті төбелесіп, барымталасты» дер еді. Бұлардың бәрі де: «өзіміз киіз үйде тудық та, сонда өстік» дейді. Бәрі де: «ала жаздай үйлерімен, ауылдарымен түгел ұзак көшу, ұдере көшумен өмір кештік» дейді.

Оқу дегенді сұрасаң: «молдадан сабак алу болғандა, ол ескі медресенің де ең ескі схоластик медресесінің ең қараңғы, ең топас көне үлгісі еді» деп айтар еді. «Уш жыл ұдайы, қысы-жазы күн шыққаннан күн батқанға шейін ұзбестен оқығанда эрең зорға ғана «қойхаты» деген шалажансар хат таныдым. Бар айларым, оку жылдарым ұдайы: иман, намаздық, дұғалық, аят-сүре жаттаумен — түк мәнісін түсінбей жаттаумен өтті» дер еді.

Осыны бүгін бар одаққа мәлім үлкен ғалым геолог, академик Сәтбаев айтар еді. Осыған ұқсаған күйді бүгінгі одақтық халық артистасы Құләш Байсейітова, немесе қазақ совет жазушысы Сәбит Мұқанов дәл осылай айтар еді.

Осындай күйді, сәл басқаша, азғана айырмасымен Қазақстан Орталық партия Комитетінің секретары инженер Тәжиев, химия ғылымының докторы академик Бектұров, филология ғылымының докторы, академик Кеңесбаевтар айтар еді. Ал осындай әкелер мен аналардың балалары, немерелері өз қасындағы бүгінгі атақты, жаңағыдай даңқты, әке-шешелерінің орта жасты, әлі сонша картаймаған жүздеріне қарап отырып, жоғарыда айтқандай естегілерін сенер-сенбес күйде тыңдайды. Бейнебір «Царь горох» заманасындай, ертегі бұлдыр заманды естігендей бол, ауыз ашып, жөндең иланбай да, дұрыстап түсінбей де тыңдар еді. Ал міне осы айтқанның бәрі біздің шындықтар! Біздің адам, біздің қауым, халық — қазақ атты социалистік ұлт, өзі социализм орнатқан ұлт болып өзгергенде, осылай-осылай өзгерді.

Аз дәурен ішінде өсу үстінде көп ғасырларды кешкенде осылай өсіп өзгерді. Жерімен, табиғаттық ортасымен, мекен еткен адамының нәсілімен баршасы болып, қосыла осылай өзгерген-ді. Мемлекетінің, отаның өнерленуімен тұрмыс, еңбек, өнер, мәдениет атаулы шетінен түгел шеберлене, қоса өзгерді.

Сол өзгеріс белгісін, көпшелілік орнына, отырықшы болған киіз үй орнына көп қабатты тас үй салған, киіз үйлі ауылдар орнына мәдениетті қыстақтар, қалалар орағаннан бастаса да болады. Жана аталған ата-аналардың көшпелі жайлау, қыстауларының, ауылдарының орнына завод, фабрикалар, машина моторлы, шойын жол, авиация жолы бар кең ошактары, кең өнер мекендері орнады дейміз. Бұлардың бір алуаны дәл сол бұрынғы біздің әрқайсымыздың көшпелі ауылдарымыз, көш керуендері жүріп өтетін жіңішке соқпактарымыз үстіне орнады. Кейбір күзеу-жайлау ететін бұлак, бастау немесе өзен мен көл бойы дейтін қыстау-жайлауға қоныстанды.

Бұрын бұдыр болмаған жерге, техникалы машиналы өнердің нышаны болмаған мекен-жайларға, ку дала құба жонға, жаңа техниканы ат қып мінген, жаңа адам кеп мерекелі мекен құрды. Жоғарыда біз атағандай кейбіреулерінің аттары өлеңнің үйқасындағы үлесетін Қазақстанның жас қалалары, тек Қазақстанғана емес, әлем картасын өзгертіп, жаңғырта байытып туып жатыр. Дәл осы алтынышы бесжылдықтың өзінде және де бір емес, әлі де әлденеше ондаған қалалар, завод, кең, фабрика, совхоздар мекендері, үлгілі орталықтары қаз-қатар, қат-қабат орнауында шәк-шұба жок. Оған 1956—1960 жылдар күрылышына жұмсалатын соманың өзі кепіл. Өткен бесжылдықта Қазақстанның жынын бюджеті 23 миллиардан аса сома болса, мынау бесжылдықта 62,5 миллиард болмақшы. Бұл қаржы, бұрынғы өткен 5—10 жылдардағы карқыннан, мол күрылыштан енді әлдеқайда үдей түсін, үзай түсетін анық

алып құрылыштар кепілі деген сөз. Қазақстанның бір заманда, жақын ғана заманда, мысалы 40 жыл бұрын натуралдық ауыл шаруашылық өлкө болған қалпынан енді анық-әндірісті-ауыл шаруашылық социалистік ұлы құрылыштар республикасы болатынын, «мен мұндалап» түрған айқын да биік белгілері осылайша. Бұл жәнде қазіргі Қазақстанда, алдағы жылдарда және де ауыл шаруашылығының орны да өзгеше де ерекше.

1954 жылдан бері қарай Қазақстан атағын одак көлеміне аса даңқты етіп, мысалы биыл өткен 1956 жылы бүкіл әлемге әйгілі еткен ұлы табыс ауыл шаруашылығында болды. Ол Қазақстан астығынан құралған 1 миллиард пүттың нәтижесі. Ауыл шаруашылығының егістік жөніндегі табыстарымен енді жақындау сондайлық өзгеше үлкен қарқын табатын мал шаруашылығы саласы айрықша сөз етуді қажет етеді,

1957

### Пушкин мен Абай

Макала 1950 жылы «Социалистік Қазақстан» газетінің 10 авгу스타ғы санында ұлы ақын Абайдың туғанына 105 жыл толуына орай жарияланған. Макаланың колжазба төл нұсқасы сақталынған.

Бұл жылдары М. Әуезов А. С. Пушкиннің «Евгений — Онегин» романын аударған Абайдың ақындық өнеріне әсіресе «Абай жолы» эпопеясын жазу үстінде көбірек назар аударып, екі ұлы ақын арасындағы творчестволық байланыска тереңірек үңіліп зерттеген еді. Абай Пушкинді Шығыс ақындарының ішінде алғаш рет мейлінше тереңірек танып аударуымен катар өз поэзиясының көркемдік — өстетикалық қуатын да жетілдіріп отырды. Осы арқылы қазақ поэзиясының идеялық-көркемдік дәрежесін де биікке көтеріп, өзінің ақындық дәстүрін де қалыптастырыған болатын. Міне, осы құбылыслын яғни Абай аударған Пушкин шығармаларымен Мұхтар Әуезовтің балалық шағында-ақ өкіп танысуына, жаттап алуына атасы Әуездің ықпалы да болған еді. Жазушы балалық шағын еске ала келіп: «Атам Әуез... ақынның өз өлеңдерін де, аудармаларын да көп оқытатын. Әсіресе Абай аударған Татьяна жанының нәзік сирін, оған Онегиннің жауабын жаттататын» деп жазуында белгілі магына да бар еді.

Жазушы «Пушкин мен Абай» деп аталатын макаласында алғаш рет Пушкиннен Абай аударған өлеңдердің өзіндік ерекшелігіне терең ой жібере отырып, пікір қозғағанда соны пікір, жаңа таным да білдіріп отыратыны бар.

Абай Шығыс ақындарының арасында мол орын алған нәзирагейлік дәстүрді алғаш рет Пушкиннен аударған шығармаларына батыл қолданады. Осы себептен болса керек М. Әуезов. «Низамидеи аударған әдісі Пушкинге қолданылады» деп дәл бүгінге дейін Пушкин мен Абай арасындағы творчестволық байланысты зерттеушілердің ойы шала алмаган тың байлад жасап, оны терендеп ашуға елеулі мән береді. Мұхтар Әуезовтей зацғар ғалымның ғылыми

творчестволық іздену жолында өзінің ертеректе айтылған пікірінің шенберінде тұрып қалмай іштей. түлеп өсу, бір кездерде өзі танығач ой-пікірін өзгертіп, жаңартып отыратын жасампаз ойшылдығын көреміз. Өйткені 1937 жылдары жазған мақаласында М. Әуезов Абайды Пушкинді дәл аудармашы болмай, өзгертуші болды деп танып бағалаған болса, 1950 жылы жазылған «Пушкин мен Абай» деген мақаласында осыған қарама қарсы жаңаша ұғынып, соны пікір білдіреді. Яғни зерттеушінің іштей толысып, өткендегі пікіріне сынмен қарап творчестволық жаңа байламға келе алатын зеректігін аңғартады.

Жазушының 20 томдық шығармалар жинағының XIX томына бұл мақала «Социалистік Казақстан» газетінде жарияланған нұсқасы негізінде өзгеріссіз, сол қалпында жіберілді.

### Абай мұрасы жайында

Абайтану тарихында бұл мақаланың өзіндік жазылу тарихы мен орын бар. Өйткені осы мақаланың жазылуына тұрткі салған С. Нұрышовтың 1951 жылы «Лениншіл жас» газетінің 7-санындағы «Абай ақындығының алғашқы кезеңі туралы» деп аталатын мақаласы болатын-ды. Мұнда негізінен Абай ақындығының алғашқы кезеңі, яғни осы тұста жазылған өлеңдері дәлелсіз теріс делініп М. Әуезовтің осы жайлы пікірлері айыпталды. Бұл кезең Л. И. Брежневтің «Тың» кітабында ариайы түрде атап өткеніндей осы тұста Казақстанның әдеби атмосферасында ауа жайылушылық етек алып тұрган шақ еді. Филология ғылымының кандидаты С. Нұрышов үрда жық сынға құрылған дау емес далбайға сүйенген мақаласының негізгі максаты да осы ауа жайылушылық рухына сай жазылған еді.

Міне, осы даулы да өрескел айтыска шақырған С. Нұрышов мақаласына М. Әуезов нактылы дәлел мен ғылыми танымға негізделген «Абай мұрасы жайында» деген мақаласымен жауап берді. Бірақ М. Әуезов айтыска құрылған осы мақаласын жазуға алдың ала үлкен даярлық жүргізіп, Абай шығармаларының текстологиялық жағын қайта қарастырып, ғылыми дәлелдерге сүйенеді. Алдың ала деректер көзін сұрыптаپ, оларды жүйелеп талдау үстіндегі ізденістері мен ой байламдарынан М. Әуезовтің зерттеушілік лабораториясының сыры мен сипатына да қаныға түсесін.

С. Нұрышовтың Абай шығармаларын көбінесе ауызша айтылуынан жазылып алған жағын орынсыз жакқа шығарып, теріс деуін: «Абайдан қалған архивтің, колжазбаның жоқ екендігіне көпіл бөлместен, кейін жиналышп қосылған, көпшілігі ауыздан жазылып

қосылған Абай шыгармаларының бәрін күдікті етіп қояды»,— деп жаңы шыгармаларының жиналу тарихынан нақтылы дәлелдер көлтіре отырып орынды сыйна алады. Мысалы Мұрсейіт көшірмесінің өзіндегі 1909 жылғы Абай жинағына енбей қалған 17 шыгарма барын (626 жол), ал мұның үстіне Абай айналасындағы шәкіртерінің аузынша айтудын тағы да 45 шыгарманың (1086 жол) тыңдан ко-сылғанын, осы арқылы көлемі жағынан Абай мұрасының үштен бірі қайта қалпына келіп, катарага қосылу тарихын хабарлайды.

Мұрсейіт туралы алғаш рет деректі үғым беріліп, ол жазған көшірменің дүниеге келуінде Абайдың өзі тікелей себепкер болғаны айтылады: «Абай жинағы тек 1896 жылы ғана қағазға жиналдып топталатын болған. Ол істі истеген Мұрсейіт емес. Магауня, Ақылбай, Кәкітай, Көкбайлар. Бұлар алғашқы істі Абайдың өзінің тапсыруымен сол 1896 жылы бастайды» деп көп нәрсениң беймәлім құпиясын алғаш рет осы мақаласында ашып көрсеткен еді.

М. Әуезовтің «Абай мұрасы жайында» деп аталатын мақаласы «Қазақ ССР ғылым академиясының хабаршысында» 1951 жылы № 2 санында және қысқартылған түрі «Лениншіл жас» газетінде қатар жарияланды. Жазушының 20 томдық шыгармалар жинағының XIX томына бұл мақала «Қазақ ССР ғылым академиясының хабаршысында» басылған иүсқасы негізге алдынып, ешбір өзгеріссіз жиберіліп отыр.

### Абай Құнанбаев творчествосын зерттеудің маңызды мәселелері

М. Әуезовтің бұл мақаласы ұлы ақынның қайтыс болғанына елу жыл толу қарсаңына орай жазылып, 1954 жылы «Қазақстан мұғалімі» газетінің 1 июльдегі санында жарияланды.

Елуінші жылдары абайтану саласында жүргізілген ғылыми зерттеулер молыға түсті. Міне, осы талапқа орай Мұхтар Әуезов келешекте енді Абай мұрасының қай сала, қай жақтарына баса на-зар аудару керектігіне (Абайдың халықтығы, орыстың демократ-революцияшылдарымен қарым-қатысы, шығыс мәдениетімен байла-нысы, ақынның дәстүрі т. б.) жол-жоба көрсетіп, осы арқылы алда жүргізілтер зерттеулердің бағытын анықтап берді.

Жиырма томдыққа сол газеттегі басылым бойынша енгізіліп отыр.

## Ұлы ақын, ағартушы Абай Құнанбаев

Мұхтар Әуезов «Қазақ ССР тарихының» көрнекті авторларының бірі. Ол мәдениет, өнер, әдебиет жайлы жазылған тарауларына езінің айтарлықтай үлесін кости.

1957 жылы жарық көрген «Қазақ ССР тарихының» XIX ғасырды қамтитын тарауларында ауыз әдебиеті, дара ақылдықтың туылдами бастауы, ұлы ойшыл ақын Абай туралы такырыптарды жазды. Соның кейбіріне Е. Ысмайлов соавтор болған секілді.

Жазушының «Ұлы ақын — ағартушы Абай Құнанбаев» деп атаптатын осы еңбегі «Қазақ ССР тарихының» 487—498 беттеріндегі нұсқасы бойынша XIX томға берілді.

### Народность и реализм Абая

Мақала алғаш рет қазақ тілінде «Коммунизм таңы» газетінің 1954 жылғы 5 сентябрьдегі санында жарияланды. Одан кейін «Литературная газета» (1954, 7 сентябрь), «Ученые записки ҚазГУ» (Т. 19. 1955, стр. 1—6), «Мысли разных лет» (1961, стр. 205—211), Абай Құнанбаев. Мақалалар мен зерттеулер. (1967, 340—346-беттер), Мұхтар Әуезов. Собрание сочинений. Том пятый. (Москва, 1975, стр. 291—297) кітаптарында жарық көрді. Баспаға соңғы басылым бойынша жіберілді.

### «Манас» — героническая поэма киргизского народа

Мақала «Қазахстанская правда» газетінде (1938, 28 сентябрь) жарияланды. Жиырма томдықка сол газеттегі басылым ешқандай өзгертусіз беріліп отыр.

### Киргизский геронический эпос — «Манас»

Қырғыз халқының осы бір аса көлемді батырлық жырын Мұхтар Әуезов жиырмасының жылдардың ішінде-ақ зерттей бастаған. Ол жөніндегі деректер 1929 жылы жазылған (ӘӘММ, КПР-1, п., № 182) блокноты мен басқа да жазбаларынан кездеседі. Бұл Орта Азия университетінің аспиранты болып жүрген кезі еді. Жанжақты, көлемді зерттеуінің алғашқы варианты 1934—1936 жылдары жазылып бітті. Зерттеуші мұнымен токтап қалмай кейінгі жылдары да үнемі дамытып, жетілдіріп, толыктырып отырды. Оны архивын-

дағы жазбаларына қойылған 1937, 1940, 1944, 1948, 1954 деген жылдар таңбасы көрсетеді. 1936 жылы «Казак әдебиеті» газетінде жарияланған «Қырғыз дастаны—«Манас» деген мақаласынан басқа қазак тілінде жазылған нұсқалары жок.

Монография—«Әр жылдар ойлары—Мысли разных лет» (1959, стр. 479—545), «Мысли разных лет» (1961, стр. 205—211) жинақтары мен жазушының Москвада басылып шықкан бес томдық шығармалар жинағының бесінші томында (1975, стр. 344—438) басылып шыкты. Айқын Нұрқатов монография мен 1952 жылы Фрунзе қаласында жасаған баяндамасы негізінде жазылған «Манас» эпосының халықтық нұсқасын жасау керек» деген мақаласын қазак тіліне аударды. Бұл аудармалар «Манас» жырының қазак тіліндегі төрт томдық басылымының бірінші томында (1951, 5—25-беттер), «Уақыт және әдебиет» (1962, 173—234-беттер), жазушының он екі томдық шығармалар жинағының 11 томында (1969, 102—163-беттер) басылды. Бұл жолы Москвада шықкан орыс тіліндегі басылымы негізге алынып отыр.

### Традиции русского реализма и казахская дореволюционная литература

Алғаш рет мақала «Дружба народов» журналында (1949, № 2, стр. 123—139) жарық көрді. Одан кейін «Ученые записки КазГУ» (1950, стр. 3—21), «Мысли разных лет» (1961, стр. 334—352), «Сборник статей о казахской литературе» (1957, стр. 5—30), М. Эуезовтің «Абай Құнанбаев» деп аталатын мақалалар, зерттеулер жинағы мен (357—376-беттер) Москвада басылған бес томдығына да (Том пятый. 1975, стр. 250—272) енді.

### Пушкин и братские литературы советского востока

Бірінші рет «Правда» газетінде (1949, 5 июнь) жарияланды, «Мысли разных лет» жинағында да (1961, стр. 257—260) жарық көрді. Бұл басылымға Москвада шыққан бес томдық шығармалар жинағының бесінші томынан (1975, 273—276) алынып отыр.

### Заметки о теории советской драмы

Бұл мақала орыс және қазак тілдерінде бір мезгілде жарияланды. «Литературная газета», 1953, 1 декабрь, «Эдебиет және ис-

кусство», 1953, № 12. Кейін «Мысли разных лет» (1961, 175—179), «Уақыт және әдебиет» (1962, 355—362-беттер) жинактары мен жазушының он екі томдық шығармаларының 12-томында (1969, 97—106-беттер) басылды. Бұл жолы Москвада басылған (Том пятый. 1975, 277—281) орыс тіліндегі нұсқасы жіберілді.

### Общее дело советских литераторов

Мақала түнғыш рет 1954 жылы, 2 августа «Правда» газетінде, сонынан Москвада басылған бес томдық шығармалар жинағының бесінші томында (1975, 285—293) жарияланды.

### Колониализму позор

Отаршылдық тәртіпке қарсы күрестің халықаралық құніне арнап жазылған, баянды бейбітшілікке мүдделі Азия, Африка халықтары жағдайын, тағдырын таразылайтын терең публицистикалық толғаныс. Бірінші рет «Огонек» (1956, № 8, 5—6-беттер) журналы мен «Литературная газетада» (1956, 7 ноябрь) жарияланды. Кейін «Мысли разных лет» жинағына да (1961, 52—57-беттер) енді. Қазақ тілінде Тәкен Әлімқұловтың аударуымен «Қазақ әдебиеті» газетінің 1956 жылғы 17 февральдағы санында жарық көрді. Жиырма томдыққа Москвада басылған бес томдықтың бесінші томынан (1975, 298—303-беттер) алынып ұсынылып отыр.

### Вся наша культура за мир

Мақала 1953 жылы «Октябрь» журналының № 11 санындағы жарияланған нұсқасы бойынша берілді.

### Высокое призвание

1956 жылы, 28 январьдағы «Литературная газетадағы» басылымы негізге алынды.

### Свет зари негасимой

Мақала «Советский Казахстан» журналының 1957 жылғы № 11 санында (6—8-беттер) жарияланды. Баспаға сол журнал бойынша жіберіліп отыр.

## Особенности развития литератур социалистических наций

М. Фетисовпен бірігіп жазылған бұл мақала «Коммунист» журналының 1959 жылғы 12 санында (69—80-беттер) жарияланып, одан кейін Қазак ССР Фылым академиясы жарыққа шығарған «Вопросы казахской советской литературы» деп аталатын зерттеу жинағының 2-томына (1960, 3—19-беттер) енгізілген. Баспаға журнал нұсқасы бойынша жіберілді.

### Ыбырай Алтынсарин — қазак мәдениетінің зор қайраткері

Мұхтар Әуезовтің қазак халқының осы бір ұлы ағартуыш жөніндегі ойлары Қызылордада басылып шыққан «Қазақ әдебиетінің тарихы» (1927 ж.) кітабында көрініс берген. Одан кейін 1937—38 жылдары жарық көрген Әдебиет хрестоматияларында да айтылды. Қазақ әдебиеті мен мәдениеті, тарихында оның алар орынның қаншалықты екендігін толғайтын бұл мақала алғаш «Социалистік Қазақстан» газетінің 1950 жылғы 11 апельдегі санында басылып шықты. Сонынан жазушының «Уақыт және әдебиет» (1962, 313—317, беттер) жинағы мен он екі томдық шығармалар жинағының 12-томына (1969, 55—59-беттер) енді. Енді бірлі-жарым түзетулермен соңғы басылым негізінде жіберіліп отыр.

### Тіл және әдебиет мәселесі

Мақала — «Әдебиет және искусство» журналының 1951 жылғы 4 санында (59—70-беттер) пікір алысу ретінде жарияланды. Проблемалық осы материалдың біраз ықшамдалған алғашқы нұсқасы «Коммунист» журналының сол жылғы 3 санында да (20—29-беттер) «Қазақ әдебиет тілінің кейір моселелері жайында» деген атпен жарық көрген. «Коммунист» журналындағы ықшамдалған нұсқада ғана сакталып, әдеби журнал мақаласына енбеген жекелеген абзацтар, сөйлемдер кездесті. Бірақ олар негізінен жазушының әркилы толғаныстарын тек бір-бірімен сабактастыруши, толықтыруши қосалқы пікірлер міндеттін ғана аткарған екен. Үларды бәлкім материалдың толық нұсқасын әдеби журналға дайындау кезінде автор өз еркімен қысқартқан да болуы мүмкін.

Бұрын он екі томдық шығармалар жинағына «Әдебиет және искусство» журналындағы нұсқасы енгізілген, бірақ онда «Тіл және

әдебиет мәселеſі» деген жалпы тақырыппен берілген. Енді жиырма томдықка сол он екі томдықтағы нұскасы журнал вариантымен салыстырылып, біраз түзетулермен, алғашкы беттеріндегі сол кезеңің түсініктерін ғана жеткізетін қайсыбір пікірлері қысқартылумен ұсынылып отыр.

### Тағы да көркем әдебиет тілі туралы

Бұл мақала «Социалистік қазақстан» газетінің 1954 жылғы 24 февральдағы санында «Көркем әдебиеттің тілі» деген атпен аздал ықшамдаған түрде жарияланды. Оның толық нұскасы жазушының өз архивында (ӘӘММ, КПР-1, п., № 220, 14—36-беттер) сактаулы. Баспаға архивтағы нұскасы негізге алынды.

### «Алтай жүргегі» туралы

Белгілі ақын Дихан Эбілевтің елеңмен жазылған романының колжазбасын оқып танысқанды жазған макаласы. Ол кейін «Уақыт және әдебиет» жинағында (1962, 364—365-беттер) жарияланды. Жиырма томдықка сол жинактағы басылымы бойынша берілді.

### Жүрекпен туысқандар

Туысан Украин халқының Ұлы Россиямен тағдыры косылғанына 300 жыл толу салтанатына арналған дос жүректің қуанышы. Украин, қазақ халықтарының ежелден бауырлас қарым-қатынасына да автор кең токталады.

Макала алғаш «Социалистік Қазақстан» газетінің 1954 жылғы 17 январьдағы арнаулы мерекелік бетінде берілген. Орыс тілінде «Дружба народов» журналының сол жылғы № 2 санында (287—288-беттер) «Родной брат» деген атпен, кейін жазушының «Мысли разных лет» жинағында (1961, 180—182-беттер) жарық көрді. Енді «Социалистік Қазақстан» газетіндегі жарияланған текст ұсынылды.

### Редакцияның сұрауларына орай

Абай мұрасының Бірегей білгірі Мұхтар Эуезовке Семей облыстық «Екпінді» газеті редакциясы тарарапынан ұлы ақын туралы, оның мұрасының срекшелігі жайында қойылған сұрауга жауап беру ретінде жазылған болатын.

Бұл интервью алғаш рет «Мұхақа койылған төрт сұрап» деген атпен 1954 жылы қазақ әдебиетінің ұлы классигі Абай Құнанбаевтың кайтыс болғанына елу жыл tolуына орай «Екпінді» газетінде түсінген рет жарық көрді.

Мұхтар Әуезовтің жиырмада томдық шығармалар жинағының 19-томына бұл интервью «Редакцияның сұрауларына орай» деген атпен (жазушының өзі де осылай атаған. ӘӘММ, КПР-1, п. № 236, 20—22-беттер) берілді.

### Қазақстан жазушыларының III съезін ашардағы сөзі

Бұл — Мұхтар Әуезовтің 1954 жылы Казакстан жазушыларының III съезінде сөйлеген сөзі. Колжазбаның машиниста басылған нұсқасы жазушы архивында (ӘӘММ, КПР-1, п., № 240) сактаулы. «Қазақстан жазушыларының III съезі» (1956, 3—5-беттер) кітабындағы жариялануы бойынша ұсынылып отыр.

### Реалистік драма жолында

1954 жылы Қазақстан жазушыларының III съезінде оқылған бұл баяндамасында М. Әуезов қазақ совет драматургиясының он бес жылдық тарихи даму жолын, көтерілген белестері мен алынбаган асуларын, жетістік-кемшіліктерін жан-жакты талдайды. Реалистік драма жасау жолындағы қазақ қаламгерлерінің көркемдік ізденістерін әр кырынан саралайтын сүбелі зерттеу бұл. Жазушы архивында (ӘӘММ, КПР-1, п., № 240) машиниста басылған бір данасы сактаулы.

Алғаш рет «Әдебиет және искусство» журналының 1954 жылғы 11 санында (76—99-беттер) жарық көрген. Орыс тілінде «Советский Казахстан» журналында «На пути к реалистической драме» деген атпен жарияланды. Қейінрек «Мысли разных лет» жинағында (1961, 183—204-беттер) басылып шыкты. Жиырма томдықка «Қазақстан жазушыларының III съезіндегі» басылым негізінде беріліп отыр.

### Байсалды зерттеу қажет

Марксизм-ленинизм ілімін басылықка алып, Орта Азия мен Қазақстан халықтары әдебиетінің очерктерін жасау жонінде өткен республика аралық маслихатта сойлелген сөзі негізінде жазылған

бұл мақала «Қазақ әдебиеті» газетінің 1955 жылы 24 июньдегі салында жарияланды да, содан қайтып басқа еш жерде жарық көрғен жок. Осы басылымға сол газеттегі нұсқасы ұсынылды.

### Сәт сапарға дос ниет

«Қазақ әдебиеті» газеті көп жыл үзілістен кейін қайта шыққанда жаңылған бұл мақала «Қазақ әдебиетінің» 1955 жылғы 14 январьдағы салында жарияланды. Енді сол күйінде өзгерісіз ұсынылып отыр.

### Сөз — кітап достың жөнінде

Кітап саудасы мен қазақ тілінде кітаптардың шығарылуы, таратылуы женінде ой толғайды. Өзіндік пайымдауларып, ұсыныстарын ортага салады. Жиырма томдыққа 1955 жылы «Қазақ әдебиеті» газетінің 24 июньдегі жариялануы бойынша жіберіліп отыр.

### Алдағы жылға асқын тілек

Көп жыл үзілістен кейін қайта шыға бастаған «Қазақ әдебиеті» газетіне шын қуанышты тілек-оїын «Сәт сапарға дос ниет» деп білдіріп еді. Ал екінші жылға қадам басқалы түрін шагындағы бет алысина ой-ниетін «Алдағы жылға асқын тілек» деп білдірді. Мақала осы газеттің 1955 жылғы 31 декабрьдегі салында жарық көрді.

### Дүниежүзілік маңызы бар оқиға

Совет үкімет делегациясының шетел (Индия, Бирма, Афганистан) сапарын қорытындылаган СССР Жогарғы Советі сессиясы асепін туған публицистикалық бұл толғаныс халықаралық қарым-катынас, достық байланыс тақырыбында сол өз кезеңін өзекті мәселелерін қозғайды. Мақала алғаш рет «Литературная газетада» (1955, 31 декабрь) «Событие мирового значения» деген атпен шыкты. Одан «Қазақ әдебиеті» (1956, 6 январь) аударып басты. Жазуши шығармаларының 19-томына сол қазақша басылымы енгізіліп отыр.

## Қасиетті парыз

Бұл басылымға «Қазақ әдебиеті» газетінің 1955 жылғы, 30 апельдегі жариялануы бойынша ұсынылды.

## Ауыр қаза

Аса ірі совет жазушысы А. Фадеевтің қайтыс болған күнін есте-лік, еске алу түрінде жазылған бұл мақаласында Мұхтар Әуезов оның көпүлттү совет әдебиетіндегі орынын, туысқан халықтар әде-биетіне, оның ішінде казак әдебиетіне еткен ықпалын, ықылас-ниет, тигізген көмегін әңгіме етеді. Мақала алғаш «Қазақ әдебиеті» га-зетінің 1956 жылғы 18 майдағы санында жарық көрді. Одан кейін «Уақыт және әдебиет» (1962, 401—404-беттер) жинағы мен он екі томдық шығармалар жинағының 12 томына (1969, 153—156-беттер) енді.

## Миллиард

Бұл мақала Қазақстанның алғашқы миллиарды берілген тұста жазылды да «Қазақстан әйелдері» журналының 1956 жылғы 10 са-нында (1—3-беттер) басылып шықты. Жынырма томдыққа сол жур-налдағы басылым негізге алынды.

## Октябрь өркені

Октябрь революциясының 40 жылдығына арналып жазылған бұл мақаласында жазушы қазақ әдебиетінін ескен, дамыған жолын, бел-белесін толғайтын ойларын ортаға салады. Алғаш «Қазақ әде-биеті» (1957, 15 ноябрь) газетінде жарық көрді. Сонынан жазушы-ның «Әр жылдар ойлары — Мысли разных лет» (1959, 382—393-беттер) жинағы мен он екі томдық шығармалар жинағының 12-то-мында (1969, 159—173-беттер) басылды.

## Өнер алғысы

Ұлы Октябрь жеңісінің 40 жылдық салтанаты түсінде жазыл-ған. «Қазақ әдебиеті» газетінің 1957 жылғы 7 ноябрьдегі саны осы публицистикамен ашылды.

## **Алтындаі асыл болашақты үрпақ бар**

Бұл Мұхтар Әуезовтің 1957 жылы 6 ноябрьде Ұлы Октябрьдің 40 жылдық мерекесіне ариап қазақ радиосы арқылы сөйлеген сөзі. Жазушының бұл сөзі өзі қайтыс болғаннан кейін 1962 жылы, 28 сентябрьде «Коммунизм таңы» газетінде жарияланды. 1967 жылы 5 ноябрьде «Қазақ әдебиеті» газетінде «Менің туган өлкем» деген атпен қайта басылды. Жиырма томдыққа екі басылымы да салыстырылып, алғашқы жарияланғандығы атымен ұсынылып отыр.

## **Қазақтың ауыз әдебиеті**

Жазушының бұл еңбегі Қазақ ССР Ғылым академиясы тарих, археология және этнография институты әзірлеген «Қазақ ССР тарихының» (1957, 212—228-беттер) бірінші томында жарияланды. Сол томга кіретін ауыз әдебиетіне қатысты кең тынысты макала жазу М. Әуезовке тапсырылды. 1920 жылдың бас кезінен бастап қазақ ауыз әдебиетінің арғы-бергі тарихын зерттеуге көніл аударған жазушы сол кездің өзінде-ақ орыс тілінде «Советская степь» газетінде (1924, № 333) «Виднейшие памятники казахского эпоса» деген мақаласын жариялады. Соның артынша, 1925 жылы белгілі еңбегі «Қазақ әдебиеті тарихының» бірінші кітабы жазылып бітті. М. Әуезов осы саладагы ойларын өмір бойы толықтырумен, дамытумен болған. «Қазақ ССР тарихына» арнайы жазған бұл еңбегіне Ілгеріде жазылған зерттеулерін молынан пайдаланған, аз сөзге көп мағына сиғызы арқылы қазақ тарихымен сабактас танылатын ауыз әдебиеті, тілі, жазуы қамтылған. Бес томдық «Қазақ ССР тарихының» (1983 ж.) екінші томында М. Магауниннің үстеп толықтырумен «Халықтың ауызша творчествосы және жазба әдебиеті» (378—394-беттер) деген атпен басылған. Жиырма томдыққа жазушының өз кезіндегі алғашқы басылымы ұсынылып отыр.

## **Ана тілі әдебиетін сүйіндер**

Бұл мақала «Қазақстан мұғалімі» газетінде 1957 жылы басылып шыққан. Осы басылым бойынша жіберілді.

## **СССР халықтары әдебиетінің өркендеуі**

Бұл көлемді еңбек 1957 жылы жарық көрген «Қазақ совет әдебиеті тарихының очерктері» деп аталатын кітапта туғыш рет жа-

рияланды. Еңбек тұысқан Украина, Белорусия, Прибалтика, Закавказья, Орта Азия халықтарының әдебиеттерін әңгіме етеді. Орыс тіліне аударылып, жазушының «Мысли разных лет» (1961, 226—247-беттер) деп аталағын жинағына енді. «Уақыт және әдебиет» (1962, 113—148-беттер) және он екі томдықтың 12-томында (1969, 178—209-беттер) да басылды. Баспаға соңғы басылымы негізге алынды.

### Республиканың жарын жолы

Қазақстанның экономика мен ғылымда, өнер-мәдениетте қол жеткен табыстарын толгайтын бүл еңбегін жазушы қазак, орыс тілдерінде катар жазған (ӘӘММ, КПР-1, п. № 214, 215, 236). Мақала атын «Қазақстан бар республикадан ерекше» деп те атамақ болған және жазуға кіріспестен бұрын: мынадай етіп жоспарын да жасаған. Мақала жоспары.

#### I

Одақ көлеміндегі әр республика мол дененің әр мүшесіндей. Ол мүшелерсіз үлкен деңе әзі де жарым-жарты, кем-кетік болар еді. Қазақстан республикасы сондай мүшелер арасындағы үлкен тірлік тетігі тәрізді. Ұлы одакты Украинасыз, Сибирсіз, тұтас Түркістансыз түсіну қандай қын болса, Қазақстансыз түсіну де соңшалық мүмкін емес болар еді. Ал сол Қазақстан бар республикадан өзгеше, ерекше жайлары бар өлке. Әрине ерекшелік әр республикада өзінше бөлекше, өзгеше орын алады. Осының бәрімен катар сол Қазақстан Россия мәдениетінің ерте әсері де көрнекті орын алған, ерекше үздік мысалдай белгілер және бар-ды. Үлкен қайшылықты болмысшылдық көріністер, факторлар болған. Мысалы Қазақстанның мәдениеттік, шаруашылық, әкімдік ықпалында ұстаған бұрынғы Россия үшін едәуір ірі қалалар болды, Қазақстан шеттерінде, шегінде. Ол Орынбор, Омск, Семей, кейин Тәшкен, Уральск, Троицк, Верный, Петропавловск сиякты қалалар болды. Ұларда қазак жастары ертеден оқыды. Сол сиякты қошпелі ауылдан келіп Орынбор, Омскілерде оқып өскең қазак оқымыстылары еткен ғасырдың 50—60-жылдарынан басталады. Қазак Шоқан 60-жылдардағы қазак кана емес, орыс оқымыстыларының да өкілі. Қазак Ыбырай 70-жылдары, қазак Абай 80-жылдары орыс оқымыстыларымен достасып орыс классик әдебиетінің дәстүрін бұрынғы азиялық қоғамдар арасына таратады. Орыстың гуманистік прогрестік мәдениетінің сол орыс үлгісіндегі үгітшілері болады. Осы 60—70—80 жыллардан Октябрьге дейін алыс сахарадағы қазақтың қошпелі патриархал

ауылдан келіп, орыс мектебінде оқитын қазақ, көп болады. 1917 жылғы қазақ оқымыстыларының қатарында инженер, агроном, врач, учитель, адвокат көп-ақ болған.

Қазақстанда сондай өзіне бөлек жалпылай басқашалыктан өзге тағы да аса алабөтен ерекшеліктер бар екенін айрықша еске алмай болмайды. Мысалы, Қазақстан барлық одак көлеміндегі Октябрьден бұрынғы ең бір артта қалған азиялық ортағасырда патриархалдық-феодалдық құрылышта натуралдық шаруа көлемінде болған өлке еді. Бұның мол, кең далалары, таулары, құмдары талай мың-даган километрлер бойын кешпелі шаруа жайланаған экстенсив түрде мың жылдар бұрынғы қалыпта мал бағыл киіз үйде Әмір кешкен халық мекен өткен болатын. Бірақ орысша және әралуан ескіше жәдидше, мұсылманша оқыған өкілдері болғанмен жалпы қазақ сахараасы экономикалық заттық болмысына қараганда жогарыда айтқан адам ескі натуралдық халде болған.

Ал шаруашылық заттың қалпына қараганда сондайлық аса артта қалған өлке енді мына революциядан бері қарай кешкен қырық жылға толмас тірлігінде барлық одак көлемінде өзгеше шапшаң асқындан өсken өлке де бол шықты. Анық шаруашылық мәдениеттік ғылым өнерлік тіршіліктең Қазақстан республикасының не-ден бастап неге жеткен, басып өткен сапарын алсақ күдіксіз, даусыз әрбір он жылы жүз жылға татитын, ал қырық жылдық тарихы төрт жүз, бес жүз жылға жауап ұратын есу жолын басып озып отыр.

## II

Әсіреле осы күйді адамның өзгерісі мен жеке адамдардан құралатын қауымның өсуімен, әртүрлі қофамдық ортандың жиынынан құралатын үлттық өсу, халықтық өсу қалпынан өзгеше байқалатын күйлер бар. Сонда адамның ой мәдениетінің, тірлік мәдениетінің өсуі айқын, жарқын өзгешелік аңдатады. Цифрлар, оқу, мектеп бюджетте ағарту ісі — салыстыру. Бұл ретте әсіреле қыруар алыс киядан, ертегі баян ететін жапан түзден, от дариясынан, алып қаракұс қанаатына мініп ұшып өткен ертегі ерінің сапарындаі, қиял сапарын ұлы фантазия өрісін өктел озып өткен адам жолын көреміз, Шаруада — әндіріс масштабы — калалар, селолар, колхоз-совхоздар.

Анық азиялық орта ғасырдан феодализмнің ең ескі түрінен XX ғасыр ортасына өктел етіп келген ерекше ұшқыр жол антара-мыз. Жері ертегіде — ұшқыр кілем, түлпар, жүгірген аң түяғы күйеді. Темір жолдар, шоссе, ауе... Революция социалистік құрылымы әрине барлық бұрынғы Россияның қайта тудырганы даусыз. Бірақ сонда да өсу жолын осы Қазақстан республикасынан ең айқын, ең

өзгеше аңгартатын одак бөлімдерін атап да киын деуге болады. Техникалық соңғы сөзі бойынша — Балқаш, Теміртау ғана емес, енді қант заводы, Соколов-Сарыбай комбинаты... басқалар енді егістіңдар... — цифрлар — бұрынғы Россия егісі — екінші орын.

### III

Бар социалистік системаның өзге системалармен салыстырғандағы ардакты озғын игі мысалының сан үлгілерін және де Қазақстандан көру, көрсету даусыз өтімді, сенімді бол танылмасқа ерік жок. Бұған сөз шешендігі өте аз керек. Оны статистика беретін көрнекті де салмақты сандар, сан алуан цифрлар өздері айғақ бол мын тілмен дәлелдей алар. Қаз-н... территория — халық... қазір. Сондайлық бүгінгі біз орнатқан социалистік құрылым атаулының заттық қымбат мүліктері, құрылымыс обьектілері және де жүзделеген, мындаған деректермен костай, құштай алады.

### IV

Социализм құрылышы бұнда не істеді, не тудырды? Ең әуелі табиғатты өзгерту. Табиғатқа деген қарым-қатынас өзгеруі көп жайларды алып қуат араласкан жағалықтарға ауыстырды. Ертіс ГЭС, Сыр — каналдар... Қемір, жез, түсті металл — қалалары.

Ауыл шаруашылығында, өндірісте заттық негіз дүниесі мүлде жаңаша өнермен өзгерген қалпында барлық жаңа әлем халықтікі. Халық үшін — адам үшін деген ұлы ұран бойынша өзгерді. Денсаулық, үй жағдай, балалар.

### V

Сол заттық, байлық іргесі өзгеріп, өнерлене күшею нәтижесінде халықтық мәдениет туды. Бұнда агарту істері, денсаулық шаралары, тұрмыс мекен — салт, өмірлік тірлік салты мүлде өзгерді. Оқу, ғылым, өнер, әдебиет — барлық рухани мәдениет байлықтары басқаша бол туды да алыптың өсуіндегі тездікпен сол алып сипатында өрге басты. Кітапханалар, клуб, театрлар, баспа орындары — кітаптар, газет-журналдар, аударма кітаптар... Киностудия, консерватория... Суретшілер, жазушылар... Қелер декада. Ғылым академиясы — ғылыми мекемелер, еңбектері...

### VI

Осы заттық, тәрбиелік, халықтық жағдайлар, орталар өзгерумен катарласа, ілесе адамның өз сипаты, болмысы да, өз мазмұны,

мұмкіншілігі де мүлде басқа сипатта өзгере берді. Ендігі буындар қай халықтан шыкса да, қандайлық ескілік шарт жағдайың аның топырағында туған болса да өзгеше құдіретті күш жетегімен қанаттанып ессе берді. Басқа сипатқа адамдық жаца қасиеттер асуларына қарай қадам басып аса берді.

Осы күнде елу-алпысқа келген әке мен шеше өздерінен туған жиырма бес-отыз жасар, 15—20 жасар, немесе әсіресе 10—15 жасар қазақ атанатын баласына (ұл-қызына) өздерінің балалық, жастық шағын айта бастаса үй ішіндегі жас буын сенер-сенбес күліп тыңдайды.

## VII

Сол әке өзінің балалық шағынан не айтар еді: «Өзіме бес жасында қалыңдық айттырды, апамды қалың малға сатып ұзатты. Ауылда соккыдан өлген кісі үшін көп түйеге бағалап құн алысты. Ауылдар, рулар өз арапарындағы дауларын шешу үшін шабуыл жасап соыйласып, найзалаасып, ат үсті төбелесіп, барымталасты. Өзім кніз үйде тудым да өстім. Ала жаздай ұзақ көшу, үдере кешумен өмір кештім» дер еді. «Оқу десе, молдадан сабак алу болғанда ол ескі медресенің де мұсылман схоластик ескі медресесінің ең караңғы, ең топас ескі үлгісі еді. Уш жыл қысы-жазы, құн шыққаннан құн батқанға шейін үзбестен оқығанда әрең зорга ғана қойхаты деген хат таныдым. Бар айларым, оқу жылдарым ұдайы иман, нағаздық, дүғалық, аят-сүре жаттаумен — түк мәнісін түсінбей жаттаумен өтті» — дер еді.

## VIII

Осыны бүгін одакқа мәлім үлкең ғалым геолог, академик Сәтбаев айттар еді. Және де осы жайды бүгінгі Қазақстан Жоғарғы Советі Президиумының бастығы коммунист Тәшенов айттар еді. Осыған үқсаған күйді бүгінгі одактық халық артистасы Құләш Байсентова, немесе казақ совет жазушысы Сәбит Мұқашов дәл осылай айттар еді.

Осыны Қазақстан Орталық партия Комитетінің секретары инженер Тәжиев, химия ғылымының докторы, академик Бектұров, филология ғылымының докторы, академик Кенесбаев айттар еді.

Ал осындағы әкелер, аналардың балалары қасындағы бүгінгі атақты, даңқты әке-шешелерінің орта жасты әлі картаймаган жүздеріне қарап отырып тыңдаганда бейнебір «Царь горох» заманаусындағы бір заманды естігендей ауыз ашып, иланбай, женді түсінбей тыңдар еді. Бұның бәрі біздің шындық. Міне адам, қауым, ұлт, со-

циалистік ұлт социализм құрушы ұлт болып өзгергенде осылай өзгерді. Өскенде аз дәуренде көп ғасырларды кешкенде осылай өсіп өзгерді.

## IX

Жері мен оның іші-тысын, үстін мекен еткен адамы, адамының нәслі баршасы болып осылай қосыла өзгерді. Мемлекетінің өнерленуімен тұрмыс енбек өнер мәдениет атаулы түгел шетінен шеберленуімен қоса өзгерді. Сол өзгеріс белгісін әуелі көшпелілік орнына, киіз үй орнына, киіз үйлі ауылдар орнына отырықшылық мәдениет орнағанынан бастайык.

Көшпелі ауыл орнына қала, қалалар орнады. Олардың біралуаны тұра сол бұрынғы біздің көшпелі ауылдарымыз отырган қоныстарына орнады. Ол қалалардың аттары да қызық. Сондағы көшпелі рулар қыстап жайлап жүрген таулардан мысалы Кентау, Теміртау, Хромтау, Шолактау деген тәрізді аттары да өлеңдей үйқасатын, бұрын бұдыр болмаған жерге аса жана техниканы ат қып мінген адам мекені туды. Бұл қалалар Казакстанға емес, әлем картасын түзеп, туып жатқан қалалар.

## X

Қалалар жайы, байлық молдығы. Казакстан кеңдері, табылған саны, санаулы запасы. Салынбақшы өндірістер, алдағы перспектива. Республика бюджетінен өндіріс алатын орны. Барлық өндіріс жаһындағы корытынды.

## XI

Ауыл шаруашылығы. Айрықша тың жайы.

## XII

Мәдениет. Рухани мәдениет. Оку-афарту, ғылым. Әдебиет, көркемөнер, денсаулық...

## XIII

Кемшіліктер. Ақаулар. Қазақ колхозындағы мәдениет дәрежесі. Өз тіліндегі өнер-білім. Мектеп, тәрбие толысу жайы. Үлкен қалаларда ауыл жастары үшін қазақтың үлгілі мектептерінің ашылуы. Жоғарры мектеп проблемасы. Баспасөз міндеттері. Бәрің жиғандада казақ тілі, тілі...

## МАЗМУНЫ

### Абайтану және Манас туралы зерттеулер

Пушкин мен Абай . . . . .	6
Абай мұрасы жайында . . . . .	12
Абай Құнанбаев творчествосын зерттеудің маңызды мәселелері . . . . .	27
Ұлы ақын, ағартушы — Абай Құнанбаев . . . . .	39
Народность и реализм Абая . . . . .	53
«Манас»—героическая поэма киргизского народа	60
Киргизский геройский эпос — Манас . . . . .	66

### Мақалалар, ойлар, пікірлер

Традиции русского реализма и казахская дореволюционная литература . . . . .	164
Пушкин и братские литературы советского востока	186
Заметки о теории советской драмы . . . . .	190
Общее дело советских литераторов . . . . .	194
Колониализму позор!	200
Вся наша культура за мир . . . . .	205
Высокое призвание . . . . .	210
Свет зари негасимой . . . . .	217
Особенности развития литератур социалистических наций . . . . .	222
Ыбырай Алтынсарин — казақ мәдениетінің зор кайраткері . . . . .	242
Тіл және әдебиет мәселеісі . . . . .	247
Тағы да көркем әдебиет тілі туралы . . . . .	272
«Алтай жүргі» туралы . . . . .	289
Жүрекпен туыскандар . . . . .	290
Редакцияның сұрауларына орай . . . . .	294

Қазақстан жазушыларының III съезін ашардағы	
сөзі	296
Реалистік драма жолында	299
Байсалды зерттеу қажет	336
Сәт сапарға дос ниет	341
Сөз — кітап достың жөнінде	345
Алдағы жылға асқын тілек	349
Дүниежүзілік маңызы бар оқиға	350
Қасиетті парыз	355
Ауыр қаза	356
Миллиард	359
Октябрь өркені	364
Өнер алғысы	378
Алтындей асыл болашакты үрпак бар	380
Қазақтың ауыз әдебиеті	385
Ана тілі әдебиетін сүйіндер	410
СССР халықтары әдебиеттерінің өркендеуі	414
Республиканың жарқын жолы	453
Тұсініктер	472

**Мухтар Омарханович Ауэзов**

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
В ДВАДЦАТИ ТОМАХ  
ТОМ ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ**

*Исследования и статьи*

*(На казахском языке)*

Редакторы *К. Узакбаева, Ф. Жанузакова*

Художник *Т. Мухатов*

Художественный редактор *Б. Машрапов*

Технический редактор *Н. Галицкая*

Корректоры *Р. Рахимжанова, Г. Ескубекова, Д. Аханькова*

ИБ 2833

Теруге 14.03.85 жіберілді. Басуға 26.07.85 қол қойылды. УГ17394. Қалпы 84×108<sup>1/32</sup>. № 1 баспа қағаз. Қаріп түрі «Әдеби». Шығынды басылыс. Шартты баспа табагы 26,0+0,5 вкл. Шартты бояу көлемі 26,2+0,5 вкл. Есенті баспа табагы 27,0. Тиражы 20 000 дана. Заказ № 2209. Бағасы 2 с. 60 т.

Қазақ ССР Баспа, полиграфия және кітап саудасы Істері жөніндегі мемлекеттік комитеттің Халықтар достығы ордені «Жазушы» баспасы, 480124, Алматы қаласы, Абай проспекті, 143 үй.

Қазақ ССР Баспа, полиграфия және кітап саудасы Істері жөніндегі мемлекеттік комитеттің «Кітап» полиграфиялық қосындырылдары өндірістік бірлестігінің «Кітап» фабрикасы, 480124, Алматы қаласы, Гагарин проспекті, 93 үй.



Мұхтар Эуезов атындағы Қазақ драма театрының алдына қойылған ескерткіш. Мүсінші Е. Сергебаев.



Мұхтар Әуезов актерлер мен режиссерлердің арасында. Солдан онға қарай отырғандар: И. Бобров, А. Қадырбаев, М. Әуезов, М. Насонов. Тұрғандар: С. Кожамқұлов, Е. Өмірзаков, К. Куанышбаев. Алматы, 1936 ж.



Мұхтар Әуезов немересі Елдармен.

Мұхтар Әуезов актерлер арасында. Алматы, 1940 ж.





Мұхтар Әуезовтің 60 жылдығына арналған телестудиядағы хабардан кейін өнер кайраткерлерімен түскен суреті. Алматы, 1957 ж.



Мұхтар Әуезовтің портреті. Үрманченің салған суреті.



«Қалқаман — Мамыр» балетін алғашқы қоюшылар. Солдан онға кадай: суретші Орал Таңсықбаев, жазушы Мұхтар Әуезов, композитор В. Великанов, басты рольде ойнаушы Шара Жиенқұлова, дирижер Кузьмич, балетмейстер Л. Жуков, режиссер К. Жандарбеков, алдында отырган баласы Болат. 1938 жыл.



Мұхтар Әуезовтің портреті. Кравченко салған. Москва, 1950 ж.



Хтар Әуезов оқырмандар арасында. 1958 ж.