Л 2004
4341 К

СБОРНИК СТАТЕЙ

о КАЗАХСКОЙ

ЛИТЕРАТУРЕ

КАЗАХСКОЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Алма-Ата

КАЗАКТЫН

МЕМЛЕКЕТТІК

КОРКЕМ ӘДЕБИЕТ

БАСПАСЫ

Алматы

82.572.122.09
С232
17Кз
КХ
л2004/4341к
1 экз

СБОРНИК СТАТЕЙ

о КАЗАХСКОЙ

ЛИТЕРАТУРЕ

КАЗАХСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Алма-Ата — 1957

КХ
ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
ҰЛТТЫҚ АКАДЕМИЯЛЫҚ КІТАПХАНАСЫ
№ 00027025

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

М. Ауэзов. Традиции русского реализма и казахская литература 5
А. Дербисалин. О литературном наследии И. Алтынсарина . 31
Б. Шалабаев. Об отношении казахского классика к великану русской литературы 43
Х. Суюншалиев. О прозе Абая 55
Б. Шалабаев. Творчество Султанмахмута Торайгырова . . . 68
С. Кирабаев. Литературная деятельность И. Кубеева 92
И. Дюсенбаев. О вариантах «Козы-Корпеш — Баян-Слу» . . 108
Г. Мусрепов. Успехи и задачи казахской прозы 130
М. Каратаев. Первая казахская эпопея 151
Т. Нуртазин. Вопросы развития казахской литературы 20-х годов 176
Ш. Сатпаева. О романе «Караганда» 209
Ж. Музапаров. Идея и ее художественное воплощение . . . 234
Т. Какишев. О творчестве Саттара Ерубаева 248
Е. Лизунова, Б. Акмуканова. Образ Ленина в казахской поэзии 261
Т. Алимкулов. Богатое поэтическое наследие 270
Р. Фаизова. Поэма о любви и дружбе 282
А. Маловичко. Конфликт и его решение 286
Е. Лизунова. Некоторые проблемы истории казахской советской литературы 303
Н. Ровенский. Русские писатели Казахстана 319
М. Каратаев. Перевод «Тихого Дона» на казахский язык и некоторые вопросы художественного перевода 350
Э. Ипмагамбетов. Заметки о художественном переводе . . . 379

Редактор *Ц. Розенберг.* Оформление художника *В Чугунова.*
Технический редактор *К. Фаритденов.* Корректор *Е. Лебедева.*

Сдано в набор 14/VIII 1957 г. Изд. № 232. Подписано к печати 6/XII 1957 г.
Формат 84×108¹/₃₂—12,25 п. л.—19,88 услов. п. л. (уч.-изд. 20,97 л.)
Тираж 3500 экз. УГ01483.
Цена 9 руб. 40 коп.

Заказ № 704. Типография № 2 Главиздата Министерства культуры КазССР.
г. Алма-Ата, ул. Карла Маркса, 63.

Мухтар Ауэзов

ТРАДИЦИИ РУССКОГО РЕАЛИЗМА И КАЗАХСКАЯ 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 литературу.

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 сказались 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 идейно-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 своего народа они видели свою историческую миссию. В этом очень ярко и убедительно выразилось 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, высокоидейное 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 является нашим предшественником. 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 нашей 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 на-

ших 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 изучения русской классической литературы прогрессивные деятели национальных литератур правильно определили свои идейно-исторические и эстетические воззрения на действительность. Следуя традициям русского реализма, они рассматривали искусство, как одно из действенных средств общественной борьбы. Их творчество одухотворялось идеей служения народу. Оно было пронизано гневным пафосом осуждения в литературе и в общественной жизни всего отсталого, реакционного, косного восточного быта, 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 идейных 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 имела место теория «единого потока». Некритическое любование стариной, отсутствие классового анализа в освещении становления и развития литературы приводили к сползанию на позиции буржуазного национализма. Главным пороком этих литературоведческих работ являлось 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 выразилось 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 развитие буржуазных производственных отношений, 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 фактором, заслуживающим 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 идейно-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 обу-

словленное 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 г. Омске, и Ф. М. Достоевского, в пору его пребывания в г. 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-Тяншанского.

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, идейно-эстетических взглядов Белинского о служении искусства обществу. Во многих высказываниях Абая мы находим приговор явлениям современной ему действительности в духе взглядов 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, на которого влияли его друзья, русские ссыльные,— Е. П. Михаэлис, Леонтьев и Долгополов,— путем самообразования, широко ознакомился с русскими классиками XIX века. Абай во всех тонкостях понимал тексты Пушкина, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, Некрасова. Высокохудожественные переводы произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова, сделанные Абаем, а также его переводы отдельных стихов Байрона, Гете с русского, свидетельствуют об огромной культуре, освоенной Абаем

рых наших литератур имела место теория «единого потока». Некритическое любование стариной, отсутствие классового анализа в освещении становления и развития литературы приводили к сползанию на позиции буржуазного национализма. Главным пороком этих литературоведческих работ являлось 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 выразилось 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 развитие буржуазных производственных отношений, 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 фактором, заслуживающим 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 идейно-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 обу-

словленное 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 г. Омске, и Ф. М. Достоевского, в пору его пребывания в г. 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-Тяншанского.

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, идейно-эстетических взглядов Белинского о служении искусства обществу. Во многих высказываниях Абая мы находим приговор явлениям современной ему действительности в духе взглядов 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, на которого влияли его друзья, русские ссыльные,— Е. П. Михаэлис, Леонтьев и Долгополов,— путем самообразования, широко ознакомился с русскими классиками XIX века. Абай во всех тонкостях понимал тексты Пушкина, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, Некрасова. Высокохудожественные переводы произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова, сделанные Абаем, а также его переводы отдельных стихов Байрона, Гете с русского, свидетельствуют об огромной культуре, освоенной Абаем

в результате изучения произведений русских классиков и передовых деятелей прошлого столетия.

Знакомясь с трудами Белинского, 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 воззрениями Чернышевского, Добролюбова высказанными ими на страницах «Современника». С «Современником» познакомил Абая его друг, последователь Чернышевского, ссыльный Михаэлис.

Но раньше, чем перейти к подробному анализу плодотворного влияния литературы русского классического реализма на творчество Абая, нам хочется рассказать, какие эстетические и этические нормы русских просветителей легли в основу художественного миросозерцания 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 благодушие и безыдейность Бухар-Жирау, Шортамбая, Дулата:

Шортамбай, Дулат и Бухар-Жирау —
Певцы лоскутных мыслей они...[1].

Этими словами Абай выносит приговор убожеству мыслей, скудости общественных идей и отсутствию положительной исторической перспективы у названных поэтов. Вся их дидактически-назидательная поэзия была обращена к прошлому. Мнимые печальники народа, они не только не сознавали необходимости восприятия передовой культуры, но просто пугались даже возможности сближения с русскими людьми. 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.

---

[1] Цитаты приводятся в подстрочном переводе. — *М. А.*

Подобно старым акынам,
Не стану попрошайничать за мзду,
Обновилось слово!
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 невежд,
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 идейно-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, неведомыми ранее формами поэзии, заимствованными из русской классической литературы.

Абай противостоит Бухару, Шортамбаю 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 облекали свои толгау (назидания) в фольклорные формы, выражая в них чуждые народным массам воззрения ханско-султанских верхов.

Абай отказался и от «тюрки», — этого условного литературного языка, характерного для общих по сюжету книжных произведений, начавших в эти годы сильно распространяться в виде многочисленных «кисса» — «народных» 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 народных сказаний и легенд. В особенном изобилии сочиняются и распространяются в массах поэмы на религиозно-героические темы. Эти книги большей частью 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 исламские сюжеты о деяниях пророка и его сподвижников.

В годы расцвета творчества Абая эпигонское, бездарное подражание древним классикам Востока было весьма характерно для казахских поэтов-книжников.

Я пишу без Хазрет-Али и драконов,
Нет у нас и пегих девушек с золотым подбородком, —

говорит Абай, высмеивая напыщенность восточных образов, изобилующих сравнениями женской красоты с золотом и драгоценными камнями, а героев — с гиперболизированными чудовищами.

Творчество Абая пронизано беспощадной и последовательной критикой нравов и деяний родовых старейшин, волостных управителей, взяточников, сутяг, мулл-ханжей, осмеянием 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 по-новому 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 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. Совершенная поэтическая форма вызывает у читателя видения и чувства, близкие по силе тем, которые возбуждает 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» первым 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 не-

вежеством окружающей его среды, нищетой и забитостью народа, горькой судьбой казахов. Поэт страдает оттого, что и его жизнь и жизнь окружающих его людей 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 вызвали многочисленные подражания.

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 почитал и превозносил 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 парадоксальным 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 Шулембая, Кожекбая, Дутпая и других воротил, разжигавших 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, выведенных 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 ведают, как о них писал Салтыков и Толстой...
(Стих. «Обучаются в интернате»)

Сатирически-желчные стихи-портреты Абая, изобличавшие 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 мечтами, 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.

Традиции русского классического реализма Абай, понятно, не смог бы реализовать в своем творчестве, если бы не обогатил казахскую литературу новыми формами. Ему принадлежит приоритет создания на казахском языке одиннадцати новых видов строфического членения, новой рифмы и ритмики. Чтобы выразить яркое, значительное содержание, внесенное им в родную литературу, Абай обновил казахский стих.

«Учись у русских» — было девизом всей сознательной творческой жизни Абая. И это касалось не только литературы. Абай говорил: «Люби труд», подразумевая под трудом земледелие, которое вместе с русскими людьми пришло в степь. Он не идеализировал аул, не защищал патриархально-родового уклада. 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 серьезнейших социальных вопросов.

Осуждая сатрапов, ставленников царизма в ауле, всячески борясь против них, Абай, однако, как нами уже отмечалось, не зовет к 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 человечества 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 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 творческом пути 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 всей красоте поэзии старого Востока, не в ней надо искать прогрессивные, отвечающие исторически-насущным потребностям своего времени идеи.

Конечно, и в великолепных памятниках древних восточных культур сохранялись неувядающие ценности поэтического мастерства, в них запечатлены многие правдивые мысли, но они, естественно, не могли удовлетворить поэтов национальных окраин России девятнадцатого столетия. Произошли огромные сдвиги в истории человечества, и русская литература девятнадцатого 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 истори-

ческой правомерностью не могла не одолеть косных традиций старой классической поэзии Востока.

Пора нашим литературоведам сопоставить влияние восточной и русской поэзии на творчество таких классиков, как Абай, Тукай и другие, и показать, какое огромное значение для их творчества и для национальных литератур в целом имела их ориентация на великую русскую литературу. Об этом не бесполезно 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, т. е. 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 традиций 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 воспита-

ния 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. В конце XIX и начале XX веков мы встречаемся с чуждой народу поэзией Шангирея Букеева. Не в пример Абаю и Алтынсарину, он стал на путь подражания поэтам, проповедовавшим так называемое «чистое искусство». Он следует 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, идейные позиции его творчества были далеки от прогрессивной общественной мысли своего времени. Он всю жизнь оставался декаденствующим аристократом, поэтом-эстетом, идеологом чуждых народу политических течений. Но в казахской литературе нашлись продолжатели его традиций, популяризаторы его произведений даже после Октябрьской революции. Естественная логика событий привела Шангирея и его последователей через декаденство и символизм в лагерь контрреволюционного национализма.

Традиции русского реализма в казахской литературе после Абая продолжены и отчасти развиты в идейно-историческом плане прозаиками и поэтами демократического направления: Испандияром Кубеевым, Дунентаевым, Султанмахмутом Торайгыровым.

* * *

На заре двадцатого века в Казахстане зарождается художественная проза, начало которой положено романом «Калым» Кубеева. Роман этот далек от совершенства в отношении художественной формы, но идейно-прогрессивные устремления, выраженные в нем, содержат в себе элементы критического реализма. Осуждение родового феодального строя, угнетения женщины,

господства властительных баев, 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 достаточного опыта в области прозы. Надо признать, 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», ценя в них правдивое отображение 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 — Дунентаев. Зло и умело он обличает пороки волостных управителей, казахских националистов, торгашей-купцов, недоучек, приверженцев стариков-аксакалов, осмеивает позорные, сохранившиеся от далекого прошлого социальные институты, всякие проявления ханжества в казахском обществе. В реалистической манере изображения Дунентаевым застойного кочевого быта, безвыходного положения казахского крестьянства, в публицистической страстности, с какой Дунентаев 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 Дунентаева этой поры глубоко проникнута духом русского критического реализма.

Произведения Султанмахмута 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 к образам крестьян из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Но отсутствие четкого мировоззрения у Торайгырова лишает его произведение силы действенного призыва к борьбе с социальной несправедливостью.

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, т. е. 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 отразилось отсутствие ясной политической ориентировки у самого поэта.

Будучи современником Горького и Маяковского, Султанмахмут Торайгыров остался равнодушным к революционным идеям их творчества. Он не сумел увидеть в произведениях великих пролетарских писателей Горького и Маяковского черт социалистического реализма, открывающих перед художником величие организованного революционного движения широких масс, его исторические перспективы. Султанмахмут остался лишь выразителем индивидуального, анархически-бунтарского протеста. Отсюда исходят его политические за-

блуждения в бурный период революции в 1917—1918 гг. Поэт попадает в тот же тупик, в котором оказались все идеологи буржуазно-националистической 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 литературой великого русского народа.

Вместе с тем следует помнить, что в прошлом в силу исторических условий отсталости казахского народа, лишь прогрессивные писатели, поднявшись 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 духовных сил бывших угнетенных народностей России породил новых художников, которым уже ничто не мешало познать и усвоить лучшие традиции русской 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.

Коммунистическая партия, воспитывая миллионные массы в духе братства и равноправия наций, объедини-

ла духовные силы народов Советского Союза. Партия породила то идейное единство, которое, в частности, позволяет писателям всех братских народов уже не по одиночке, а общим фронтом, вместе с русскими писателями, достигать высот социалистической культуры.

Качественный рост литературы является следствием органического освоения метода социалистического реализма. Его великие принципы партийности, тесной связи литературы с нашей социалистической действительностью — незыблемые основы всех наших литератур, независимо от того, на каких бы языках мы не писали. Это утвержденная жизнью, освященная практикой историческая правда.

Но мы пишем об общей для всех нас единой сути советской действительности на многих языках советских 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 писателей.

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 народов нашей страны. 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 все новых чертах, которые несут с собой все то, что составляет национальную специфику того или иного народа. Привлечение внимания литературоведов 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 выявили всю его ширь и глубину. Для этого нужно исследовать его художественное выражение не только в произведениях, вышедших на русском языке, но и в произведениях, написанных на языках всех советских 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. п.

Литература ряда наших национальных республик еще юна, у нее мало собственных традиций, с другой стороны есть и такие литературы, которые законно гордятся памятниками своей древней культуры, своими поэтами, творения которых живут в веках. Но сегодня советский писатель, решая задачу художественного воплощения явлений социалистической действительности, мало что может позаимствовать у этих древних классиков. И в этом и в другом случае встает вопрос о критическом, творческом использовании накопленного литературного опыта, о строгом отборе достойных для творческого усвоения образцов. Ясно одно, что классик классику — рознь, что не всякое наследие можно и нужно использовать советским писателям. Не все великие поэты прошлого суть Пушкины и Некрасовы, не все великие писатели суть Салтыковы-Щедрины. Мы, естественно, чаще обращаемся к русской классической литературе, чем к далеким восточным классикам. Так делали и наши знаменитые предшественники: Ахундов, Абай, Коста Хетагуров, Абовян, Тукай и все те, имена которых бережно хранит народная память и наша история. Несомненно, что и советские писатели — Самед Вургун, Айбек, Сабит Муканов, Турсун-Заде, Кербабаев — прежде всего осваивают мастерство своих великих со-

временников — Горького и Маяковского, учатся чаще и больше у русских классиков XIX века, нежели у Низами, Навои, Махтум-Кули, Рудаки, Саади и Хафиза.

Говоря о молодости наших некоторых национальных литератур, нужно не забывать одного положения: требования к идейному и художественному качеству произведения у нас вообще 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 вышеуказанных положений воспользуюсь наиболее близким мне материалом.

В советскую литературу возрожденного Октябрём казахского народа пришли пролетарские писатели и народные акыны: Сабит Муканов, Джамбул Джабаев, Нурпеис Байганин, поэты второго поколения: Токмагамбетов, Сыздыков, Абдукадыров и другие. Наступила эпоха расцвета казахской литературы.

В советскую эпоху изменился не только прежний облик письменной литературы, но даже фольклор приобрел новые, ранее не виданные 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, идеи дружбы советских народов, любовь к русской культуре, вот характерные черты всей 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 казахской интеллигенции, жадно 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, созиданию, к строительству отличают произведения новых казахских писателей от классического наследия Абая и Алтынсарина, где главным мотивом всего явилось 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 отображение революции, воспевание героики гражданской войны, подвигов Красной Армии, стремление запечатлеть образ В. И. Ленина — гения человечества и великого борца за освобождение угнетенных народов. Раскрепощенный батрак, освобожденная женщина-казашка — полноправные 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 и 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 творческих достижений в казахской советской поэзии,

являющейся детищем Великой Октябрьской социалистической революции.

В советскую эпоху зародилась и широко развилась и казахская драматургия. Но долгое время, наряду с отдельными удачными опытами создания пьес на тему гражданской войны, социалистического 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 поднимается выше общих, отвлеченных рассуждений о добре и зле.

Такими чертами отличаются пьесы Мусрепова «Кыз Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-Слу», «Ахан-Сере —Актокты», пьеса Тажибаева и Рошаля «Ковер Жамарта», пьеса Джумалиева «Биржан и Сара» и другие. Эти же недостатки свойственны пьесам М. Ауэзова «Энлик — Кебек», «Айман — Шолпан».

Пьесы такого рода заполняются героями из числа деятелей прошлых веков — не только поборников положительно-прогрессивных начал, а зачастую и сравнительно мирных глашатаев житейской морали и заурядных либералов. В подобных произведениях любование старым бытом отвлекает от главных социально-прогрессивных идей эпохи. Этим произведениям свойственны ложная патетика, мнимый пафос и многие другие характерные особенности ложного романтизма.

Мы не видим в них традиций русского реализма в драматургии, начатого «Ревизором» Гоголя, продолженного в пьесах Островского и Горького.

Приподнятая ложная романтика невольно приводит авторов этих пьес к сужению тематики, к ограничению идеи произведения. В результате, вместо широкого изо-

бражения характера людей и эпохи, мы получаем много раз перепеваемые темы несчастной любви, жертвенности, оплакивание горестной доли несчастных влюбленных. Порой кажется, что такие сценические произведения могли быть написаны не только нами, советскими писателями, они могли быть созданы и в дореволюционную эпоху.

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 проза росла 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 стройки, колхозного труда, становления нового человека в его семейном и общественном быту. Выдающиеся советские прозаики — Шолохов, Фадеев также многому научили Мустафина, Абишева.

Героика Великой Отечественной войны нашла свое идейное и тематическое отображение 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 детективы или авантюрную фабулу. Подобными недостатками страдают такие романы Муканова, как «Сын бая», «Балуан-Шолак», «Сыр-Дарья» и некоторые рассказы и повести Г. Суранова, Мустафина, Абишева.

Товарищ Жданов справедливо указывал на то, что художник должен «глубже проникнуть в сущность процессов нашего развития». Одним из недостатков наших произведений является замена внутренней психологической мотивировки поступков героев невыразительным, рыхлым, а иногда просто пустопорожним диалогом. Вместо того, чтобы создавать насыщенную мыслью речевую характеристику персонажей, отдельные казахские писатели загромождают и речи героев, и собственные ремарки распространенными пословицами, поговорками, прибаутками, творчески не осваивают фольклорный материал. 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 много поучительных примеров творческого обращения к культуре слова мастеров русской прозы мы находим у Абая.

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.

Как перед писателями Казахстана, так и перед исследователями истории и теории литературы необходимо

поставить насущные вопросы теоретического и творческого освоения принципов и методов социалистического реализма. Первостепенной задачей исследователей литературного процесса должно явиться систематическое изучение традиций русского реализма в казахской литературе. Это будет способствовать научному обоснованию исторических корней дружбы русского и казахского народов. В то же время на примерах произведений отдельных поэтов, не приобщившихся к русской культуре, как нельзя ярче выявится отсталость, регрессивный характер творчества этих поэтов, мало чем обогативших идейное содержание казахской литературы.

Только в результате строгого, научно-критического анализа истории казахской литературы, можно будет очистить литературную науку от вредной, научно-несостоятельной теории «единого потока», к сожалению, еще довлеющей над умами отдельных казахских литературоведов.

1949.

Ануар Дербисалин

О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ И. АЛТЫНСАРИНА

Присоединение Казахстана к России имело огромное прогрессивное значение для исторических судеб казахского народа. Одним из знаменательных следствий этого события было, как известно, проникновение в казахские степи передовой русской культуры, идей выдающихся русских революционных демократов. Под их влиянием сформировались взгляды и творческие принципы известных казахских просветителей XIX века Чокана Валиханова, Ибрагима Алтынсарина, Абая Кунанбаева. В этом отношении исключительную роль сыграла русская классическая литература, впитавшая в себя все передовые идеи русского общества прошлого столетия. «Русская литература,— писал А. Н. Толстой,— оказывала прогрессивное влияние на формирование общественного самосознания у национальных интеллигенций народов России»[1].

Воспитанные в духе русской демократической культуры, казахские просветители, как и исторические деятели других окраинных народов, с глубокой надеждой отнеслись к присоединению Казахстана к России, видели в нем единственное спасение своего народа от вековой экономической и культурной отсталости. «К чести нашей народной гордости, — писал в свое время Н. В. Гоголь в рассказе «Портрет», — надобно заметить, что в русском сердце всегда обитает прекрасное чувство — взять сторону угнетенного». Именно гуманизмом рус-

---

[1] «Юбилейная сессия Академии наук СССР». М.—Л., 1943, стр. 17.

ского сердца объясняется любовь и доверие к России лучших людей национальных окраин, в том числе и казахских просветителей. Они настойчиво боролись за сближение с Россией, за то, чтобы теснее связать судьбу казахского народа с судьбой великого русского народа.

Виднейший представитель общественно-политической мысли в Казахстане Ибрагим Алтынсарин (1841 — 1889) был одним из первых казахских просветителей, вся деятельность которого полностью была посвящена служению народу. С его именем связан новый этап в истории казахской культуры.

Расцвет творчества И. Алтынсарина приходится на 60—80-е годы прошлого столетия, когда процесс присоединения Казахстана к России уже был закончен. Огромное значение для Казахстана в этот период приобретает пропаганда передовой русской демократической культуры. И. Алтынсарин стремился ознакомить казахов с жизнью русского народа и его прогрессивными устремлениями. Он верил, что молодежь, овладев русским языком, скорее приобщится к передовой русской культуре и тем самым окажет активное воздействие на экономическое и культурное развитие степи.

Как по роду деятельности, так и по характеру творчества И. Алтынсарин был прежде всего педагогом-просветителем. Его педагогическая и литературная деятельность органически связаны. В художественных произведениях он еще более углублял и развивал свои педагогические мысли, пропагандировал и разъяснял передовые идеи русской общественности. Поэтому, прежде чем приступить к анализу художественных произведений Алтынсарина, необходимо вкратце остановиться на его просветительской деятельности.

Следует иметь в виду, что она вызвана к жизни духовной потребностью народа, его тяготением к России, его стремлением уйти из-под власти темных сил феодального общества, которые разоряли и опустошали страну, задерживали развитие ее экономики и культуры.

Педагогическая деятельность И. Алтынсарина началась в 1864 году. С этого момента и до конца жизни он много работает над созданием в казахской степи новых школ русского типа, изучает труды русских про-

грессивных педагогов и писателей. Л. Н. Толстой, К. Д. Ушинский и другие виднейшие педагоги того времени, будучи учителями И. Алтынсарина в области педагогики и просветительской деятельности, оказали огромное влияние на его литературное творчество. Их произведения, их педагогическая практика во многом определяли формирование и развитие эстетических воззрений и общественных взглядов казахского просветителя. Алтынсарину было, например, хорошо известно, что русские прогрессивные педагоги в борьбе с темнотой и невежеством не ограничивались учебниками, хрестоматиями и произведениями, рекомендованными царским министерством просвещения. Наоборот, они по мере возможности, отстраняя эти пособия от жизни школы, создавали свои, новые учебники и произведения, которые действительно могли бы просвещать молодежь. Этот благородный пример русских просветителей не мог не повлиять на деятельность Алтынсарина. Он ясно понимал, что в тяжелой борьбе с отсталостью и бескультурьем казахского общества, одной педагогической деятельности недостаточно. Поэтому вполне закономерно его обращение к литературному творчеству.

Дошедшая до нас «Киргизская хрестоматия» И. Алтынсарина включает все его литературное наследие. Работа над этой книгой относится к середине 70-х годов. Хрестоматия была напечатана русским шрифтом и издана в 1879 году в Оренбурге. После этого она еще до революции переиздавалась несколько раз. Но первое издание все же является наиболее полным и ценным, так как в нем сосредоточены все художественные произведения и высказывания автора, а также переводы из русских писателей.

Какие непосредственные причины побудили И. Алтынсарина к созданию хрестоматии? Прежде всего, он не мог мириться с той реакционной религиозной системой обучения, которая в то время была господствующей. Не мог он принять и того, что обучение в казахских школах велось не на родном языке, а на татарском языке, что серьезно препятствовало нормальному умственному развитию детей, усвоению даже элементарных знаний. Кроме того, как отмечено выше, одной из основных задач для просветителя было приобщение народа к передовой русской культуре и науке. По этому

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
ҰЛТТЫҚ АКАДЕМИЯЛЫҚ КІТАПХАНАСЫ
№ 00027025

поводу И. Алтынсарин писал в предисловии к хрестоматии: «Всеобщая неграмотность киргизского (казахского. — *А. Д.*) народа, полное отсутствие книг на киргизском языке побуждали преподавателей учебных заведений для киргизских детей заменять киргизский язык татарским (имеется в виду религиозное обучение.— *А. Д.)*. Таким образом, без всякой необходимости ученикам приходилось поневоле привыкать к татарскому языку, отказываясь от своего родного наречия, которое ни в чем не уступает татарскому. С другой стороны, татарский книжный язык, переполненный арабско-персидскими словами, непонятен для неграмотных киргизов, и книги, писанные на этом языке, представляют неудобства для обращения их в светских русско-киргизских школах, особенно при переводах текстов на русский язык».

Хорошо зная потребности своего народа, И. Алтынсарин видел, что новый учебник нужен не только для воспитания казахских детей, но и для широких слоев взрослого населения. Поэтому в работе над хрестоматией он ставил исключительно большие задачи. Составляя ее, просветитель старался, чтобы книга эта «первая и единственная на нашем родном языке, могла служить как для обучения киргизских мальчиков, воспитывающихся в русско-киргизских учебных заведениях, *так и вообще для народного чтения»* (курсив наш. — *А. Д.*).

Чтобы облегчить усвоение казахами русского языка, И. Алтынсарин нашел целесообразным напечатать книгу русским шрифтом. «Мы сочли необходимым напечатать настоящую хрестоматию, — писал он в предисловии, — русскими буквами, чтобы она прямо соответствовала своей цели, т. е. служила бы непосредственным путеводителем к более ученым и общеполезным книгам, не отличаясь от них ни своим содержанием, ни алфавитом». Безусловно, И. Алтынсарин здесь под «общеполезными книгами» имел в виду книги русских передовых деятелей науки и культуры.

Таким образом, создание «Киргизской хрестоматии», вобравшей в себя все литературное творчество И. Алтынсарина, было обусловлено общественными потребностями, стремлением автора удовлетворить насущные духовные нужды народа.

Поскольку наибольшее место в хрестоматии принад-

лежит литературным произведениям составителя, мы можем уверенно утверждать, что в борьбе за пробуждение народа, за укрепление его веры в свои силы И. Алтынсарин отводил огромную роль художественной литературе, представлявшейся ему могучим средством воспитания. Опираясь на теорию и практику русской реалистической литературы, он, впервые в истории письменной казахской литературы, обратился к темам современности, к национальной жизни, к реальным явлениям тогдашнего общества. Он первый наполнил казахскую литературу конкретно-жизненным содержанием, упростил литературный язык, приблизив его к народной речи. Поднимая жизненно важные вопросы, писатель стремился дать верную оценку каждому явлению, и считал, что литература должна просвещать людей, указывать им пути борьбы, пути освобождения от темноты и невежества. Именно поэтому стихи и рассказы И. Алтынсарина отличаются глубиной и целеустремленностью. В них отчетливо раскрываются его просветительские и педагогические идеи.

«Киргизская хрестоматия» И. Алтынсарина открывается двумя стихотворениями, написанными в просветительском плане: «Давайте, дети, учиться» и «В стране цивилизованной». Автор старается раскрыть в них общественное значение науки, говорит о вреде, который приносят людям невежество и бескультурье. Для подтверждения своих мыслей он приводит яркие факты из казахской действительности. И. Алтынсарин зовет казахскую молодежь к просвещению, без которого нельзя бороться за счастье, за будущее своего народа. Поэтому так волнуют его призывные строки:

Молодежь! Мои друзья!
Зелень, свежая полей!
Сверстников своих догнать
Постарайтесь поскорей.

Мы в невежестве глухом
Бородами обросли.
Для народа своего
Мало пользы принесли.

Пусть пословица живет
В каждой ясной голове:
«Честь джигита, красота —
В совершенстве, мастерстве».

То, что сделать не смогли
Мы, седые старики,
Вы теперь должны достичь,
Вы — грядущего ростки!

Уповаю лишь на Вас,
Радость в сердце затаив.
Так примите в добрый час,
Пожелания мои.

Эти стихи И. Алтынсарина, особенно стихотворение «Давайте, дети, учиться» и по тематике и по идейному содержанию созвучны аналогичным стихам русских и западноевропейских просветителей, особенно, стихотворению Беранже «Урок». Нет сомнений в том, что это произведение французского поэта было хорошо известно И. Алтынсарину. В переводе В. Курочкина оно печаталось почти во всех хрестоматиях К. Д. Ушинского, из которых казахский педагог переводил многие рассказы. Таким образом учеба у лучших просветителей XIX века оказала плодотворнейшее влияние на И. Алтынсарина. Благодаря этому влиянию он создает волнующие стихи о значении и пользе знаний. В таких произведениях особенно нуждался в то время отсталый казахский народ.

Как художник, Алтынсарин воспринял у русских реалистов активное отношение к действительности, смелое вторжение в жизнь. В его произведениях, прежде всего, в рассказах, нашли правдивое, искреннее отражение жизнь и быт, характер и талант народа, черты его национального своеобразия.

Изображая тяжелую, подневольную жизнь казахского народа того времени, автор раскрывает перед своими читателями богатства народной души, расцветающей в труде, в любви к природе, в борьбе за лучшую жизнь. Горячая любовь к народу и непоколебимая вера в его могучие силы особенно глубокое выражение получили в рассказах.

В образе Сейткула (в рассказе «Кипчак Сейткул») нарисован типичный представитель казахской бедноты, вечно трудящейся, замученной феодальным гнетом. Но упорство, настойчивый труд прокладывают ему путь к цели. Сейткул отличается твердым характером в борьбе за счастье. В труде он видит смысл своей жизни.

Лукман — лекарь, легендарный народный герой —

в другом рассказе И. Алтынсарина выступает выразителем народных чаяний. Он лечит больных, выступает против произвола религии и в этой борьбе ему помогает многовековая мудрость народа.

В лице представителей имущего класса И. Алтынсарин видел паразитов и тунеядцев, врагов трудовых людей. Он создал ряд отрицательных образов, воплощающих в себе жестокое отношение казахских баев и феодалов к народу.

В рассказе «Сын богача и сын бедняка» Асан, байский сын, ничего не знает о подлинной жизни, теряется при первом испытании или неудаче. Его беспомощность проявляется буквально на каждом шагу. Он даже не знает, как и из чего приготовляется пища. Усен, сын бедняка, не таков, он может добиться осуществления любой поставленной перед собой цели. Деловитость и находчивость Усена выработаны суровой жизнью бедноты и воспитаны народной мудростью. Он всегда опирается на жизненный опыт своего отца — настоящего представителя трудовой массы. Облик Усена в рассказе обрисован автором с теплотой и любовью. Усен честен, прям, уверен в своих силах, необычайно сметлив и умен. Жалким и ничтожным выглядит байский сынок по сравнению с Усеном, сыном простого трудящегося казаха. Этот рассказ — яркое свидетельство симпатий писателя к трудовому народу и ненависти его к паразитическим классам. Эта ненависть нашла отражение и в «Наставительных песнях» просветителя. Здесь он показывает жестокие нравы феодалов, их моральное разложение и духовное обнищание, осуждает эксплуатацию, негодует на насилие, едко высмеивает взяточничество и глубоко сочувствует трудящимся.

Однако при всем этом, в силу экономической и культурной отсталости казахского общества, И. Алтынсарин не мог поставить вопрос об устранении или уничтожении феодального режима. Это и было естественно в тогдашнем казахском обществе. Средство избавления от гнета он видел в распространении просвещения.

Подчеркнутые нами элементы критического реализма в сочинениях и письмах Алтынсарина могли возникнуть только в результате творческого освоения замечательных традиций русских писателей и только

благодаря им он, в известной мере, смог правильно оценить казахскую действительность своего времени. В этом заключается то новое и ценное, что внес писатель в казахскую литературу. Делая представителей трудового народа центральными героями своих произведений, он призывает читателей быть такими же сильными, стойкими и трудолюбивыми. Источником красоты для И. Алтынсарина была жизнь народа. В этом суть его эстетических взглядов.

Но не следует думать, что просветитель без оговорок принимал все то, что относилось к жизни и быту народа.

В рассказах «Кипчак Сейткул» и «Деревянный дом и юрта» он не только показывает трудовые устремления своих героев, но и осуждает косность кочевых обычаев и феодальной раздробленности. Причину успехов Сейткула и его единомышленников писатель видит в том, что они перешли к оседлому образу жизни, занялись земледелием и торговлей. Развитие торговли, переход к оседлой жизни И. Алтынсарин справедливо считал прогрессивным явлением в жизни своего народа.

Однако Алтынсарин не совсем отчетливо понял роль труда в освобождении трудящихся от классового гнета. В этом историческая ограниченность его литературной деятельности, обусловленная отсталостью казахского общества.

Ряд произведений И. Алтынсарина посвящен вопросам религии. Будучи просветителем в полном смысле слова и передовым общественным деятелем своего времени, он не мог не заметить реакционную сущность религии. Вся просветительская деятельность его была направлена против религии. В таких произведениях, как «Невежество», «Лукман-Хаким», «Наставительные песни» и др. он беспощадно срывает маску с казахских мулл, которые обманывали и одурманивали народ, чтобы легче было его эксплуатировать. Писатель ненавидел мулл, воспитывающих невежд, считал их людьми бездарными и тупыми, не приносящими народу ничего, кроме вреда. Он верил, что в будущем, когда умножатся ряды образованных людей, когда повысится общественное сознание народа, «татарский фанатизм разобьется впрах».

Разоблачая религию и ее служителей, И. Алтын-

сарин все же не мог подняться до атеизма. В написанном им учебнике по мусульманской религии он стремился лишь отделить религию от науки. Но эти уступки не снижают его роли в деле разоблачения религиозного дурмана.

Будучи выразителем настроений лучшей части народа, писатель не мог не обращать внимания также на рабское, бесправное положение казахских женщин. Правда, у него нет художественных произведений, посвященных этой теме, но в большой статье этнографического характера «Очерк обычаев при сватовстве и свадьбах у киргизов Оренбургского ведомства» он с искренним сочувствием пишет о трудной судьбе казашки.

О верном понимании роли женщины в обществе, о высокой оценке ее человеческих достоинств свидетельствуют также переводы И. Алтынсарина из русских авторов. В них переводчик старается сохранить ту теплоту и искреннее уважение при изображении женщин, которые характерны были для русских писателей-гуманистов.

Скажем несколько слов о мастерстве И. Алтынсарина, как поэта. О нем дают хорошее представление стихотворения «Лето» и «Река», рисующие картины природы. На наш взгляд, их следует считать большим шагом вперед не только в его творчестве, но и во всей казахской литературе. Художественной ценности они не утратили и по сей день.

Эти произведения напоминают всем известные стихи Пушкина и Лермонтова о природе. До И. Алтынсарина казахские акыны, описывая природу, обращали свой взоры к прошлому, не видя ничего хорошего в настоящем. Учась у русских писателей-классиков, И. Алтынсарин воспел природу как прекрасную стихию, в которой живет и действует, с которой общается человек. В этом видит поэт ее постоянное, непреходящее значение для людей.

И. Алтынсарин был одним из первых собирателей казахского народного творчества. Он видел в нем выражение дум и вековых чаяний народа. Наиболее ценные образцы фольклора (легенды, сказки, пословицы, поговорки) были включены им в «Хрестоматию» в том виде, в каком они бытовали в народе.

В литературной деятельности И. Алтынсарина значительное место занимают художественные переводы из русской литературы. Эта работа помогла ему более глубоко понять общественную роль литературы и повысить художественное мастерство. Среди авторов, переводимых писателем, были такие крупнейшие представители русской культуры, как Л. Н. Толстой, И. А. Крылов, К. Д. Ушинский. Поэтому нет ничего удивительного в том, что мысли И. Алтынсарина о народной школе, о воспитании подрастающего поколения, о роли учителя, в основном, были сходны с мыслями Л. Н. Толстого и К. Д. Ушинского.

Оригиналы для переводов И. Алтынсарин брал прежде всего из учебников русских педагогов, о чем он сам писал в предисловии к «Киргизской хрестоматии». Это — «Детский мир», «Хрестоматия», «Родной язык» (год первый, год второй, год третий) К. Д. Ушинского, «Книги для чтения» Л. Н. Толстого, «Книга для чтения и практических упражнений в русском языке» И. И. Паульсона.

Общее количество переводов И. Алтынсарина — 36. Из них 3 рассказа были переведены из учебников К. Д. Ушинского, 5 сказок и былин — из книг для чтения Л. Н. Толстого, остальные — из хрестоматии И. И. Паульсона. Рассказы и басни, переведенные из учебника И. И. Паульсона, принадлежат различным авторам: 2 басни — И. А. Крылову, 2 рассказа — Шмиту, рассказ «Нечистоплотный крестьянин» — В. Далю и др.

До сих пор в нашем литературоведении были точно установлены только два перевода И. Алтынсарина из русской литературы. Это — «Ворона и лисица» и «Пустынник и медведь» И. А. Крылова. Некоторые рассказы, примерно 7 или 8, хотя и признавались переводами с русского, но оригиналы их не были установлены. В результате всего этого не представлялось возможным полностью выявить связи казахского педагога с русской литературой.

При выяснении переводов И. Алтынсарина были допущены некоторые фактические ошибки. Так, одно время считали, что им переведены басни «Добрая лисица» И. А. Крылова и «Муха» Н. И. Дмитриева. Это не соответствует истине, хотя бы потому, что названных

басен нет ни в одном из дореволюционных изданий «Киргизской хрестоматии».

Что интересовало И. Алтынсарина как переводчика?

Естественно, его в первую очередь интересовали произведения, имеющие воспитательное и познавательное значение. Выбор их по содержанию и идейной направленности свидетельствует о том, что казахский просветитель полностью разделял передовые педагогические идеи, выдвинутые В. Г. Белинским: школа должна воспитать «не чиновника, не поэта, не ремесленника, но человека, который мог бы впоследствии быть тем или другим, не переставая быть человеком!»[1].

Переводы И. Алтынсарина — первый опыт создания литературы для казахских детей. Основные их темы: любовь к труду и знаниям, к родине и товарищам, общественное значение труда и знания, вежливость, простота, наблюдательность, любознательность и др. Одним словом, в них затрагиваются важные проблемы, касающиеся воспитания всесторонне развитого человека. Каждый из переводов посвящается одной из названных тем и написан ясно и сжато, в доступной детям форме.

Но следует отметить, что И. Алтынсарин не всегда умел правильно подобрать лучшие в идейном и художественном отношении произведения. Примером этому могут служить некоторые переводы из Л. Н. Толстого («Праведный судья», «Визирь Абдуль»). В них вместе с реалистическими картинами, созданными великим художником, сохранены и его реакционные нравственные назидания.

В большинстве случаев переводчик стремится с предельной точностью передать все особенности оригинала: драматизм, живость, действенность, композиционную стройность. Но случалось, что он вносил отдельные изменения для того, чтобы приблизить произведение к своим читателям, которые по уровню знаний и развития значительно отличались от русских читателей. Поэтому отдельные его переводы выглядят как самостоятельные оригинальные произведения, написанные на темы казахской жизни.

---

[1] В. Г. Белинский. Избранные педагогические сочинения. М., 1949, стр. 47.

Что касается языка переводов и оригинальных произведений писателя, то он резко отличается от языка современных ему феодальных акынов. Он вполне соответствует нормам современного казахского литературного языка. И. Алтынсарин впервые практически доказал, что на казахском языке можно писать в любом жанре, передавать любые оригиналы, написанные на русском языке. Явно ошибаются те, кто утверждает, что писатель создавал свои произведения не на общенародном казахском языке, а на каком-то диалекте.

Переводы И. Алтынсарина имели исключительно важное значение для своего времени. Благодаря им казахские читатели впервые на своем родном языке ознакомились с русской литературой и через нее — с передовой русской и мировой культурой.

Его переводы и для нас имеют важное историческое значение. Они свидетельствуют о том, что казахский народ имеет довольно длительную историю литературной связи с русским народом, и в этом мы видим один из источников дружбы, сложившейся издавна между казахским и русским народами, яркое выражение прогрессивного значения присоединения Казахстана к России.

Оригинальные произведения И. Алтынсарина являются первыми зачатками казахской художественной прозы. По своей тематике, по элементам критического реализма они представляют неоценимый вклад в литературу казахского народа. Есть все основания считать И. Алтынсарина зачинателем казахской литературы нового общественного направления, того направления, на традициях которого воспитывались последующие поколения казахских реалистов, на традициях которого расцвел поэтический гений Абая.

Художественной и вместе с тем правдивой постановкой коренных вопросов казахской действительности своего времени Алтынсарин одним из первых казахских писателей делал литературу не только средством самосознания общества, но и воспитательницей передовых идей. В этом историческая заслуга казахского писателя и просветителя.

1955.

Бельгибай Шалабаев

ОБ ОТНОШЕНИИ КАЗАХСКОГО КЛАССИКА К ВЕЛИКАНУ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-либо новое и более верное, и ни одна никогда не выскажет всего».

Это положение Белинского можно применить и к творчеству Абая. С точки зрения социалистической культуры и современной литературной науки в новом свете представляется и оценивается социально-литературная роль великого казахского поэта, открываются новые существенные стороны его поэтического искусства и новые важнейшие черты в сложной истории его идейно-художественного развития.

В наше время успешно разрешается проблема литературных влияний на Абая. Понятно, что Абай увлекался не только Пушкиным, он обращался к разнообразным источникам. В процессе его самообразования, использования им классического наследства родной среднеазиатской и русской культуры можно установить два основных этапа.

Первый этап. Как показывают исследования и историко-биографический роман «Абай» выдающегося абаеведа проф. Мухтара Ауэзова, Абай в ранние детские и юношеские годы жизни проявлял глубокий интерес к литературе. Подобно юному Пушкину, горячо и чутко

воспринимавшему народные сказки из богатого репертуара няни Арины Родионовны, юноша Абай с любовью выслушивал из уст бабушки Зере, незаурядного знатока казахской старины и эпоса, сказки, поэмы, сказы, былины, песни, поговорки. Перед ним открывался мир поэтических образов устного народного творчества, богатства которого поэт впоследствии мастерски использовал в своем оригинальном творчестве, в многочисленных ораторско-просветительных выступлениях на народных собраниях и непосредственно для обогащения своего поэтического языка.

Знакомство с сокровищами национального фольклора выработало определенный художественный вкус, подготовило Абая к самостоятельному восприятию литературных произведений. В годы обучения в Семипалатинском медресе Абай знакомится с творчеством Навои, Фирдоуси, Низами и других классиков.

Под воздействием казахского народного творчества и восточных поэтов-классиков у Абая пробуждается стремление к самостоятельному поэтическому творчеству.

Но влияние Низами, Навои, Физули, Фирдоуси на Абая в эти годы не было значительным и органическим. Очевидно, Абая увлекали их произведения постольку, поскольку они перекликались с фольклорными произведениями, услышанными им от бабушки Зере. Разнообразный круг идей, большие и жизненные темы Фирдоуси, Физули, Низами, Навои еще не были восприняты любознательным юношей из казахского аула.

В полном соответствии с юношескими интересами, начинающего поэта прежде всего волновали мотивы любви в лирике восточных поэтов. Под явным влиянием этих лирических мотивов и создавались ранние абаевские стихи в форме посланий к любимой девушке. Это была единственная поэтическая форма, заимствованная поэтом из всего многообразия художественных форм классиков Узбекистана, Азербайджана, Таджикистана.

Потребовались годы идейно-культурного развития, годы сурового жизненного пути, отмеченного непрерывными столкновениями с родным отцом, феодально-байской средой и углубленным изучением положения казахского народа, чтобы природный поэтический талант

Абая проявился во всей полноте своей творческой силы и социального звучания. В этом развитии поэта решающую роль сыграло знакомство с русской классической литературой.

Второй этап. Он знаменуется тем, что Абай с увлечением обращается к систематическому изучению произведений русских писателей, поэтов, критиков, философов, ученых. Расширяется круг абаевского чтения. Неизмеримо обогащается кругозор поэта, развивается его мировоззрение, прежде всего, под воздействием идей русской революционно-демократической литературы.

«Кто знает язык и искусство другого, тот может оспаривать равенство с ним, русская наука и искусство — ключ к богатствам мира», — утверждает Абай в 25-м «Слове» «Гаклии».

Хорошее знание русского языка дало Абаю возможность не только глубоко разобраться в идейно-художественном содержании русской классической литературы, но и повлияло на формирование поэтического облика Абая.

Абай с увлечением изучает творчество Пушкина, Лермонтова, Крылова, и испытывает их благотворное влияние. У поэта-просветителя возникает стремление передать их произведения на своем родном языке. Он сыграл основополагающую роль в развитии работы по переводу произведений русских классиков на казахский язык.

При отборе произведений для переводов Абай руководствуется тем, насколько их идейное содержание отвечает его интересам и соответствует его личным духовным стремлениям. К каждому из интересующих его поэтов он подходит по-особому, но никогда не теряет творческой независимости, не отдается во власть поэтической стихии переводимого автора.

Абай восторженно и любовно преклоняется перед гением Пушкина и Лермонтова, но было бы ошибкой утверждать, что круг его запросов ограничивался изучением только их творчества. В широком освоении богатств русской культуры Абая можно сравнить с пчелой, трудолюбиво собирающей мед со всех медоносных цветков. Тем не менее, в отношении к Пушкину и Лермонтову проявилось особенное чувство уважения и пре-

клонения. Они были для него авторитетными учителями и надежными, интимно близкими друзьями.

В 1889 году Абай перевел несколько отрывков из «Евгения Онегина». С поразительным переводческим искусством им были преодолены трудности точной передачи пушкинского текста, связанные с тем, что казахская литература тогда еще не располагала оформленным и развитым языком, а лексический фонд последнего отличался бедностью. По художественной выразительности, смысловой точности и полноте абаевские переводы близки, почти тождественны избранному оригиналу. Так, например, известные строки из письма Татьяны:

«Зачем вы посетили нас
В глуши забытого селенья?
Я никогда не знала б вас,
Не знала б горького мученья...»

Абай перевел:

«Келмесең егер сен бізге,
Сау болмас па ем әлбетте?
Болмасам ашына мен сізге,
Түспес ем мұндай бейнетке».

Чтобы достигнуть точности в поэтическом воспроизведении переводимого текста, Абай ищет и находит в казахском языке необходимые, соответствующие оригиналу слова, создает и смело использует свои художественные образы, термины. По праву настоящего мастера слова Абай-переводчик, не допуская никаких смысловых искажений, авторизирует отдельные строки в соответствии с местными особенностями казахского быта. Например, в 12-й строфе пушкинского романа строки:

И молвил: «Вы ко мне писали,
Не отпирайтесь, я прочел
Души доверчивой признанья,
Любви невинной излиянья»

Абай переводит так:

«Хатыңнан жақсы ұғындым сөздің бәрін.
Кірі жоқ, кіршігі жоқ мағыналарын.
Жасырмай жастықпенен, нанғыштықпен,
Айтыпты сыншыл тілің бар інкәрін.

Этот кропотливый труд увенчался замечательным успехом и вознаградил поэта сторицей. Письмо Татьяны, ответ Онегина настолько понравились молодежи, что молодежь с упоением стала заучивать их наизусть.

Абай сложил несколько мелодий для пушкинских стихов из «Евгения Онегина»: «Амал жоқ қайттым білдірмей» («Не могу не сказать»), «Тәңірі қосқан жар едің сен» («Ты моя супруга неразлучная») и ряд других. Эти мелодии в свое время распевались на торжественных празднествах, на свадьбах и настолько стали популярными, что превратились в народные песни.

В казахском быту часто проводится традиционный айтыс между девушкой и джигитом. Во время этих айтысов девушки нередко пели выдержки из письма Татьяны, а на них джигиты отвечали словами Онегина.

Отрывки из романа Пушкина в переводах Абая передавались из уст в уста, имена Татьяны и Онегина стали широко популярны в казахском народе.

Абай, воодушевленный восторженным приемом пушкинских переводов, сочиняет по их подобию роман в письмах. В этом романе образ Онегина трактуется иначе, чем у Пушкина. Одно из писем названо «Предсмертные слова Онегина» (1889 г.). В этом письме есть строфы:

Моя любимая, принарядившись,
Пришла ко мне нежно,
Душа полна безумия...
Она беспрестанно целовала, обнимала (меня),
В смятении склонился мой стан,
А душа парить стала птицей,
Пожалев, дала (себя) поцеловать,
И я стократ стал несчастней.

Ты исполнила свой коварный замысел
И ни разу не оглянулась.
Ты, свой разум и душу
Взнуздав, победила тело.
Я уже не исправлюсь больше,
Что ты хочешь от несчастного?
Отец и мать — сырая земля,
Ты открой (мне) свою грудь.
Кроме тебя, нигде
Я не найду своего места.

Это — внутренний монолог Онегина, в котором он отрицает счастье и наслаждение. Так заканчивает Абай «Евгения Онегина».

Перевод Абаем произведения Пушкина, создание своего романа в письмах — не случайное явление, а выражающее собственные настроения поэта.

Во всех произведениях Абая осуждается окружавшая его феодально-родовая среда, ее тупость и невежество. Поэт, любящий созидательный труд, культуру, жаждущий просвещения, проявляет к этой среде отвращение. Он чувствует свое превосходство над ней и месте с тем свою обособленность.

В знаменитых «восьмистишиях» образно оформляется горькое сознание социального одиночества, голос поэта не находит живого отклика и уподобляется эху:

Я с вершины скал
В мир слова кричал,
Эхо отвечало вдали.
Тех, кто мне отвечал,
Я годами искал,
Волочась по лицу земли.
Те же скалы передо мной,
То же эхо — отзвук пустой.

Невежественной феодально-байской среде, не понимающей высоких гражданских идеалов и порывов поэта, закономерно противопоставляется личность человека, стремящегося к высокой цели. Не удивительно, что Онегин, представленный Пушкиным как «лишний человек», пришелся Абаю по сердцу и показался близким. Онегина Абай представил положительным и решительным джигитом.

Поэтому Абай не по-пушкински, а по-своему толкует взаимоотношения Татьяны и Онегина. В страстном влечении к любимой Онегин характеризуется чертами робости и несомненного благородства, позволяющего ему ограничиваться лишь тонкими намеками о своих чувствах. Пушкинский герой в интерпретации Абая выступает поучительным примером морального поведения для молодых людей казахской степи. Сдержанность, культурность, благородство, чистота сердечных взаимных влечений, уважение друг к другу, отличающие в переводах Абая Онегина и Татьяну, утверждаются в качестве образца для подражания во взаимоотношениях девушки и джигита.

Тему любви Абай разрешает в гуманистическом духе. Образ Онегина в абаевской трактовке прямо пере-

кликается с обаятельными образами Лейли-Меджнун, Козы-Корпеш и Баян-Слу, исполненными волнующего самопожертвования во имя всеохватывающего чувства любви. Естественно поэтому, что у Абая Онегин уходит в могилу, сохраняя в сердце любовь к Татьяне:

Я уж не изменюсь больше,
Что ты хочешь от несчастного?
Отец и мать — сырая земля,
Ты открой свою грудь.

Это совсем не по Пушкину, а отвечает точке зрения Абая на любовь: «Не увлекай женщину, а если любишь, так люби искренне, отдавая ей всего себя». Вследствие такого убеждения на вопрос, «что значит настоящая страсть», Абай отвечает:

Если твоя рука коснется ее локтей,
Хлынет кровь к твоему сердцу, оно застучит,
Если лицо приблизишь к ее шее,
Щемящая истома охватывает тебя.
(«Как локоть на спине», 1889).

Таким образом, с переводами произведений Пушкина тесно переплетались мотивы собственных произведений казахского классика, его этические поучения, осуждающие отрицательные явления в казахском быту и призывающие к человеколюбию, гуманности.

К Лермонтову Абай подходит точно таким же образом. Как и с Пушкиным, Абая сближали с Лермонтовым идеи вольнолюбия, человечности и просветительства, особенно близки были Абаю недовольство Лермонтова окружающей его средой и горечь одиночества, остро переданная им. Лермонтовские настроения были близки и родственны Абаю в обстановке, когда усиливался социальный гнет и неограниченно торжествовала власть невежества, мракобесия, косности. Вызванные этим мучительные переживания рождали такие, по-лермонтовски звучащие, печальные строки «восьмистиший»:

Кровь кипит в тебе,
Об его судьбе
Сокрушаешься ты, — но, нет!
Сердцем будь смелей,
Тверже будь камней,
Дать попробуй таким совет,
По обычаю своему,
Не дослушав, впадут в дрему.

Абай глубоко сознает трагическое одиночество в условиях своего времени, приходит к горестному выводу о личном бессилии, невозможности собственными силами изменить ненавистный строй жизни.

В одном из стихотворений 1898 года делается такое признание, правдиво обобщающее опыт всей многострадальной жизни поэта и выражающее уверенность его в том, что грядущие поколения поймут и оценят его нерадостную судьбу:

Глубже проникай на дно своего сердца,
Я человек-загадка, подумай и об этом,
Я рос в бездорожной, пустынной глуши,
Один борясь против тысяч, меня не вини...

Абай, как Пушкин и Лермонтов, возмущен социальным злом, мешающим духовному росту и возрождению народа, и выступает пламенным поборником свободы, справедливости, гуманности. Он подхватывает призыв передовых деятелей великого русского народа бороться за создание разумных отношений между людьми, за переустройство общественной жизни в соответствии с коренными, жизненными интересами родного народа. Чуждый какой бы то ни было национальной ограниченности, поэт-просветитель утверждал необходимость постоянного обращения к животворным истокам русской культуры..

Исключительно одаренная натура Абая отличалась своеобразной восприимчивостью, позволявшей ему с неостывающим упорством овладевать богатствами русской культуры. И в этом отношении он следовал замечательной традиции любимых русских писателей-классиков, стремясь не только познать все лучшее в общечеловеческой сокровищнице культурных ценностей, но и своим трудом содействовать благу и счастью родного народа.

О широте и глубине абаевского восприятия русской литературы можно судить хотя бы по тому, что на него оказывает влияние не раннее романтическое творчество Пушкина, а его зрелое реалистическое искусство. Абая увлекли не романтические поэмы «Кавказский пленник», «Цыганы», а именно роман «Евгений Онегин».

Показательно, что Абай творчески осваивает и пере-

носит в казахскую поэзию достижения русской культуры. Одновременно со своим современником Ибраем Алтынсариным Абай заимствует у Пушкина и других русских поэтов жанр пейзажной лирики. Он представлен у Абая стихотворениями «Весна», «Лето», «Осень», «Зима».

В поэтическом воссоздании пейзажа родной степи Абай не подражает, не копирует русские образцы пейзажной лирики, а блестяще сообразуется с традициями национальной поэзии, вдохновенно изображает своеобразную природу Казахстана в неразрывном единстве ее с трудом и бытом казахского народа.

Пейзажные стихотворения приобретают широкий познавательный интерес и пронизаны чувством уважения к человеку, являясь ярким свидетельством реалистического искусства казахского классика.

Сошлемся для примера на стихотворение «Зима», тем более, что в нем влияние русской литературы ощущается наиболее сильно. Образ зимы представляется в «белом халате Деда-Мороза», а с другой стороны — зима олицетворяется в образе «старого казахского свата», или сравнивается с верблюдом-самцом, бесящимся в лютые декабрьские и январские морозы. В картине зимы отчетливо выделяются своеобразные детали казахского скотоводческого быта: пастухи, одетые в армяки поверх шуб и отважно охраняющие скот в бураны и метели, лошади, неутомимо ищущие под снегом подножный корм. Так, зимний пейзаж рисуется характерными абаевскими красками.

Другие произведения, посвященные временам года, также оригинальны и по замыслу и по исполнению. В них еще ярче предстает образ самого Абая, как истинного национального поэта, великолепно показавшего родную природу в единстве с нравами, обычаями, трудовыми занятиями казахских кочевых аулов. Весеннее пробуждение природы, например, сочетается в абаевской пейзажной лирике с оживленной деятельностью казахских тружеников, с радостным настроением людей, возбужденных хлопотами, связанными с перекочевками:

Как весенней порою шумят тополя!
Ходит ветер, цветочною пылью пыля.

Все живое обласкано солнцем степным,
Семицветным ковром зацветает земля.

На весеннем кочевье аулы сошлись,
В общей радости родственники обнялись,
А знакомые просто, шутя и смеясь,
Об всем толковать по душам принялись.

Уверенно ориентируясь в многообразном мире пушкинской поэзии, Абай заимствует и впервые в казахской поэзии культивирует и формы интимной лирики. В стихотворении «В тихой ночи светлый месяц» изображается встреча влюбленных на фоне поэтически обрисованной красивой степной ночи. Тонкий рисунок пейзажа лирически гармонирует с переживаниями страстно влюбленных друг в друга девушки и джигита.

Работа над переводами, тщательное изучение литературного наследства Пушкина самым благотворным образом сказываются на идейно-творческом развитии классика казахской литературы. Именно в период 1880—1890 годов поэтический талант Абая всесторонне расцветает, он переживает необыкновенный творческий подъем, а его произведения этого периода отмечены совершенством и художественной зрелостью..

Расширяются и представления Абая о значении и роли поэта в народной жизни. Тяжкая, бесправная доля акына, презираемого богатеями, вынужденного вести бродячую жизнь и из-за куска хлеба приспосабливаться к ограниченным запросам аульной знати, вызвала сочувствие в гуманном сердце Абая. Но вместе с тем он решительно осуждает приспособленчество акынов, ограничивающихся льстивыми песнопениями, и требует от мастеров слова смелой социальной целеустремленности. В стихотворении «Поэт» (1887 г.) Абай писал:

Заложена любовь к стиху в нас исстари,
Но все ж избранничества сан лишь тем дари,
Кто слово льет, что серебром горит извне,
А золота чистейший сплав таит внутри.

Припомним биев тут, чью речь с давнишних пор
Пленил пословиц пестрый рой и притч узор.
Акын же прежний был горазд счесть за стихи
Лохмотья мысли, стертых слов пустой набор.

С кобызом влившись в гущу толпы, с своей домброй
Он песней лживо славил всех, он льстил игрой.

Аул меняя на аул, он клянчить рад, —
Словесной щедро вокруг себя сорил трухой.

Сближение с Пушкиным, высоко поднявшим гордое звание поэта, убеждает Абая в необходимости и самому следовать за великим русским гением, чтобы сделать художественное слово оружием в борьбе за народные интересы и честно исполнить свой долг перед настоящим и будущим. Следуя знаменитому пушкинскому «Памятнику», Абай писал в 1895 году с глубоким убеждением, что самоотверженный труд певца бессмертен:

Смертна природа. Человек же не умрет,
Хоть жить не будет и обратно не придет.
Разъединение со мной моей природы
Один невежда полной смертью назовет.

Превратность жизненная — многим тяжкий плен,
Мы плачем от ее ударов и измен.
Бессмертные слова ты оставляешь миру, —
Так можно ли сказать: ты превратишься в тлен?

Опыт жизни и творчества Пушкина укрепляет в Абае веру в святость поэтического труда, которому необходимо отдаться полностью, служить со всей страстью души, чтобы достигнуть крупных творческих успехов. «Поэт может умереть, но его слова вечно живы» — эта истина, усвоенная от Пушкина, окрыляет Абая для свершения настоящего подвига, ибо нельзя иначе назвать деятельность великого казахского поэта, полную борьбы и новаторского дерзания. В масштабе казахской литературы и историй Казахстана роль Абая во многом тождественна роли Пушкина в истории русской культуры.

В 1880—1890 годах, под непосредственным влиянием Пушкина и других русских классиков, Абай поставил перед собой две задачи: критическую переоценку творчества предшествовавших ему акынов и осмысление всего созданного ими, чтобы сделать соответствующие выводы и определить перспективы своего дальнейшего творческого саморазвития. О постановке подобных задач свидетельствуют стихотворения этого периода: «Если у кого умирает близкий, тот овеян горем», «Песня — царь слова», «Будущее окутано синим туманом», «Я не пишу стихи ради потехи». Абай, излагая в стихах свои взгляды на искусство, говорит о своем новом понимании назначения поэта:

В напыщенности... петь я не хочу,
Не тот акын я, что, юля, льстил богачу.
Слова новы и, внемля им, переродись!
К тебе певучею стезей теперь лечу.

Перед нами встает величественный образ художника слова, полноправно овладевавшего опытом предшествующего литературного развития и расправляющего орлиные крылья для творческого полета.

Нисколько не теряя своей национальной самобытности и идейно-художественной оригинальности, Абай, творчески осваивая богатства пушкинской лиры, поднимается на вершину своего поэтического развития и своими творениями приносит бесценные дары в общечеловеческую сокровищницу искусства.

Казахский народ преисполнен признательности великому гению русской классической литературы А. С. Пушкину, ибо его благотворное влияние на Абая явилось фактором, способствующим его (казахского народа) духовному прогрессу.

1949

Хангали Суюншалиев

О ПРОЗЕ АБАЯ

Абай Кунанбаев воплотил в своих произведениях целую эпоху. Его творчество является результатом вдумчивого восприятия образцов классической литературы и глубокого знания жизни своего народа, которому он отдал всю силу своего поэтического гения.

Абай Кунанбаев родился в 1845 году в Семипалатинской области, в горах Чингиса. Дошкольные годы Абая проходили в семье отца — самовластного, жестокого феодала Кунанбая Ускинбаева.

Абай, обучаясь в медресе, одновременно посещал и русскую школу. Упорные занятия помогли ему впоследствии постигнуть передовую русскую науку и литературу.

Писательская деятельность Абая получает свое развитие только тогда, когда он стал человеком с определившимися взглядами, сумел уяснить себе и свою судьбу как поэта, и исторические судьбы своего народа. Порвав со средой родственников-феодалов, Абай пришел к трудовому народу и стал одним из активных защитников его интересов.

Абай Кунанбаев жил и творил во второй половине XIX века. В этот период казахская литература начинает новую полосу своего развития. Наряду с устным поэтическим народным творчеством развивается письменная литература. Решающая роль в этой новой письменной литературе принадлежала творчеству великого казахского поэта Абая Кунанбаева. Абай стал основателем критического реализма, классиком казахской литературы.

Абай был писателем широкого кругозора, поэтом-мыслителем. Он творил в переломную эпоху в жизни своего народа, в эпоху интенсивного проникновения русского капитализма в казахскую степь, в эпоху тесного сближения казахского народа с передовой русской культурой.

Ярко, глубоко и своеобразно творчество великого просветителя. Но оно возникло не на голом месте. Абай Кунанбаев, как основоположник казахской письменной литературы, вырос в результате творческого освоения всего лучшего, что было создано в области художественной культуры предшествующими поколениями казахского народа. С другой стороны на формирование Абая оказывают огромное воздействие идеи передовой русской культуры. Усвоение этих идей дало возможность Абаю сделать новый шаг вперед в развитии художественной, общественно-политической и социально-философской мысли в Казахстане. Всю свою жизнь посвятил поэт благородному делу приобщения казахского народа к культуре великого русского народа и тем самым внес неоценимый вклад в процесс становления и развития казахской демократической культуры.

В русской классической литературе воплощены бессмертные создания гения русского народа, которые представляют собой сокровищницу великих освободительных и патриотических идей.

В своих произведениях писатели-классики сумели выразить подлинно народные чаяния. Они были вдохновлены беззаветной любовью к родине, идеей свободы человека, дружбы народов. Жизнь и освободительная борьба русского народа были питательной почвой для развития передовой реалистической художественной литературы.

Об эпохе Пушкина и Лермонтова В. И. Ленин писал: «Крепостная Россия забита и неподвижна. Протестует ничтожное меньшинство дворян, бессильных без поддержки народа. Но лучшие люди из дворян помогли разбудить народ».[1]

Пушкин и Лермонтов принадлежали к этим «лучшим людям из дворян», которые своим творчеством помогли пробуждению народа. Гуманистические традиции творчества Пушкина и Лермонтова нашли затем продолже-

---

[1] В. И. Ленин. Соч., т. 19, стр. 294—295.

ние и дальнейшее развитие в деятельности передовых писателей России, живших в последующие десятилетия.

Одним из замечательных деятелей, помогавших пробуждать народ, был и казахский поэт-просветитель Абай Кунанбаев, который унаследовал прогрессивные традиции русской классической литературы.

Именно благодаря деятельности Абая казахский народ впервые узнал в меру своих исторических возможностей о великом русском реалистическом искусстве. Деятельность Абая, как и других выдающихся просветителей казахского народа — Чокана Валиханова и Ибрая Алтынсарина, является блестящим подтверждением известного положения Ф. Энгельса, о том, что «... Россия действительно играет прогрессивную роль по отношению к Востоку».[1]

Разнообразно и широко наследие Абая.

Основное место в нем, как известно, принадлежит поэзии. Однако творчество Абая далеко не исчерпывается одной поэзией. Мы считаем Абая не только великим поэтом, но и выдающимся мыслителем-публицистом, мастером назиданий и афоризмов, родоначальником казахской прозы.

«Қарасөз» Абая представляют большой интерес и по содержанию и по форме, по стилю и языку. Они поучительны, увлекательны, имеют воспитательное значение, ибо являются результатом многочисленных живых наблюдений автора над явлениями действительности.

Проза Абая стала печататься отдельными отрывками с 20-х годов нашего столетия в журналах и газетах. В первом собрании сочинений Абая, изданном в 1933 году, было опубликовано почти все, написанное Абаем в прозе (сюда не вошло только «Первое слово»).

«Қарасөз» Абая, по своему идейно-тематическому содержанию являются как бы прозаическим вариантом мыслей и идей, высказанных поэтом в многочисленных стихотворениях. И в поэзии, и в прозе Абай является страстным пропагандистом передовой русской культуры и просвещения, демократом-гуманистом, борцом за правду, за честность, за труд; Абай — враг лжецов, лицемеров, подхалимов, воров, эксплуататоров, биев, баев, мулл, волостных управителей и т. д., непримиримый кри-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXI, стр. 211.

тик косности и застоя в казахской действительности. Разница лишь в том, что все эти вопросы в прозе Абай освещает шире, подробнее, говорит о них простым разговорным языком. Здесь он обращается к самому широкому кругу читателей или слушателей и в доходчивой форме передает свои философские, социально-политические и этические идеи. Подобно Чернышевскому, Абай стремится сделать свои произведения учебником жизни.

В большинстве случаев — это рассуждения, поучения, или статьи научно-философского содержания. Они являются отдельными короткими высказываниями или размышлениями автора.

За исключением трех отрывков («Первое слово», «Тридцать седьмое слово» и «Несколько слов о возникновении казахов»), их можно сгруппировать вокруг пяти больших тем, что даёт возможность более четко установить воззрения писателя на отдельные вопросы общественной жизни:

а) социальные вопросы, вопросы управления казахским аулом и др.;

б) вопросы просвещения, воспитания, культуры и быта;

в) вопросы труда;

г) вопросы поведения и морали;

д) философские рассуждения о жизни, о мироздании, религии и т. д.

В освещении этих тем раскрываются просветительские, общественные и политические взгляды Абая. Остановимся на них подробнее.

Немалое место в прозе Абая уделяется разоблачению существовавшей в то время системы управления казахским аулом. Эта тема затрагивается в десяти «Қарасөз», в «Третьем», «Восьмом», «Двадцать втором», «Тридцать девятом», «Сорок первом», «Сорок втором», «словах». Здесь поэт подвергает резкой критике все слои господствующего класса дореволюционного Казахстана, их лицемерие, невежество, продажность, жестокость. Он также подвергает не менее суровой критике и царских чиновников, волостных управителей и пр. В беспорядках и обирании населения Абай считал повинными привилегированную часть казахского общества. В «Двадцать втором слове» Абай прямо говорит: «Нет теперь баю уважения... Может быть, уважать мурз? Где уж тут к ним иметь

уважение. Уважать ли мне волостного старшину и бия? Но нет биев и старшин справедливых. А биям и старшинам, купившим свои места, нет основания требовать к себе уважения... Итак, остался я среди мошенников и хитрецов, и нет на них угомона — хотят они все опустошить».

Абай резко критиковал имевшую место в то время систему управления, разоблачал ее антинародную сущность. «Для обманов мы выбираем волостного управителя на три года... Избираются люди невежественные. Хоть бы мы тех людей избирали, которые получили образование на русском языке. В этом был бы хоть какой-нибудь смысл. Во-первых, это побудило бы казахов обучать большее количество детей. Во-вторых, такой человек не зависел бы от степных воротил, а был бы зависим от закона. Не на пользу, а явно во вред народу избираются сейчас бии-судьи», — говорит Абай в «Третьем слове». Он не ограничивается критикой, а выдвигает свои положительные предложения, осуществление которых облегчило бы участь народа. Он считал, что необходимо избрать трех умных, образованных биев и сменять их лишь в том случае, если они в чем-либо провинятся. По мнению Абая, такие люди смогли бы поставить интересы общества, народа выше своих личных интересов. Здесь перед нами ошибка, типичная для всех просветителей, которые апеллировали к добрым началам, заложенным в человеке природой, рассматривали человека вне связи с тем или иным классом общества. Но важно, что несмотря на историческую ограниченность социальных взглядов, Абай выступил прогрессивным мыслителем своего времени, критиком современных ему порядков.

Вопросы просвещения, образования, обучения, воспитания, культуры, искусства являются центральной темой всех произведений Абая, в том числе и прозы. Во «Втором», «Восьмом», «Десятом», «Четырнадцатом», «Восемнадцатом», «Двадцать пятом», «Тридцать втором», «Тридцать третьем», «Сорок третьем» «словах» просветительные идеи поэта раскрываются наиболее полно.

Особенно показательным для уяснения взглядов Абая на просвещение является «Двадцать пятое слово», в котором поэт утверждает: «Помни, что главное — научиться русской науке. Наука, знание, достаток, искусство — все это у русских. Для того, чтобы избежать пороков и

достичь добра, необходимо знать русский язык и русскую культуру.

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 средства к жизни. Если ты этого достигнешь, то научишь свой народ и защитишь его от угнетения».

Здесь Абай предстает перед нами просветителем нового типа, зовущим свой народ к свету знания, уводящим его из-под отупляющего влияния ислама.

Большой интерес представляют высказывания Абая по вопросам педагогики.

Так, Абай предлагает ряд методов усвоения учащимися знаний, преподносимых школой или книгой (см. «Тридцать первое слово», «Тридцать второе слово»). Абай подчеркивает, что ученику необходимо серьезно и очень внимательно относиться к изучаемому предмету, нужно проявлять интерес и постоянное стремление к знаниям, нужно, чтобы изучаемый предмет привлекал ученика, доставлял ему удовлетворение. Ученик должен повторением укрепить в сознании услышанное или прочитанное.

Чтобы стать образованным человеком, необходимо заниматься систематически. «Если кто-либо, — говорит Абай, — не научившись, бросил учение, он уже сбился...»

«Наука, — говорит Абай в другом месте, — имеет свои сильные и слабые стороны. Над ней надо работать, ее надо изучать. Не поняв до конца, потеряешь даже приобретенное» («Сорок третье слово»).

К теме труда Абай обращается в «Тридцать третьем», «Сорок втором», «Сорок третьем», «Двадцать девятом» и других «словах». Высказывания Абая о труде свидетельствуют о его глубоком понимании преобразующей роли труда в жизни человека. Он был другом честных тружеников, врагом дармоедов, лентяев и попрошаек.

«Жить хитростно, — говорит Абай, — жить слезливыми просьбами — это значит существовать, как существует собака».

Абай считал, что труд — не только источник материальных благ человека; он доставляет людям и духовное удовлетворение: «Труд развивает чувства, познания.

Труд закрепляет в сознании услышанное», — говорит Абай.

И еще: «Если хочешь жить достойно, — говорит Абай, — живи трезво, опираясь на свою силу, трудись, и земля принесет тебе свои плоды и не оставит тебя в ничтожестве».

Многие высказывания Абая о труде и о трудящемся человеке очень близки к взглядам русских революционных демократов. Однако в целом Абай не сумел подняться до их уровня. Он возлагал большие надежды на роль труда, на силу трудящихся, но не указывал путей к освобождению труда, к борьбе трудящихся с эксплуататорами, хотя и стремился убедить читателя в том, что нетрудящихся, т. е. эксплуататоров и тунеядцев, ждет естественный конец — постепенная гибель и разложение от безделья и скуки.

На вопросах гуманизма, морали, поведения Абай особенно останавливается в «Четвертом», «Восьмом», «Пятнадцатом», «Четырнадцатом», «Двадцать третьем», «Двадцать четвертом», «Двадцать шестом», «Сорок втором», «Сорок четвертом» и других «словах».

Здесь Абай противопоставляет черствым, пресыщенным, невежественным баям и биям людей из народа с их высокой человечностью, душевным богатством. «Только разум, наука, воля, совесть возвышают человека. Думать, что можно иначе возвыситься, может только глупец»,[1] — говорит поэт.

Абай особо останавливается на вопросе о том, что такое человек, человечность, достоинство человека.

В определении их он не расходится с научными определениями передовых мыслителей своего времени. По Абаю — все люди равны от рождения. Разными их делает богатство. Но богатство не определяет достоинств и характера людей: судить о людях по количеству скота и сокровищ Абай считает оскорбительным для человеческого достоинства.

Заслугу человека Абай видит в способности достичь вершин знания, культуры, в беззаветном служении народу, обществу. Раскрывается такое понимание ценности человеческой личности и в афоризмах. «Будь ты лучше

---

[1] Абай Кунанбаев. Избр. соч. М., 1945, стр. 280.

сыном человека, чем сыном только своего отца!». «Сын (только лишь. — *Х. С.*) своего отца — не друг народу, сын народа — твой друг», «Трудящийся для себя уподобляется скоту, набивающему брюхо», «Я назван гордо — человек».

Нельзя не заметить в этих высказываниях благотворного влияния передовых идей русской классической литературы. Достаточно привести высказывание И. А Крылова: «Из всех чинов и званий мне дороже всего чин человека», чтобы убедиться в этом влиянии.

И, наконец, еще одна важнейшая тема прозы Абая— философская. Нельзя не подивиться той ясности, доступности и в то же время глубине, с которой излагает Абай свои мысли о природе, жизни общества и о религии.

И здесь он также предстает перед нами глубоко прогрессивным мыслителем своего времени, усвоившим лучшие достижения национальной культуры, выросшим под непосредственным влиянием русской передовой мысли XIX века.

Абай утверждает, что беспрерывное изменение и развитие характерны для всех явлений природы и общества.

«Мир не стоит на месте. Жизнь и силы человека также не остаются в неизменном состоянии. Всему сущему суждено непостоянство, изменяется и сердце», — говорит Абай в «Двадцатом слове».[1]

Широко известен афоризм Абая о том, что «Мир — океан, времена, как ветры, гонят волны поколений, сменяющих друг друга. Они исчезают, и океан кажется все тем же».[2]

Абай считал, что мир познаваем, надо только упорней трудиться в познании его. Основной особенностью человека, отличающей его от животных, является, по Абаю, стремление к знаниям.

«Назначение человека, познавать жизнь, то, что неизвестно ему», — говорил поэт.

В «Седьмом слове» Абай утверждает, что «стремление все узнать, все понять, увидеть, и изучить — высокая страсть души.

Если пропадает это стремление, если не захочешь

---

[1] Абай Кунанбаев. Избр. соч. М., 1945, стр. 281.
[2] Там же, стр. 312.

полностью знать все или узнавать хоть часть, то ты уже не человек».[1]

В «Восьмом слове» Абай прямо указывает, что рассадником невежества в ауле являются волостные старшины, бии, баи, муллы.

«Думают они, — говорит Абай, — вот сядет им на голову птица счастья, и станут они владельцами полумира, умножат стада и все купят за свой скот. Так ходят они, задрав носы... у них нет и мысли о познании, для них знание — скот, народ — скот, совесть — скот. Как же им понимать жизнь?..»

«А мирные люди... не могут меня слушать, потому что они не обеспечены пропитанием»[2] — пишет Абай.

И все же несмотря на такие, подчас мрачные мысли, взгляд Абая на будущее народа глубоко оптимистичен. Особенно интересно в этом отношении его высказывание о неизбежности близкого конца господству зла и победы истины и добра.

«Кто не испытал зла? Теряет надежду лишь безвольный. Ведь истина, что в мире нет ничего постоянного, значит и зло не вечно. Разве после суровой, многоснежной зимы не приходит весна — цветущая, многоводная, прекрасная?»[3].

Правда, борясь за интересы народа и разоблачая пороки, присущие господствующему классу, Абай не смог подняться до понимания необходимости свержения эксплуататоров, он остался в плену утопических идей о достижении социального прогресса в результате нравственного совершенствования людей на основе воспитания и просвещения.

Таковы основные темы и их решение в прозе Абая.

В чем заключаются особенности формы, стиля и языка прозы Абая?

Из истории мировой литературы известно, что проза как жанр художественной литературы оформляется позднее, чем поэзия. Так, например, русская проза зарождается в начале XVIII века. Она начиналась с «ораторского слова», с делового документа, с петровских ука-

---

[1] Абай Кунанбаев. Избр. соч. М., 1945, стр. 267.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 312.

зов и «предисловий» к различным книгам[1] (поэтому проза этого периода представлена публицистикой). Позже стал распространяться эпистолярный жанр. Образцом научной прозы служили письма Ломоносова. Затем появляются путевые очерки Фонвизина, письма Крылова, сентиментальные сочинения Карамзина, произведения Радищева, близкие к реалистической прозе XIX века. Полного расцвета русская проза достигла лишь в XIX веке.

В первых русских прозаических произведениях довольно значительное место занимают «завещательные поучения», «разговоры», «письма», «гистории». Их назначение — просвещение соотечественников. Такие формы прозы давали возможность детально останавливаться на самых различных вопросах жизни, разъяснять, растолковывать, критиковать нравы, давать советы, поучения, словом, просвещать. Возникновение этих форм обогащало русскую литературу, давало толчок к развитию прозы и принесло неоценимую пользу русскому просвещению. Только после этого появилась возможность для создания повествовательной прозы.

Такую же, примерно, картину представляет собой и становление казахской прозы.

Абай, как и русские просветители XVIII века, видел в прозе важное орудие просвещения. Отсюда и особенности его прозы: дидактизм, публицистический разговор, поучение, завещание, научные и философские размышления в виде бесед, афоризмы, художественные заметки и статьи.

Проза Абая разнообразна. Отдельные «слова» его отличаются друг от друга не только по теме и содержанию, но и по своей форме. Мы считаем возможным разделить все прозаические произведения Абая на следующие группы:

а) поучения, или Гаклия, в форме рассуждений;

б) философские заметки в форме изречений;

в) афоризмы;

г) рассказ в форме беседы и разговора или дидактическое обращение в форме назидания;

д) публицистика в форме научной статьи, заметки,

---

[1] См. об этом подробнее в кн. «Русская проза XVIII века», т. I, стр. IV, М.—Л., 1950.

фельетона, памфлета, письма, дневника, мемуаров и т. д.;

е) отрывки с элементами художественной прозы.

Конечно, эта классификация несколько упрощает, схематизирует произведения, ибо в каждом из них могут сочетаться самые разнообразные элементы. Но тем не менее она дает возможность показать многогранность прозы Абая.

Многие из этих видов прозы известны издавна в русской и мировой литературе (поучения, беседа, дидактика и др.). Но в применении к творчеству Абая эти старые формы наполняются очень своеобразным содержанием.

Так, «Гаклию» Абая нельзя считать поучением в узком смысле этого слова (проповедью духовенства о святых отцах).

Философские заметки его также совершенно отличны от произведений древних мудрецов свежестью содержания, новизной идей.

Абай впервые ввел в казахскую литературу такие публицистические формы, как художественно-научные статьи, заметки, памфлеты в прозе и др. Он сделал также попытку создать малые формы художественной прозы. Подобные попытки были и со стороны других казахских писателей. Так, современнику Абая Ибраю Алтынсарину удалось создать жанр короткого рассказа. В начале XX века в казахской литературе появляются более солидные прозаические произведения — роман «Калым» И. Кубеева и др. Но всестороннее развитие казахская проза получила только в советский период.

Очень своеобразен стиль прозы Абая. Будучи просветителем, Абай стремился обратиться непосредственно к народу. Поэтому он настойчиво добивался максимальной ясности, точности, доходчивости, даже, если можно сказать, прозрачности стиля.

Стиль абаевской прозы строго реалистичен. Ей чужды украшательство, экзотическая восточная орнаментальность. Везде видно стремление к правдивости и простоте языка.

По простоте и доступности языка прозу Абая можно сравнить с «Кругом чтения» Л. Толстого или с жанром поучений и дидактики.

К особенностям абаевской прозы можно отнести также и свободные интонации, шутливо-сатирический тон,

образность слова и лаконизм речи. Ему чужды замысловатая игра слов, шаблонные каламбуры, остроты. Очень умело пользуется Абай простонародными выражениями. Пользуясь народной поговоркой и пословицей, он создает свои афоризмы и поговорки. Он любит ясность простонародных выражений. Некоторые фразы звучат у него резко, иногда даже грубо, но метко и точно. Он называет вещи своими именами.

Некоторые «слова» с начала до конца строятся на вопросе, но эти вопросы как бы сами собой напрашиваются, они будят мысль читателя или слушателя, заставляют его искать нужный ответ.

Проза Абая увлекательна и поучительна, она имеет большое воспитательное значение, так как в ней отражается жизнь, а не фантазия. В ней изложены самые разнообразные и живые наблюдения над природой, над жизнью и нравами людей. Она охватывает все стороны жизни казахского общества.

В прозе, как и в поэзии, Абай рассудителен и страстен, мысль его стройна и логична. У него публицистика и критика — это короткая, точная афористическая статья. Его изложение — это или краткий декларативный рассказ, или же диалогическая речь самого автора с вымышленным персонажем.

Абай был мастером убеждать своего собеседника, он обладал очень зорким глазом и способностью в нескольких словах схватить сущность самого сложного явления жизни.

В прозе Абая немало синтаксических особенностей. Писатель иногда нарушает правила казахского синтаксиса и по-своему строит свое предложение, часто меняет местами члены предложения; так, у него сказуемое иногда находится впереди подлежащего, тогда как в казахском языке сказуемое всегда должно находиться в конце предложения. Иногда Абай заканчивает свое предложение и вспомогательным глаголом «деп».

Все это — необычайные явления в казахском языке. Но Абай не боялся нововведений. В языке Абая отразились общенародные нормы казахского языка.

В своей работе над языком прозы Абай исходит из принципов народности, простоты и ясности, необходимых для показа действительности во всей ее полноте. Абай разрешил проблему гармонического соответствия мысли

и ее словесного выражения. Для новых словосочетаний Абая были характерны глубина и сила.

Абай пришел в казахскую литературу с новыми мыслями, с новым мировоззрением, которое не могло не сказаться на его языке. Содержание и язык абаевской прозы явились отражением жизни казахского народа в определенный исторический период.

Естественно, что Абай не создал никакого нового языка, а лишь, выражаясь словами М. Горького, обрабатывал «сырой» языковый материал.

«Письменный язык, — по словам Пушкина, — оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, он не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков». Абай это понимал, и поэтому ему не были чужды ни книжные, ни разговорные, ни иноязычные слова. Напротив, Абай стремился к насыщению казахского языка словами, обозначающими передовые идеи его времени. Он создал новый стиль с глубоко народным содержанием в разных жанрах поэзии и прозы, работал над обогащением языка, его выразительных средств.

Для прозы Абая характерно соединение элементов поэтического словаря и научных терминов. Он глубоко чувствовал народный язык. Образы народных поверий, слова просторечия органически вплетались в его свободный, поэтический, интеллектуальный «разговор» передового человека эпохи. Язык Абая явился шагом вперед и толчком для дальнейшего развития казахского литературного языка.

Таковы, в основном, наиболее характерные идейно-тематические и художественные особенности прозы Абая.

1954.

Бельгибай Шалабаев

ТВОРЧЕСТВО СУЛТАНМАХМУТА ТОРАЙГЫРОВА

I

Султанмахмут Торайгыров (1893—1920), как творческая личность, представлял собой сложную для своего времени фигуру.

Творческий путь Торайгырова, охватывающий восьмилетие с 1912 по 1920 год, отразил разнородные классовые влияния и характерен идейными колебаниями и противоречиями; это служило источником разного рода ошибок некоторых критиков и литературоведов, писавших о Торайгырове.

В сложной истории его идейно-художественного развития можно различить три периода: первый, с 1912 года до Февральской революции 1917 года, когда Торайгыров был демократом и просветителем; второй, с 1917 по 1918 год, когда он предстает колеблющимся интеллигентом, попавшим под влияние буржуазных националистов, и пишет отдельные произведения, выдержанные в националистическом духе; для третьего периода творческого пути поэта (1919—1920 гг.) характерен переход писателя на сторону трудящихся.

Торайгыров с 1912 года, будучи уже учеником медресе, создает произведения, в которых отчетливо слышится голос будущего демократа. Мотивы, позволяющие признать в начинающем писателе певца бедноты, выразителя ее настроений, прослеживаются в его стихотворениях 1912—1914 годов «В чем цель ученья» («Оқуда мақсат не»), «Мечеть» («Мағнасыз мечеть»), «Всякая всячина» («Анау-мынау») и других.

Уже в то время под пером шестнадцатилетнего юноши

рождается ядовитая ирония, острие которой направлено против социальных верхов. В его произведениях царские ставленники метко названы «живоглотами», духовенство получает характерное наименование — «микробы».

В стихотворении «В чем цель ученья» (1912 г.) читаем:

В том ли цель
Быть почетным муллою,
Чтобы набить брюхо мясом и кумысом?
Быть мешком пидии, зекета, фитира[1],
Чтоб, как микробы, вредить народу?

Они только и знают продавать совесть свою
И следить за тем, кто умирает и кто погибает.
Хотя они не знают и азбуки корана,
Но при виде падали, стиснув зубы, выдают себя за «муллу».

Или в том цель:
Быть переводчиком, чтоб кормить себя,
И носить блестящие желтые пуговки и чины;
И чтоб носить рваную и дырявую торбу,
Измызганную и оставленную другими?[2]

В стихах «Всякая всячина» (1912 г.) перед читателем встает своеобразная картина социальных контрастов в казахском ауле. Изображение сына полуфеодала (Мирзы), разжигающего родовую вражду, обрисовка образа бедняка, голодающего, угнетенного долгами; мысли о новометодной и религиозной школе, о вопросах воспитания, о злоупотреблении властью и взяточничестве волостных управителей и судей, о мечети и духовенстве — таково содержание «Всякой всячины».

Вскрывая уродства феодально-клерикальной среды, Торайгыров с сочувствием и симпатией пишет об угнетенных бедняках:

Семейных ценностей музей, веков минувших лик,
Нам показал в своем дому один седой старик.
«Вот здесь медаль, — он говорил, — вот дедовский халат,

Смотрите: золотом горит узорный воротник»,
Я думал: «Предки у него одним увлечены,
Хватали, совесть запродав, награды и чины...
Как все же дорого они ценили честь свою:

---

[1] Пидия, зекет и фитир — религиозные налоги и сборы.

[2] Везде, где переводчик не указан, перевод наш (подстрочный). — *Б. Ш.*

Нашивки, пуговки, тряпье, кухонные чаны».
Я думал, видя пред собой портреты гнусных лиц,
Что оплатил народ чины кретинов и убийц
Ценою слишком дорогой, что пуговицы их
Должны давно бы получить известность без границ!
«С халатом поздравляю вас, — сказал я, — от родни
Досталось вам хранить посев; он вырос в наши дни.

Родимых пятен вам не смыть, в них ваших предков кровь,
И вы пожнете все сполна, что сеяли они!»
Я безучастным быть не мог; бродила злость во мне,
И золотой посуды блеск я видел, как во сне,
Все думая: «Какой бедняк все это оплатил
И чей ребенок голодал и плакал в тишине...»

(*«Одному человеку», 1914 г. перевод П. Шубина*)[1]

Показ типов эксплуататоров-богачей, духовенства, волостного управителя, переводчиков и т. д. всегда сопровождался раскрытием их социальной сущности. Однако Торайгыров еще не делает соответствующих выводов из наблюдаемых им социальных противоречий окружающей действительности. Вместе с тем некоторые первые стихи поэта отразили влияние старых шаблонов предшествовавшей ему поэзии. Торайгырову выйти на широкую творческую дорогу помогло его искреннее почитание поэтического гения Абая Кунанбаева. Абаю, как художнику, у которого он учился критическому реализму, Торайгыров обязан очень многим. Недаром он в статье «О сборниках песен на казахском языке» рассматривает стихи Абая как образец казахской поэзии, достойный самой высокой оценки.

Под влиянием абаевской реалистической поэзии Торайгыров в период 1912, 1913 и 1914-го годов создает свои стихотворения «Кумыс» (Қымыз») «Праздник суеверий» («Айт») «Учащимся» («Шәкірттерге») и др. В них преобладает подражание абаевской едкой сатире, бичующей тупость духовенства и суеверия:

Завертывая пятнадцатиохватной чалмой поясницу,
Ходжи-муллы выходили в поход за грошами.
С усами, с бритыми бровями и подчищенными ногтями,
Они моют лицо свое водой, предназначенной для
омовения.
По их желанию открыта дверь каждого дома,
. . . . . .
Важничая, баи шагают медленно.

---

[1] «Песни степей». Антология казахской литературы. Москва, 1940, стр. 327.

Однако не для всех юношеских стихов Торайгырова характерно литературное подражание. Введением в стихи иносказательных образов, новой тематики Торайгыров преодолевает влияние современной ему поэзии. Он стремится к демократизации своего стиля, прибегая к поэтическому иносказанию и пользуясь стилем, распространенным в начале XX века в среде демократических писателей.

Прием иносказания был характерной особенностью творчества (дореволюционного периода) и Сабита Донентаева, поэта, близкого и родственного в идейном отношении Торайгырову. Из-за цензурных условий тот и другой для выражения своих мыслей прибегали к басенному жанру. Благодаря этому творчество демократических писателей приобретало значительную художественную силу, было проникнуто критическим отношением к дореволюционной действительности.

Обличением системы управления степью царской администрацией проникнуты многие басни Донентаева, в частности «Жаворонок» («Бозторғай»), написанная в 1915 году. В басне рассказывается, что жаворонок — певец необъятных степей, обидевшись на хищную птицу (турымтай), ищет правосудия и справедливости и не находит их. В басне разоблачается несостоятельность либеральных иллюзий на освобождение казахов сверху.

В аллегорическом стихотворении, относящемся к 1913 году, ту же проблему более остро ставит и Торайгыров, подчеркивая, что победа достигается только в борьбе и через борьбу:

Если победишь, покажешь большие усилия и силу
Свою на сходках и состязаниях, — получишь приз.
Позор просить приз, не участвуя на скачках,
Но кто же не даст приз, если ты опередил всех на состязаниях?

Нужна борьба в этом мире,
Рискуй, борись — победи препятствия.
Кто же будет знать о твоем существовании на свете,
Если ты будешь, робея, сидеть дома?
Кто скажет, что ты существуешь на свете?
Кто тебе может уступить приз, если ты не победишь?
Если ты даже и не победил, но борешься и проявляешь инициативу,
Окружающие скажут: «Ты — проворный, смелый человек».

Боясь, как бы не упасть, многие скрываются дома,
Идут они напрасно, куда глаза глядят, — без руля,
Робость к хорошему не приведет.
Не бояться нужно, а надо действовать мечом и копьем.

(«Одному борцу»[1], 1913 г.)

Замысел басни «Одному борцу» («Бір балуанға қарап») интересен тем, что в нем проявилось подлинное отношение поэта к народу, страстное желание видеть его активным, деятельным.

Используя образ борца как символ народной силы, способной противостоять деспотизму и произволу эксплуататоров в казахской степи, Торайгыров высмеивает отсталость, некультурность, пассивность и покорность людей. В порыве страстного желания активизировать народ, поэт восклицает:

Жизнь на этом свете то же, что и борьба,
Смелей действуй и побеждай.
Кому станет завидна твоя судьба,
Если она бестолкова, послушна и покорна.

В стихотворении «Кто они?» («Бұлар кім?») выражено гневное сожаление поэта о том, что его призыв остается без поддержки:

Они не решаются двигаться вперед,
Будто на их пути поставлен алмазный капкан.
Они, окровавленные, скандалят между собой.
Они знают все виды обмана и соблазна,
Думают только о себе.
Если дадут скот им — они могут продать
не только честь, но и душу свою.
Они, лежа, спокойно произносят: «Эй, боже,
надели нас своими благами».
Во всем надеются на судьбу.
. . . . . .
Они душою преданы только слепым,
А зрячих, как уголь, бросают в огонь..

Поэт восстает против того, что народ покорно переносит иго угнетателей, как «богом ниспосланное бедствие». «Кто может убедить тех, — спрашивает Торайгыров, — ...которые надели на себя ярмо ислама и благодаря этому

---

[1] Впервые под тем же названием напечатано в журнале «Ай-Кап», 1913, № 21, стр. 11.

уступили свою судьбу другим в ожидании наслаждений с райскими красавицами?».[1]

Здесь звучит не пренебрежительное отношение к казахскому народу за его пассивность и покорность, а глубокое сочувствие демократа своему народу, обида за народ.

Известно, что обида за народ, за его судьбу была и у Н. Г. Чернышевского. Об этом Ленин писал: «Мы помним, как полвека тому назад великорусский демократ Чернышевский, отдавая свою жизнь делу революции, сказал: «жалкая нация, нация рабов, сверху донизу — все рабы. Откровенные и прикровенные рабы-великороссы (рабы по отношению к царской монархии) не любят вспоминать об этих словах. А, по-нашему, это были слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения. Тогда ее не было. Теперь ее мало, но она уже есть».[2]

Стихи Торайгырова раскрывают невыносимо тяжелую жизнь казахского скотовода-бедняка, забитость и бесправие эксплуатируемого народа. Но поэт, несмотря на эти трудные, невыносимые условия жизни, не теряет надежды на лучшее будущее. Его отношение к народу полно оптимизма, полно веры в созидательные силы народа.

Из этого вовсе не следует, что в творчество Торайгырова никогда не проникали иные взгляды и настроения. Так, в стихотворении «Лозунги алаш» («Алаш ұраны») и в поэме «Представление» («Таныстыру») он выступает сторонником буржуазного национализма, становясь таким образом на ложные и ошибочные позиции. Однако это были только отдельные срывы поэта, как следствие неустойчивости присущих его тогдашнему мировоззрению мелкобуржуазных взглядов.

Идеологическую основу творчества Торайгырова составляет демократизм, с позиции которого он выражал интересы и чаяния народа, выступая выразителем его настроений.

Поэма «Бедняк» («Кедей»), написанная им в 1919 году, является высшим достижением жанра поэмы в казах-

---

[1] Согласно утверждению ислама, правоверных мусульман якобы ожидает на том свете «райская жизнь», во время которой они будут наслаждаться с девами-красавицами.

[2] В. И. Ленин. Соч., т. 21, стр. 85.

ской поэзии тех лет и поистине заслуживает высокой оценки.

Торайгыров одним из первых в казахской литературе XX века стал отображать мысли, чувства, желания, надежды народной массы, впервые осветив в своих произведениях тяжелую жизнь не только казахской бедноты, но и рабочих.

Он развертывает правдивые картины кабальной жизни бедноты, батраков и процесс их превращения в пролетариев, рабочих:

Разве только в аулах работал я?
Разве чужд мне города горький яд?
Разве я годы не жил под землей,
Добывая то, что таит земля?

В темных шахтах, мертвец живой,
Рубил я уголь тяжелой киркой,
Угольной пылью я годы дышал,
Пот омывал меня едкой струей.

Возводил я насыпи для железных дорог,
Камни дробил и таскал песок,
С восхода и до захода солнца работал я,
Копейки сберечь, как ни бился, не мог.

Социальные проблемы в творчестве поэта трактуются с точки зрения сочувствия беднякам, батракам, противопоставляемым богачам:

Травы осени посеребрила рука,
Над ночною землей плывут облака.
Ночь темна. Сторожу я с собакой овец,
И ни одного в темноте огонька.

Вся одежда — лохмотья, я почти что раздет,
И другой у меня не бывало и нет.
Я трудился всю жизнь, и все же я нищ,
Хоть и больше полсотни мной прожито лет.
. . . . . .

И в лютую стужу во мраке ночном
Мы вместе с собакой овец стережем.
Пугая воров, я кричу до зари,
А бай в теплой юрте спит сладостным сном[1].

(Перевод М. Фромана).

---

[1] «Песни степей». Антология казахской литературы. Москва, 1940, стр. 334—336.

Торайгыров давал яркое, правдивое отражение активности казахского бедняка, батрака, рабочего, выражал их думы, чаяния и надежды. В его стихотворениях, поэмах неизменно подчеркивается как бы слитность автора с народной массой, с ее социальным бытием, с ее настроениями. Через все главы поэмы «Бедняк» красной нитью проходит идея необходимости уничтожения богачей, эксплуататоров:

Если хоть один кедей со ста тысячами баев
Сражался бы, поднимая гул,
Я без боязни остался бы с ним,
Идя за него против пуль.

В своих поэмах «Бедняк» и «Заблуждение в жизни» («Адасқан өмір») поэт звал читателя к протесту, к борьбе уже самим фактом изображения картины ужасной жизни батраков и рабочих, горячим сочувствием к их страданиям, ораторским пафосом обличения; протест логически вытекал из яркого художественного изображения социального зла.

Основывая свои выводы на наблюдении жизненных явлений, Торайгыров не копирует действительность, не сосредоточивает внимание на отдельных второстепенных деталях, а старается сделать обобщения. Например, в поэме «Заблуждение в жизни» поэт, создавая образ критически мыслящего интеллигента, показывает крайне малые возможности дореволюционной интеллигенции помочь своему народу в условиях тогдашнего Казахстана. Он говорит, что пока существуют нынешние социальные порядки, попытки интеллигентов принести пользу своему народу не приведут к желаемым результатам.

В таком виде знания не могут дать пользы.
Могут ли они получить благодарность? Нет, без пользы
им объявят проклятье.
Вот ты стал образованным врачом,
Чтобы помочь обездоленным.
Через некоторое время узнаешь: не вылечишь недуга
бедняков,
Пока они не будут обеспечены местом, пищей,
одеждой, —
Нельзя их вылечить только одним лекарством.
Ты говоришь, чтобы сам бедняк нашел все это,
Но где же он найдет тогда, когда сам он просит работу
у бая.

Нам известны разные люди, получившие образование.
Трудящиеся, усиленно и мучительно работая, кормят их.
Польза от этого только для чиновников и баев,
Хотя для этого бедняк ежегодно платит сборы и налоги.
Я удивляюсь — бедняку говорят: «Учись»,
Но положение его не дает возможности ему для учебы,
Стипендию получают почти всегда
Только сыновья известных чиновников.
Если так — тот, кто агитирует бедняка,
Способствует тому, чтобы еще больше сосать кровь его.
Хотя был бы ты агрономом, приносящим пользу,
Но твоя нынешняя деятельность приносит бедняку несчастье, а баю счастье.
Может быть, благодаря твоим знаниям, поправится
Хозяйство беззащитных бедняков.
Но где же они найдут орудия труда, которых требуешь ты от них,
Ибо опору бедняка составляет скот — надежда его.
Если так — мы получаем жалованье зря
И являемся обузой, существующей за их счет.

В годы установления Советской власти в Казахстане поэт в своих произведениях рисует картины нового общества.

В будущем люди не будут обманывать друг друга.
Чтоб угождать кому-то, не продадут совесть свою за деньги.

Не будут люди, как сатану, друг друга проклинать,
Как это бывало, когда они относились друг к другу не как к друзьям, а как к врагам своим.
В будущем не будет того, чтоб человек, обессиленный и опечаленный,
Предпочел умереть, жалуясь на свое горе и не находя выхода.
Не будет того, чтоб сила и большой талант человека
Не расцветали и не давали прекрасных плодов своих.
Не будет того, чтоб человек не показал,
На что он способен в жизни.
Не будет того, чтоб человек своим трудом
Не добился того, что ему нужно от окружающей природы.
Не будет того, чтоб властитель,
Служитель религии и военный жили, не работая, за счет трудящихся.
Не будет того, чтоб бай не принял тебя на работу за то,
Что ты просишь свой заработок за труд и не даешь эксплуатировать себя.
Не будет того, чтоб человек, в силу необходимости,
Выбирал либо смерть от голода, либо работу за гроши у бая.
Не будет того, чтоб человек превратился в нищего, попрошайку

При старости, либо при бедствии стихийном.
Не будет, того, что люди со всех сторон
Будут хвалить бая из-за преподнесенного им куска клеба.
. . . . . .
Я ищу такой жизни.
Если хотите быть сотоварищами,
Ко мне подойдите, ищущие счастья!

Этот отрывок с очевидностью показывает принципиальное отличие прогрессивного романтизма Торайгырова от реакционного романтизма буржуазных националистов.

Буржуазно-националистические писатели накануне Великой Октябрьской социалистической революции, в годы гражданской войны, в период советизации Казахстана создавали произведения в духе реакционного романтизма. Они идеализировали старину, стремясь отвлечь внимание трудящихся масс от злободневных жизненных вопросов, от борьбы за свое освобождение, за Советскую власть.

Прогрессивный же романтизм Торайгырова был полярно противоположным методу и содержанию творчества антинародных писателей. Творчество Торайгырова устремлено вперед. Он противопоставляет новое настоящее мрачному прошлому, а изображая настоящее, он зовет к будущему. Взор поэта был устремлен в ту же сторону, куда вели пути действительного прогресса общества.

Если прогрессивный романтизм начала XX века обогащал казахскую литературу и в отношении содержания и в отношении литературных форм, то особенно плодотворно это выражено в творчестве Торайгырова.

Торайгыров выступает крупнейшей фигурой среди представителей демократической поэзии конца XIX и начала XX веков. В его творчестве вырисовывается облик поэта, как страстного защитника интересов народных масс, борца против всяких форм эксплуатации и угнетения. Творчество Торайгырова как по объему, так и по достоинствам занимает одно из самых видных мест в казахской литературе после Абая и по праву входит в классическое наследие национальной художественной культуры.

Идейное содержание произведений поэта определило и их художественные особенности. Поэтому важно отметить особенности его поэтического мастерства, выделить

те черты, которые наиболее ярко характеризуют его поэтический стиль.

Как было сказано выше, Торайгыров с самого начала своего творческого пути (период 1912 года) выступает продолжателем абаевской линии критического направления в казахской литературе.

Но, идя от Абая, он создает и свой собственный стиль, выражающийся в форме ораторско-обличительной лирики, насыщенной острыми социальными мотивами, отличающейся постоянными обращениями, призывами, негодующим и зовущим к борьбе пафосом. Таковы, например, его стихотворения «Теперешний шаг», «На жизнь», «Листья», «Счастье», «Вечер», «Кочевка», «Дожди в степи», «Учащимся», «В чем цель ученья», «На одного человека», «Родине», «Встреча печальных», «Для чего живу», «Поцелуй девушки», «Клятва жизни», «Девушке, вышедшей замуж за старика», «Цветок», «Молодое сердце» и др.

Хотя для большинства стихов Торайгырова и характерны законы поэтической лексики и рифмы, существовавшей до него казахской устной и письменной поэзии, но вместе с тем он является новатором не только в области содержания, но и в области поэтической формы. Наряду с широким употреблением поэтического словаря и мелодики стихотворений Абая, он вводит и новую поэтическую лексику, создает собственные оригинальные рифмы, сближая стих с прозой, отказываясь от баюкающей музыкальности старого стиха и стремясь к наибольшей выразительности и точности мысли.

Он вводит новую форму стиха; такой стих условно можно назвать «составной разнослоговый стих». Он строится на основе «прозаического» синтаксиса обычной разговорной речи и не соблюдает равнослоговой основы абаевского стиха. Такова, например, рифма стихов: «Казашке», «Ужасы войны», «Белоснежненькая милая», «Подайте», «Для чего живу» и др.

Типичным примером составного разнослогового стиха является стихотворение «Для чего живу», текст которого мы ниже приводим в переводе П. Шубина:

Пустыни, где нет ни травы, ни куста,
Озера, где влага от соли густа, —
Покамест мы их не пройдем до конца,
Не станет для волка сестрою овца,
И жизнь наша будет без дружбы пуста;

Пока человечность в душе подрастает,
Пока все дурное снаружи — сойдет...
И только очистившись, к жизни иной —
Большой, настоящей — пробьется народ.
И много волос поседеет в пути,
И много идущих земля поглотит,
Не мало засохнет измученных жил,
И многих друзей будет нам не найти[1].

Подобного рода конструкцию стиха мы условно называем составной, так как она состоит из принятых до Торайгырова канонизированных рифм (первый куплет, состоящий из 9 строк — *а, а, в,; а, а, в; а, а, в* и последний куплет, — из 4 строк — *в, а, с, а,* и из новых поэтических форм (средний куплет, состоящий из 4 строк — *а, а, а, а*), введенных уже им.

В историко-литературном плане творчество Торайгырова сыграло исключительную прогрессивно-новаторскую роль в направлении обогащения казахской литературы в идейном, художественном и жанровом отношениях.

Торайгыров создал такие литературно-критические и публицистические произведения, как «Социализм», «Метод преподавания у казахов», «О сборниках стихов на казахском языке», «О стихотворениях», «Будучи не больным, вышел из себя», «Опечалился», такие социально-заостренные поэмы, как «Бедняк», «Заблуждение в жизни» и другие.

Наряду с поэмами, стихами, публицистическими произведениями чрезвычайно важны также те стороны творчества писателя, которые характеризуют его как художника, выступавшего в жанре романа.

Бесправное, рабское положение, в котором извечно находилась казахская женщина, вызывало чувство протеста у передовых людей казахского общества. Эта проблема волновала великих казахских просветителей Ибрая Алтынсарина, Чокана Валиханова, Абая Кунанбаева. Позорное явление купли-продажи женщины за калым было осуждено в романе И. Кубеева «Калым». Этот вопрос не мог не волновать и С. Торайгырова.

---

[1] «Песни степей». Антология казахской литературы. Москва, 1940, стр. 330.

В 1914 году Торайгыров написал роман «Красавица Хамар», («Қамар-сұлу»), основная идея которого — протест против ислама и бесправного положения казахской девушки.

В тематическом и стилистическом плане этот роман обнаруживает некоторое внешнее сходство с «Калымом» Кубеева, в них есть сходные моменты и действующие лица. Но сходство материала, общность тем еще не означает одинакового отношения писателей к изображаемой ими действительности.

В противоположность героям произведений предшествовавших и современных ему писателей, каждый персонаж романа Торайгырова является обобщенным образом определенных слоев общества. В романе три группы персонажей: к первой относятся старый Нурым, жених пятнадцатилетней красавицы Хамар, и его единомышленники Оспан, Халтан, — представители царской администрации и байства; ко второй — Абильда, Байтик, Конильбай — представители духовенства, освящающие угнетение женщины именем шариата и ислама; к третьей группе — лишенный возможности уплатить калым за любимую Хамар, страстно влюбленный в нее джигит Ахмет и стоящие на его стороне люди.

Отец героини Омар и ее брат Хасен на стороне Хамар. Они, чтобы обеспечить счастье Хамар, согласны на ее брак с Ахметом, но сами всецело зависят от главарей рода — Халтана и Оспана, которые в конечном счете и решают судьбу Хамар.

В сравнении с «Калымом», осуждение неравного брака и защита свободы любви в «Красавице Хамар» получают более убедительное и психологически мотивированное решение.

Хамар всем сердцем, всей душой предпочитает жизнь с молодым, умным, грамотным Ахметом, категорически отвергая и презирая старого, тупого, невежественного Нурыма; в то же время она не спешит признаться в своем чувстве Ахмету.

В ряде писем и в диалоге она старается определить постоянство, глубину и искренность чувства Ахмета по отношению к ней. Он также узнает о ее любви к нему только после долгих испытаний, переживаний и волнений. При этом Хамар сообщает об этом Ахмету очень тонко и тактично.

Вот выдержки из писем, которыми обмениваются влюбленные:

Разве быстролетный ястреб не стремится к добыче своей,
Ты — единственное средство от недуга моего,
И я стремлюсь к тебе, только ты меня можешь исцелить.

. . . . . .

Смотрю своими искрящимися черными глазами,
Если сказать правду, то ты — моя душа;
Сердце хочет услышать голос твой:
Скорее произнеси свои сердечные горячие слова.

(Из первого письма Ахмета к Хамар).

. . . . . .

Я сердечно воспринимаю твои желания, мой ровесник!
Я знаю; не найду лучшего, чем ты.
Но все же не надейся на меня,
Ибо голова моя не мяч, с которым может играть всякий.
Слежу за тобою не потому, что люблю.
Да хоть и любила бы, все равно воспринимать к сердцу
твоих слов не смогу.
Лев хотел достать луну и прыгнул вверх, но сломал ногу.
Не прыгай: я луна в небе, которую не достанешь рукою.

(Из первого письма Хамар к Ахмету).

. . . . . .

Мы видим, как робко, афористично, часто окольными путями, но настойчиво и искренне высказывают свои чувства юноша и девушка, как постепенно вырисовываются их взаимоотношения. Здесь уже нет того открытого выражения чувств и желаний между молодыми людьми, какое слишком прямолинейно показывает Кубеев в своем романе «Калым».

Для Хамар свободное чувство, жизнь с любимым — превыше всего. Но обойти господствующий обычай калыма оказалось невозможным. Сознание силы обычаев, их непреодолимости и страстное желание не подчиняться им, любить свободно, по велению сердца находит в романе убедительное изображение. Торайгыров впервые в казахской дореволюционной литературе в своем романе стремится обосновать необходимость свободы чувства и раскрывает глубокие психологические переживания героя и героини.

В романе «Красавица Хамар» имеется целый ряд стихотворных вставок, являющихся дополнительным художественным средством для всесторонней характеристики и положительных и отрицательных героев романа: это песенное состязание Хамар с муллой, который узаконивает

посредством догматов шариата («Неке») насильственный брак Нурыма; хоровая свадебная песня «Жар-Жар» («Друг-супруг»), изобличающая самодурство и уродливость старого жениха, серия писем героя и героини, выражающая страстную любовь двух молодых людей и т. д.

Хотя основные фигуры романа имеют в казахской литературе свои параллели, но обрисованы они Торайгыровым по-своему ярко и убедительно.

Хамар и Ахмет выступают как представители нового поколения, ревностные сторонники свободы чувства, прогресса, культуры, науки, новой этики. Они не признают религиозных и бытовых предрассудков, верят только в свои личные силы и достоинства, свою сметливость, энергию и способность.

Для них характерны решительность, смелость, целеустремленность, настойчивость и твердая воля. Они не знают страха в борьбе против старых пережитков, насилий, произвола и невежества. Хамар предпочитает лучше умереть, чем жить с нелюбимым Нурымом, во имя борьбы за свободу своего чувства готова идти на все, а Ахмет убивает знахаря за издевательства над любимой Хамар.

В образах Ахмета и Хамар Торайгыров создал обобщенные, типические образы передовой части молодого поколения своего времени, стремящейся к освобождению от жестоких, бесчеловечных устоев патриархально-родового общества.

Совершенно противоположную позицию занимают в романе представители старого поколения: Нурым, Халтан, Оспан, Абильда, Байтик, Конильбай, и др. Эти типы так же, как представители нового поколения, характерны для казахского общества того времени, хотя не все они изображены одинаково полно и удачно.

Торайгыров показывает их примитивный духовный мир со всеми его будничными проявлениями и противоречиями. Он язвительно, остро, сатирически отмечает их беспредельную тупость, ограниченность, смешное тщеславие, корыстолюбие, пошлость, эгоизм, самодурство, лицемерие и другие низменные качества.

Эти жалкие рыцари старого мира выступают рьяными защитниками самых диких пережитков феодально-родового строя, старых обычаев, предрассудков, убивая

в зародыше любые попытки отклониться от консервативных норм патриархально-феодального общества.

Неправильно толкуя причину болезни Хамар, эти люди берутся врачевать ее при помощи ишана, ходжи, муллы и знахаря. Одни из них заключают Хамар в подвал, другие бьют ее плетью, третьи пробивают ей череп для того, чтобы выгнать оттуда «вселившегося беса»:

«Хамар удерживали три-четыре джигита. С помощью инструмента для пускания крови (шапкы) знахарь пробивал дыру в ее темени. Заранее им приготовленные узелки из волос, ногтей, лоскутов и др. вещей он окрашивал кровью и произносил над дырой: «Молитвенным чтением выгнал я из нее нечистую силу, теперь будет выздоравливать».

«Шею ее нужно привязать к колу, вбитому в середине подвала; скрутив руки ее назад, их надо связать полотенцем, — говорил он. Присутствующие, произнося «хорошо, хорошо», делали так, как он велел».

«Приблизившись к Хамар, он начал ударять по ее голове и лицу тяжелой плетью... Никто не протестовал против этих действий знахаря (баксы)»...

Автор романа осуждает религию и ее служителей, клеймит позором отжившие традиции и обычаи.

Детские годы Торайгыров провел в ауле. Здесь он получил свои первые жизненные впечатления, здесь же, в гнетущей обстановке аула, складывалось его отношение и к исламу. Торайгыров понимал, что на протяжении веков религия сковывала силы и способности казахского народа, задерживая его развитие. Поэтому, считая во всей своей литературной деятельности борьбу против ислама первоочередной задачей, он сосредоточил особое внимание на сатирическом изображении блюстителей шариата и в романе «Красавица Хамар».

Писатель с глубоким знанием быта старого аула рисует картины невежества, религиозного одурманивания масс, показывает, что обман народа, привитие ему при помощи ислама чувств покорности и смирения, было выгодно как казахским богатеям и духовенству, так и царскому самодержавию.

Ходжи, муллы и баксы в романе представлены как лгуны и паразиты. Образы этих проповедников ислама использованы в романе для того, чтобы показать, как

под маской «святых», при помощи имени аллаха мошенничают представители религии. Торайгыров стремится разоблачить духовенство, ослабить его влияние на массы и с этой целью умело раскрывает все отрицательные черты мусульманского духовенства, его лицемерие, обман, тунеядство. Эти отрицательные образы обрисованы сатирически, художник гневно бичует пороки духовенства.

Трудно переоценить значение для своего времени такого произведения, как «Красавица Хамар».

Литература, зовущая к борьбе с исламом и калымом, в тот период возникла у многих народов Востока. Она была тесно связана с новыми веяниями эпохи, с национально-освободительным движением угнетенных народов и явилась выражением протеста передовых людей Востока против религиозного фанатизма и бесправного положения женщины. Раскрепощение женщины Востока от бесправия, калыма, религиозной кабалы стало темой произведений демократических азербайджанских, татарских, узбекских и других писателей.

В число письменных художественных памятников Востока, способствовавших развенчанию феодальной идеологии и звавших к новому, вошел и роман Торайгырова. Своим романом писатель выносит приговор различным формам реакционных явлений своей эпохи, возбуждает участливое отношение к людям, подобным Ахмету и Хамар, которым выпала тяжелая судьба, которые были обречены на страдания и гибель.

Трагические конфликты даются Торайгыровым для того, чтобы вызвать активный протест и возмущение читателя. Печальная история жизни и любви Хамар возбуждает у читателя чувство глубокой ненависти к мракобесию, деспотизму, невежеству, насилию, а следовательно, и к породившему и поддерживавшему все это феодальному строю.

Роману «Красавица Хамар» присущи определенные художественные достоинства, его действующие лица выступают как типические, обобщенные образы, их живой, индивидуализированный язык соответствует своеобразию каждого характера. Особенно удачен, художественно убедителен в романе образ умной и волевой Хамар, стоящей в центре произведения. Поэтому нельзя признать

правильным мнение,[1] что «Красавица Хамар» относится не к художественной, а к публицистической литературе.

«Красавица Хамар» — подлинно художественное произведение, идеи которого воплощены в художественных образах, а не являются авторскими декларациями.

Следует заметить, что основная идея романа, выраженная в предсмертных словах Хамар, изложена в стихотворной форме и это, конечно, не случайно. С. Торайгыров учитывал большую любовь казахского читателя к поэзии, поэтому значение этого завещания Хамар неизмеримо возрастало, способствуя действенному разоблачению всего негодного, прогнившего, особенно разоблачению мусульманского духовенства.

Завещание героини пронизано пафосом оптимизма, глубокой верой в силу молодого поколения, в то, что это поколение, избавившись от угнетения и насилия, каким подвергалась Хамар, будет жить иной жизнью.

Круг психологических наблюдений Торайгырова шире, чем у предшествовавших ему писателей; его жизненная романтика основана на раскрытии социальных корней переживаний героев и героинь.

Торайгыров расширил рамки казахского романа и в отношении приемов раскрытия социальной и внутренней жизни человека, и в отношении самих литературных форм. Его романы «Красавица Хамар» и «Кто виноват?» стали любимыми произведениями казахской молодежи.

3

Роман Торайгырова «Кто виноват?» («Кім жазықты?»), написанный в 1914—1915 годах, представляет собой произведение, положившее начало казахскому роману в стихах.

Это — социально-бытовое реалистическое полотно дореволюционной жизни и нравов богатой казахской семьи. Изображение жизни в нем гораздо шире и глубже, чем в «Красавице Хамар».

Совсем в ином плане освещается здесь личная жизнь отдельных героев, их дела и дни. Несмотря на то, что в романе нет какого-либо особенного, выдающегося со-

[1] Это мнение получило отражение и в моей статье «Султанмахмут Торайгыров» (журнал «Литература и искусство Казахстана», 1939, кн. 10, стр. 124).

бытия, он отличается стройностью сюжета, целеустремленностью развития действия и вызывает интерес у читателя.

В романе раскрываются глубокие общественные противоречия старого мира через семейные, нравственные, любовные и бытовые столкновения. Темой его является осуждение наряду с многоженством других бытовых и социальных зол и пороков казахского общества современной писателю эпохи.

Торайгыров создает ряд отрицательных типов, в которых обобщает наиболее отрицательные черты аульной верхушки. Образы романа выразительны и имеют серьезное художественно-познавательное значение.

Центральная фигура произведения — волостной старшина Ажибай. Подобный тип неоднократно изображался и осмеивался казахскими сатириками, особенно Абаем; он выступает в романах «Калым», «Красавица Хамар» и в стихах ряда казахских поэтов; но в романе «Кто виноват?» он обрисован более ярко и рельефно.

В образе Ажибая сочетаются наиболее реакционные черты феодально-родовой и буржуазной морали. С одной стороны, Ажибай выступает как представитель байства. Имея четырех жен, большое количество скота, Ажибай ведет праздный образ жизни. Во время поездки в город он увлекся одной красавицей, проматывает ради нее все свои деньги, а затем — чуть ли не все отцовское состояние. Но с другой стороны, он понимает силу денег и старается приобрести их побольше; ради денег он собирается в пятый раз жениться на вдове татарина, причем только потому, что она богата. В романе читаем:

...Этим не ограничивались, еще говорили
(Трудно было разобраться в истинности или ложности этих слов):
Господин Ажибай хочет иметь еще одну жену.
Ажибай был знаком с женой татарина, умершего недавно.
Эта женщина была казашка, молода и без ребенка,
Она была единственной наследницей умершего мужа.
Ажибая интересовали ее состояние и имущество,
Поэтому он предпринимал все, чтобы жениться на ней.
Но она узнала, что его интересует, главным образом, ее состояние —
И не вышла замуж за Ажибая,
Чем и причинила большое огорчение ему.
. . . . . .

Ажибая особенно боялся тот,
Кто имел взрослую дочь.

Ажибай дружит с купцом Жусупом. Торайгыров несколькими штрихами очерчивает образ Жусупа, показывая алчность и мошенничество торговца. Мать Ажибая говорит ему:

Ведь пропали же за Жусупом твои 500 монет;
Не давал собственноручно он тебе векселя.
Если он откажется, не можешь взять через суд: нет
у него скота.
Ну-ка, возьми с него: ведь это тот, которому ты доверил.

Ажибай вместе с Жусупом предается пьянству, картежной игре, буйному разгулу, теряет в конце концов всякий человеческий облик.

Впоследствии такую же жизнь ведет его сын Кабыш, с той только разницей, что он, в отличие от своего отца женится без калыма, в остальном оставаясь его «достойным» наследником — бездельником, развратником, пьяницей, картежником и т. п.

На базаре кто-то избил его и отнял деньги,
А Кабыш не знал об этом из-за нетрезвости своей.
Жаловалась на него также знакомая его девушка...
. . . . . .
Это еще не все! Тогда, на ярмарке,
Он проиграл одному старику тысячу монет.
. . . . . .
Камилу похитил Кабыш,
Но она была невестой другого.

В совершенно ином плане представлены в романе образы народного учителя Ануара и переводчика Петьки. Хотя они только эпизодические фигуры в романе, но это нисколько не мешает им быть обобщенными художественными образами.

Познавательная ценность образов Ануара и Петьки заключается в том, что они знакомят нас с той борьбой, которая велась между консерватизмом старины и носителями нового в условиях казахской степи в первом пятнадцатилетии XX века.

Ануар выступает поборником культуры и науки. Он и Петька осуждают консерватизм Ажибая, нечеловеческое отношение к женщине.

Переводчик Петька пожалел Култай,
И ей передавал он вести и письма от Ануара.
Петька был толмачом волостного Ажибая,
И никто не подозревал, что он может себя так вести.

И не случайно Ажибай видит в лице Ануара врага царского правительства и доносит приставу, что Ануару «не нравится правительство и он клевещет на него».

Торайгыров, конечно, не ставил перед собой задачу создать в лице Ануара образ революционера. Но будучи реалистом, он не мог не отразить и новое, не создать образа человека, носителя новых тенденций в казахском обществе.

С большой силой клеймит Торайгыров позорный институт многоженства. Наиболее полное свое воплощение данный обычай находит в семье Ажибая. У него четыре жены: Жамиля, Жаныл, Зыкыш и Ирысты. Каждая из них стремится расположить мужа к себе. Торайгыров дает яркую картину полигамной семьи и описывает психологию жен-соперниц.

Женщины не могут ужиться вместе,
Они ссорятся, клевещут друг на друга.
. . . . . .
Когда в семье ссора и побои,
То дети также плачут и рыдают.

Торайгыров наглядно показал, что многоженство — такое моральное и социальное зло, которое не только неизбежно приводит к разложению семьи, но и к крайним проявлениям жестокости. Одна из жен Ажибая, Зыкыш, убивает своего новорожденного ребенка по вине мужа.

...Мрачный дом заполняют женщины.
Когда начал пронзительно плакать младенец,
То бедняга Зыкыш накинулась на него.
. . . . . .
Женщины упрекали ее за то, что
Она задавила ребенка,
А Зыкыш сказала: «Пусть умирает».
Мертвого ребенка унесла старуха,
Она вернулась, закопав его в снег.

Реалистическое изображение позорного положения женщины вызывает у читателя чувство ненависти и омерзения к условиям, породившим и поддерживавшим институт многоженства.

Всех жен Ажибая объединяют общие черты — их за-

битость, невежество, рабское преклонение перед мужем. Ажибай изменяет им, бьет их до потери сознания, всячески издевается над ними:

Зыкыш он бил сильно, вырывая ее волосы.
Она не могла двинуться и встать с места,
Ее лицо было окровавлено и зубы сломаны.

То обстоятельство, что женщины не сопротивлялись Ажибаю, обусловливалось, как показал Торайгыров, историческими причинами, в число которых входил обычай многоженства, защищавший интересы Ажибая, а также темнота, покорность, отсталость казашки, культивировавшиеся реакционерами.

В противовес отсталым женщинам, в романе выведен образ передовой городской девушки Аппакай, связанной с интеллигенцией.

Аппакай красивая девушка, она окружена поклонниками. Ее любит скромный фельдшер, и он нравится ей. Но за нею ухаживает и волостной управитель Ажибай, который хочет жениться на ней. Однако Аппакай не поддается безнравственным уговорам Ажибая и решительно порывает с ним. Она выходит замуж за фельдшера.

Аппакай — совершенно новая фигура в казахской литературе, не известная до Торайгырова. Ей свойственна не только внешняя красота, но и тонкий ум, культурность, самостоятельность, смелость, общительность и решительность.

Торайгыров был далек от того, чтобы считать причиной зла только покорность людей. Главную причину социального зла он видел в отсталости, бескультурье, диких обычаях старины. Поэтому в романе «Кто виноват?» автор шире, чем в других произведениях изображает казахскую степь с ее многострадальной судьбой под властью баев, биев, мулл, царя и его слуг.

Нарисованные в романе картины обнажают язвы насквозь прогнившего режима в степи, режима кнута, палки и произвола. Волостные старшины типа Ажибая и Байбола бесконтрольно распоряжаются жизнью и судьбой подвластных им трудящихся. Так, одна из глав романа открывается картиной убийства батрака, как результата соперничества между Ажибаем и Байболом из-за поста волостного.

Ажибай и Байбол предстают одновременно как баи и как царские ставленники. Они учились в русских школах и семинариях для того, чтобы стать волостными старшинами. Знание русского языка, которым щеголяли эти «верхи» колониального аула, открывало им доступ для участия в управлении степью, для ограбления и эксплуатации трудящихся.

Торайгыров показывает, что в управлении казахской степью нельзя опираться на людей, подобных Ажибаю. Рисуя тип волостного старшины в образе Ажибая, писатель показывает его как обобщенный тип царского сатрапа.

Тип Ажибая напоминает щедринских «градоначальников» из «Истории одного города». Ажибай родственен щедринским Угрюм-Бурчееву и Бородавкину с той лишь разницей, что он действовал в условиях колониального аула.

Торайгыров в своем романе вводит читателя в дом Ажибая и подробно знакомит его с бытом и обычаями этого дома. Сцены издевательства Ажибая над своими женами связываются с призывом к избавлению женщин от рабства самодуров.

Роман «Кто виноват?» написан красочным, подлинно народным языком. В его основе лежит живая разговорная речь народа. Вместе с тем язык тонко обработан и поэтичен.

Автор умеет дифференцировать язык персонажей. Волостной старшина, глава рода, представители интеллигенции, грамотные и неграмотные женщины говорят у него индивидуализированным языком. В стихах, поэмах, в публицистических статьях и в романах Торайгырова встречаются такие новые слова, как «рабочий», «шахты», «железная дорога» («Темір жол»), «капиталист», «социализм», которых не употребляли до него казахские поэты и писатели.

Торайгыров, как художник, превосходит многих современных ему писателей стремлением к реализму, разнообразием образов, широтой художественных поисков. Например, показывая в Ажибае такие отвратительные качества, как распущенность, корыстолюбие, жестокость, цинизм и т. д., Торайгыров рисует его вместе с тем человеком, которому присущи и отдельные положительные черты: он красноречив, энергичен, любит малышей:

Больше всех любит он Культай,
Носит ее на спине, когда сам находится дома.

Торайгыров показывает, что жестоким деспотом Ажибая сделала среда. В романе «Кто виноват?» поэт вплотную подошел к созданию общественно-бытового романа и первым стал изображать человека в тесной связи с его социальной средой. В образе Ажибая нашел разрешение вопрос о взаимоотношении личности и среды — один из важнейших вопросов для всей казахской предоктябрьской литературы.

Роман «Кто виноват?» по времени предшествует романам современных казахских советских писателей. Ряд образов, введенных Торайгыровым в литературу, получает дальнейшее развитие в произведениях М. Ауэзова, С. Муканова и других писателей. Образ Кунанбая в романе «Абай» Мухтара Ауэзова, образ Итбая в романе «Ботагоз» Сабита Муканова во многом напоминают образ волостного управителя Ажибая.

Некоторые персонажи романа «Ботагоз» С. Муканова даже в деталях имеют сходство с отдельными героями из романа Торайгырова (например, Аскар — с Ануаром, Ботагоз — с Аппакай, Кузнецов — с Петькой). Таким образом, положительные и отрицательные типы, созданные Торайгыровым, получают дальнейшую, более глубокую разработку в произведениях о прошлом наших лучших современных писателей.

В развитии казахского дореволюционного романа одно из самых видных мест принадлежит талантливому художнику С. Торайгырову, этим он важен для истории национальной художественной культуры, этим он дорог для нас.

Творческое наследие С. Торайгырова входит в фонд культурных ценностей казахского народа, становится достоянием художественной культуры братских народов нашей страны.

Серик Кирабаев

ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И. КУБЕЕВА

Для плодотворного развития казахского литературоведения необходимо монографическое исследование мало или вовсе не разработанных вопросов истории казахской литературы. Одним из таких вопросов, почти не освещенных в печати, является литературная деятельность Испандияра Кубеева, талантливого писателя, выдающегося педагога, одного из видных представителей критического реализма в казахской литературе начала XX века.

На литературную арену Испандияр Кубеев выступил в десятилетие, предшествовавшее Великой Октябрьской социалистической революции. Этот период является одним из наименее изученных периодов истории казахской письменной художественной литературы, чем, видимо, и объясняется то, что творчество И. Кубеева и его роль в развитии казахской литературы не получили до сих пор должного освещения. Между тем И. Кубеев сделал значительный вклад в казахскую литературу как своими переводами, так и оригинальными художественными произведениями, опубликованными в предреволюционные годы. Он является автором первого казахского романа «Калым», появившегося в 1913 году. Роман этот, в котором автор резко протестует против жестоких патриархально-феодальных нравов, бытовавших в казахском обществе, сыграл большую положительную роль в развитии казахской прозы, будучи произведением прогрессивного демократического направления.

Первый и основной период литературного творчества И. Кубеева является как бы промежуточным звеном меж-

ду творчеством великих казахских просветителей — Чокана Валиханова, Ибрая Алтынсарина, Абая Кунанбаева и современной казахской советской литературой. Хотя Испандияр Кубеев свою творческую деятельность начал позже их, он шел по стопам своих выдающихся предшественников. Если И. Алтынсарин деятельно занимался педагогической работой, во впервые открываемых им школах в казахской степи, то Испандияр Кубеев обучался и воспитывался в одной из этих школ, причем Кубеева первоначально в школу устроил сам Алтынсарин.

И. Кубеев не только ученик Алтынсарина, но и один из активных продолжателей и достойных преемников идей своего учителя. В своей творческой деятельности он повседневно увязывал писательское ремесло со своей любимой работой педагога-воспитателя. Работать учителем И. Кубеев начал с 1901 года. С этого времени и до последнего дня своей жизни он ни разу не отрывался от педагогической деятельности. Заслуженный учитель республики за плодотворную работу в области просвещения дважды был награжден орденом Ленина. В 1947 году И. Кубеев избран депутатом Верховного Совета Казахской ССР.

Кубеева-писателя нельзя рассматривать отдельно от Кубеева-педагога. Он стал воспитателем молодого поколения с раннего периода своей жизни. До революции, в условиях господства феодально-байской верхушки, он терпел притеснения и обиды со стороны богачей. Несмотря на это, он без устали вел непримиримую борьбу против темноты и невежества, бытующих в казахском отсталом ауле. По примеру своего учителя И. Алтынсарина, он широко проповедовал идеи русской литературы в ауле, устно распространял на казахском языке произведения Пушкина, Гоголя, Крылова, Чехова и др. С целью сатирического осмеяния врагов просвещения — местных богатеев и управителей — он переводит басни Крылова. Таким образом, писательская деятельность Кубеева прямо вытекает из его основных идей просветителя.

Первая книга Кубеева под названием «Образцовый перевод» (переводы басен Крылова) издана в Казани в типографии братьев Каримовых в 1910 году. В 1913 году в этой же типографии был напечатан его роман «Калым». В нем он поднял вопрос о тяжелом положении забитой казахской женщины и о наличии острой классовой борь-

бы в казахском ауле, (что в первые годы революции отрицалось идеологами национализма).

В творческой деятельности писателя Кубеева после романа «Калым» наступает большой перерыв, объясняемый его болезнью. В годы революции писатель задумал написать два романа: «Один день несчастных» и «Месть Касыка». Один из них был потерян в набросках, а второй ему не удалось закончить. Лишь в 1951 году вышли в свет его мемуары под заглавием «Сбывшиеся мечты». Эта книга с исправлениями и дополнениями переиздана в 1954 году.

Кроме того, Кубеевым в 1912 году опубликована книга для чтения «Образцовый мальчик». Последняя в основном преследует педагогические цели. Воочию убедившись в остром недостатке учебных пособий в первых открываемых казахских школах того времени, Кубеев, по примеру своего учителя И. Алтынсарина, сам составляет хрестоматию.

Кубеевым написан также ряд статей на педагогические темы. В свое время они были опубликованы на страницах периодической печати. Отдельные свои педагогические статьи автор включил в книгу «Сбывшиеся мечты», изданную в 1951 году. В книге эти статьи помещены под рубриками: «О некоторых вопросах педагогики» и «Из опыта учебы, воспитания, обучения».

* * *

Академик писатель А. Толстой в своем докладе на юбилейной сессии Академии наук СССР в ноябре 1942 года, посвященной двадцатипятилетию Великой Октябрьской социалистической революции говорил, что «русская литература оказывала прогрессивное влияние на формирование общественного самосознания у национальной интеллигенции народов царской России.

...Передовая русская литература никогда не знала высокомерного отношения к населявшим Россию народам. В ней никогда не было колониальной сгруи, колониальных мотивов, столь характерных для литератур некоторых европейских народов. Расцвет дружбы народов в советской литературе возник не на голом месте. Эта дружба уходит корнями в прошлое — в прогрессивную миссию

русской литературы, в прогрессивную роль русского народа и его культуры»[1].

Передовые идеи русской литературы сильно повлияли на литературу и культурное развитие многих народов, определив демократическое направление этого развития. Казахские поэты-писатели демократического направления следовали лучшим образцам русской литературы. Они стремились распространять русскую культуру среди казахской массы, выполняли роль проводников передовой культуры в аулах.

«Когда я был учителем в ауле «Кишикум»,— рассказывает Кубеев, — я, бывало, всегда в свободное время собирал жителей аула и сообщал им краткие сведения по естествознанию, географии, истории и другим дисциплинам. Наряду с этим, приводил пример из казахской устной литературы, давал свои переводы из русской письменной литературы. Это, с одной стороны, способствовало росту моего престижа в ауле.

Я, помимо передачи содержания произведений Пушкина, Лермонтова, занимался переводом басен Крылова»[2].

Это не было случайностью.

В связи с присоединением Казахстана к России казахский народ получил возможность приобщиться к богатствам культуры и более передовой экономике России.

Новые капиталистические отношения начали проникать в замкнутое феодальное хозяйство и оказывали свое воздействие на развитие новой национальной культуры. Пробудилось классовое самосознание казахских трудящихся.

Казахстан начинает привлекать к себе внимание передовой русской общественности. Казахскую землю стали посещать русские путешественники. Русские писатели и сосланные в этот край революционеры начали знакомиться с бытом, культурой и историей казахского народа. Все больше укрепляется дружба между двумя народами.

Проникновение русской культуры с особенной силой обнажало отсталость феодально-патриархального казахского аула. Эксплуататорская верхушка сопротивлялась

---

[1] Сб. «Юбилейная сессия АН СССР». М.—Л., 1943, стр. 171.

[2] Сбывшиеся мечты (на каз. яз.). Алма-Ата, Казучпедгиз, 1954, стр. 79.

всему новому, передовому. Возникла настоятельная общественная потребность в острой сатире, обличающей все косное, противостоящее новым веяниям. Элементы сатиры в устном творчестве были недостаточными и слабыми для выполнения этой миссии. Появление сатирических произведений Абая Кунанбаева и Ибрая Алтынсарина было обусловлено такой потребностью. Этот опыт позднее получает дальнейшее развитие в казахской художественной литературе демократического направления.

По-видимому, основной смысл постоянного обращения многих писателей к переводу басен Крылова также был связан с поисками острых сатирических средств. С целью критики и разоблачения невежества, косности в казахских аулах к басням Крылова обратился и простой аульный учитель Кубеев. Кубеев впервые переводит басню Крылова «Лягушка и Юпитер» с целью отомстить богачу Ибраю, который впустил стадо своих ягнят в класс, где обучались школьники. О другом случае Кубеев рассказывает: «Летом происходили перевыборы волостного управителя. По совету аульных аткаминеров, богач Ибрай выдвинул свою кандидатуру при выборах волостных управителей. На выборах Ибрай не прошел, хотя истратил на это много денег. Был переизбран прежний волостной управитель. В этой связи я перевел басню Крылова «Собачья дружба». Эти басни задели за живое богачей-управителей, и они стали преследовать меня пуще прежнего. На меня доносили высшим чинам».

Кубеев переводит еще ряд басен Крылова, выпустив затем, в 1910 году, сборник под названием «Образцовый перевод». Сюда включены 44 басни и одно стихотворение И. Кубеева под заголовком «Мекен» («Родина»), из них — 37 крыловских басен. Остальные басни составлены на сюжеты, встречающиеся у многих авторов школьных хрестоматий того времени. Среди них басню «Лжец» Кубеев перевел стихами из Л. Н. Толстого, «Соловей и Чиж» из Хемницера (из книги Ушинского «Детский мир и хрестоматия»). Басня «Сочная трава» напечатана в хрестоматии И. Алтынсарина в прозаическом варианте, а Кубеев ее написал стихами.

Переводы Кубеева являются в основном вольными. Не задаваясь целью сделать точный перевод, Кубеев сюжет басен Крылова во многих местах переделывает по-своему, излагает свободно, стремясь доходчиво препод-

нести его читателю. Поэтому идейно-художественная ценность переводов Кубеева измеряется не их соответствием оригиналу, а тем, насколько они отвечали требованиям своего времени.

Однако это вовсе не означает, что переводы Кубеева далеки от оригиналов или извращают их сюжеты. Переводчик в большинстве случаев придерживается идей и морали переводимого произведения, но соответственно уровню знаний и понятиям своих читателей излагает их просто и свободно. Произведения Крылова использованы им для просветительских целей, автор предлагает читателю сделать из басни вывод для себя. Свои переводы «образцовыми...» он назвал потому, что как бы предлагал в них читателям образцы для поведения. Кубеевым были переведены басни: «Ворона и лисица», «Мартышка и очки», «Петух и жемчужное зерно» и другие, которые изобличают зависть, скупость, эгоизм, а также образцы бытовой сатиры: «Троеженец», «Крестьянин в беде» и многие другие.

В переводах Кубеева строго сохранено демократическое звучание произведений Крылова. До некоторой степени это не могло не иметь влияния на формирование демократических взглядов переводчика. В борьбе, вспыхнувшей между овцами и волками, между сильными и слабыми, короче говоря, между народом и эксплуататорами, переводчик так же, как Крылов, становится на сторону простого люда. Поэтому он осуждает медведей, хитрых лисиц и т. д.

Лучшие переводы Кубеева не устарели, наоборот, они сохраняют свое живое звучание и для сегодняшнего казахского читателя. В сборник басен Крылова на казахском языке, изданный в 1944 году, включены всего лишь 3—4 басни в переводе Кубеева. Но в его «Образцовом переводе» имеется значительно больше переводов, которые бы вполне удовлетворили возросшие запросы современного читателя.

Наряду с этим в некоторых переводах Кубеева мысли русского поэта, поэтика его басен передаются упрощенно, в них не сохраняются художественный колорит и особенность языка оригинала. Не соблюдая формы оригинала, переводчик переводит все строфы одиннадцатисложным казахским стихом.

Великий русский критик В. Г. Белинский, характери-

зуя эпоху Ломоносова, писал, что тогда грамотных людей можно было перечесть по пальцам, книга была редкостью, неоценимым сокровищем. Если нынче бьют за отвращение к науке, то тогда били за охоту к учению. Первый русский ученый, живший в такой обстановке, должен был сам все сделать, всему положить начало. Его поэтические произведения были обусловлены исторической необходимостью.

«Какой же можно требовать художественности от его стихотворений и его похвальных слов, когда они писаны были не столько по призыву вдохновения, сколько по призыву нужды...»[1] — писал Белинский.

Это суждение великого критика в некотором смысле может быть применено к Кубееву, который жил и творил в тот период, когда среди казахского населения редко встречались грамотные люди. Кубеев был одним из распространителей русской литературы среди казахского народа. Отсутствие учебных пособий в школах вынудило его составить хрестоматию. «По призыву нужды» он переводил басни Крылова. Художественная слабость ряда переводов Кубеева, творившего в таких условиях, вполне понятна.

После «Образцового перевода» была издана хрестоматия Кубеева под названием «Образцовый мальчик». В нее включены 14 басен Крылова (из книги «Образцовый перевод»), 14 коротких детских рассказов Л. Н. Толстого и 10 рассказов К. Д. Ушинского.

При составлении своей хрестоматии Кубеев руководствовался хрестоматией «Родное слово» К. Д. Ушинского. Некоторые главы он изложил по-своему, снабдив их краткими сведениями о школе, о доме, о животных. Стихотворение «Приглашение в школу», включенное в хрестоматию, было написано Кубеевым под влиянием одноименного стихотворения Ушинского.

Наряду с переводными, в хрестоматии имеются другие произведения, написанные самим автором и затрагивающие различные стороны жизни народа. В ряде рассказов писатель обличает бесчеловечную жестокость богачей, защищает обездоленных сирот. Особенно следует отметить стихотворение «Сирота». В нем писатель не ограни-

---

[1] Белинский, Чернышевский, Добролюбов о детской литературе. М., 1954, стр. 32.

чивается описанием горькой доли осиротевшего мальчика, а правдиво рисует образы хищников-богачей, которые отбирают жалкие остатки отары, оставшиеся у сироты после смерти его родителей. Подробно излагая свое первое впечатление, полученное после чтения хрестоматии «Образцовый мальчик», писатель С. Муканов писал:

«Мне особенно понравилось стихотворение т. Кубеева «Сирота». В нем с поразительной ясностью описана участь, которую испытывал сирота-беспризорник в старом ауле, где господствовал произвол баев»[1].

Следует указать на ограниченность политического сознания Кубеева, выразившуюся в некритическом подборе материалов, включенных им в хрестоматию. Так, он использовал в ней тенденциозные переводы некоторых националистических писателей (тех же басен Крылова). Но все же это не заслоняет ценных сторон этого произведения Кубеева.

Публикация «Образцового перевода» и «Образцового мальчика» воодушевила Кубеева и усилила его влечение к литературной деятельности. Написание этих двух книг заставило писателя еще глубже ознакомиться с русской литературой, осваивать ее традиции. Результатом творческих исканий писателя явился «Калым».

Как уже говорилось, И. Кубеев посвятил свою жизнь делу просвещения и его художественные произведения тоже были подчинены этой цели. Это в первую очередь относится к роману «Калым». «Я был одним из тех, кто проповедовал народное просвещение, всеобщее обучение детей, ...стремился ликвидировать неграмотность, считая это единственным средством в борьбе против феодального невежества, против устарелых, косных, грубых обычаев, — говорит автор в мемуарах «Сбывшиеся мечты». — Но восемь-девять лет обучая детей, я убеждался, что это недостаточное средство в борьбе с феодальными, старыми обычаями. Мне казалось, что необходимо иметь еще и другие орудия, более сильно действующие на самосознание народа в этой борьбе. В своих исканиях я определенно решил, что самым лучшим средством борьбы для достижения идей просветительства является художественная литература. Эту мысль полностью оправдало воздействие переводов басен Крылова не только на сознание

---

[1] «Казахстанская правда», 1939, 15 мая.

школьников, но и на подавляющее большинство населения. Для претворения в жизнь задуманного я приступил к роману «Калым» еще с 1911 года».

В романе «Калым» автор рисует тяжелую долю казахской женщины.

Бесправное положение женщин является глубоко волнующей, стержневой темой художественной литературы демократического направления во второй половине XIX века и начале XX века. Видные представители демократической литературы второй половины XIX века — Ибрай Алтынсарин и Абай Кунанбаев были сторонниками раскрепощения казахских женщин. Алтынсарин открыл специальную школу для казахских девочек. В своих произведениях он проповедовал уважение к женщине.

Абай считал, что женщина призвана играть самостоятельную роль в обществе. В стихотворении «Красотка-девушка у хана жила» поэт изображает выступление женщин против законов того общественного строя, при котором они жили. Своим переводом отрывков из поэмы «Евгений Онегин» великий поэт познакомил женщин-казашек с образом замечательной русской девушки. Пушкинская Татьяна проникла в глубь казахских степей и ее письмами Онегину зачитывалась казахская молодежь.

Если в XIX веке делались лишь робкие попытки осудить бесправное положение женщины-казашки, то в начале XX века этот вопрос ставится в повестку дня, как узловой момент общественного неравенства вообще. Освобождение женщины от пут патриархально-феодальных обычаев становится одним из главных лозунгов на арене общественной борьбы. Эта тема утверждалась во многих произведениях. К этому периоду относятся «Калым» И. Кубеева, «Красавица Хамар» и «Кто виноват?» С. Торайгырова, стихотворение «Девушка Жамиля» С. Дунентаева.

Среди них самым первым и значительным является, безусловно, роман «Калым».

«Калым» — это произведение, где бесправие женщин рисуется в тесной связи со всей жизнью народа. В нем изображается жизнь казахского аула перед революцией, проникновение новых веяний в аул, постепенное ограничение старых законов.

«На заре двадцатого века в Казахстане зарождается

художественная проза, начало которой положено романом «Калым» Кубеева,— писал профессор М. О. Ауэзов в статье «Традиции русского реализма и казахская литература»,— роман этот далек от совершенства в отношении художественной формы, но идейно-прогрессивное стремление, выраженное в нем, содержит в себе элементы критического реализма. Осуждение родового феодального строя, угнетения женщины, господства властительных баев, 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 литературе, пробуждала сознание молодежи национальных окраин»[1].

В романе «Калым» наряду с тяжелым положением казахской женщины подвергаются суровому осуждению жестокие обычаи феодального общества, патриархальный образ жизни. Значительное место отведено в романе изображению классового расслоения казахского аула, насилия баев над широкими слоями населения.

Позиция писателя ясна. Он выступает за освобождение женщины от оков феодально-патриархального общества, отмену калыма и предоставление женщине права выбирать мужа по любви. Он также рисует выступление бедноты против поработителей-баев и передает это в романе через конкретные действия Бирке, Алькена и Жунуса. С большим сочувствием пишет Кубеев о жизни бедняков. Рисуя насилия богача Турлыгула, учиненные над родом Медеу, он восклицает — «Эх, обездоленные! Взойдет ли заря, наступит ли день отрады для вас?!» (стр. 38).

Персонажи романа делятся на две противостоящие друг другу группы. Положительными героями выведены

---

[1] Альманах «Дружба народов», 1949, № 2, стр. 131.

бедняки: Гайша, Кожаш, Сергазы, Бирке, Алькен, Жунус и другие. Из отрицательных героев особо выделены Итбай, Турлыгул, Байгазы, Курымбай, Абиш.

Роман построен на взаимоотношении этих двух групп. Даже отношения влюбленных друг в друга Кожаша и Гайши всецело подчинены борьбе этих враждебных друг другу сил, с противоположными интересами.

Гайша — главная героиня романа. Невыносимо тяжелое положение казахских женщин, связанное с обычаем калыма и другими обычаями феодально-патриархального общества, является одним из стержневых мотивов произведения, оно отражено в образе Гайши. Образ Гайши был актуальным для казахской художественной литературы того времени. Героиня романа Кубеева не ограничивается лишь оплакиванием своей судьбы, того, что по воле отца она продана за калым и должна выйти замуж за нелюбимого человека, а наоборот, открыто выступает на борьбу за свою независимость и ищет себе равного, честного, достойного друга жизни. Когда, получив скот в счет калыма из дома богача Турлыгула, ее отец Итбай восторгается вниманием и почестями, оказанными ему богачом, Гайша отвечает ему дерзостью.

В грустной мелодии песни Гайши чувствуется глубокая скорбь страдающего человека, не находящего выхода из создавшегося положения. Песня девушки, удрученной печалью, не является робкой жалобой, в ней слышится протест против действий отца. Гайша шлет проклятия жестоким обычаям, обрекающим ее на муки и горе.

Ее отец Итбай, видящий счастье только в богатстве, не может понять горя Гайши, не сочувствует своей родной дочери. Тогда Гайша ищет других путей для осуществления своей цели: она бежит вместе с Кожашем и добивается своего.

Кожаш и его молодые друзья — Жунус, Алькен и Бирке, проникнутые свободолюбивыми стремлениями, дополняют образ Гайши.

Кожаш — представитель бедноты. Он лишен возможности уплатить калым и сосватать любимую девушку. Суровый закон адата, калым за невесту, не только заставляет горько рыдать Гайшу, но и воздвигает преграду перед Кожашем, который не решается сватать любимую девушку.

Подготовка Итбая к предстоящей свадьбе Турлыгула

с Гайшой, несогласие девушки на это убыстряют решительные действия Кожаша. Тайком договорившись, они совершают побег. Им помогают Жунус, Бирке, Алькен— молодые люди из бедняков, сочувствующие им и не раз испытавшие обиды со стороны богачей — Турлыгула и Байгазы.

Описывая тяжбу между ними и баем Турлыгулом, писатель рисует все усиливающееся классовое расслоение казахского аула. Эти джигиты из аула бедняков стихийно начинают подниматься против угнетателей. Они не допускают в свой аул судей и волостных, приехавших отбирать у них участок земли «Кеншалгын», и избивают сына бая — Шалкана.

Помолвка Турлыгула с Гайшой и намерение Кожаша совершить побег с нею вызывают воспоминания о нанесенных обидах не только у Жунуса, Алькена и Бирке, но и у всех тех, кто ранее был обижен Турлыгулом. Все вместе они способствуют побегу Гайши и Кожаша и тем самым мстят Турлыгулу. Поражение Турлыгула, побег Гайши с Кожашем являются сильнейшим ударом, нанесенным по укоренившимся обычаям и тем, кто стоял на стороне этих обычаев.

Среди отрицательных героев всесторонне охарактеризован Итбай — отец Гайши. Малограмотный мулла, нажившийся на выкупе за дочь, он ненасытен, безмерно алчен. Он хочет стать таким же богатым, как Турлыгул, он старается устранить препятствия, встречающиеся на пути к обогащению. Смерть первой жены богача Турлыгула и его помолвка с Гайшой были сокровенным желанием Итбая. Увидя гонцов Турлыгула, он, обращаясь к жене Айсулу, говорит: «Они, возможно, прибыли гонцами Турлыгула сватать нашу милую Гайшу, ты, женушка, не промахнись с угощением».

Эта деталь в характеристике Итбая подчеркивает, конечно, не его щедрость, а наоборот, стремление угодить гостям и как можно скорее договориться о выдаче замуж дочери. Молчание гостей в первый день приезда сильно тревожит его. Он в отчаянии восклицает: «О боже, почему они безмолвствуют! Неужели все мое угощение пропадет даром? Наверно, зря я потратился?!».

Твердо решив выдать Гайшу за Турлыгула, он озлоблен против всех, кто мешает в этом ему. Он не считается с недовольством своей жены.

При создании образа Итбая писатель умело пользуется приемами сатирического изображения. Он иронизирует над отрицательными чертами характера и поведением Итбая. В его изображении Итбай является не только алчным, но тщеславным карьеристом, в нем сочетается деланная гордость и чванство. Если бы удалось Итбаю стать богатым, он не только своей скупостью, но и нарушением элементарных норм человечности перещеголял бы и наиболее жестоких казахских баев.

Властелинами старого казахского аула являются богачи Турлыгул, Байгазы и Курымбай. Писатель, рисуя Турлыгула, показывает его как невежду и самодура, который серьезно убежден, что все блага жизни он может приобрести за богатства, за скот. Он больше надеется на свой скот, чем на самого себя. Впервые заведя разговор о Гайше, он откровенно заявил: «Если не за меня, то выдадут за мой скот». Любит ли Гайша его или нет, его не интересует. «С неделю или десять дней еще подожду, — думает богач, который узнал об упрямстве Гайши,— если не смирится она, то накажу ее по заслугам, женившись на другой, а ее выкуплю за свой скот, таким образом Гайшу использую вместо рабыни...»

Эти слова разоблачают богачей, сторонников многоженства. Ведь турлыгулы в свое время широко пользовались таким правом. Тогда они опирались на укоренившиеся устои феодально-патриархального общества, с одной стороны, и царский режим и его чиновников, с другой, которые защищали права и привилегии турлыгулов.

Следует особо отметить плодотворное влияние передовой русской литературы XIX века на создание романа «Калым». По времени возникновения он является первым романом в истории казахской письменной литературы. Если не считать новелл Алтынсарина и назиданий Абая, то в то время, кроме «Калыма», по существу не было прозаических произведений в казахской литературе.

Написать роман на языке народа, который не имел ранее в литературе значительной прозы — дело не легкое. Это было первой трудностью, вставшей перед автором романа «Калым». Поэтому Кубеев начал свои творческие искания с образцов русской классической литературы, о чем он сам говорит в одной из глав своей книги «Сбывшиеся мечты» — «Как был написан роман «Калым».

Учеба Кубеева у русской литературы ясно показывает, как передовые представители казахской литературы того времени перенимали прогрессивные народные идеи русской литературы. Кубеев с детства был воспитан на произведениях Пушкина, Гоголя, Чехова, распространял их на казахском языке среди населения. Поэтому гуманистическая направленность творчества русских писателей-классиков не могла не оказать на него влияния. Кубеев в своем творчестве защищал интересы и чаяния бедняков-скотоводов, с демократических позиций освещая жизнь и стремления своего народа.

Сатирические особенности романа «Калым» также отражают влияние русской литературы, особенно Гоголя. В образах Турлыгула, Байгазы, Курымбая видно большое сходство с Собакевичем, Плюшкиным и другими гоголевскими персонажами. Даже имена персонажей Кубеев, подобно Гоголю, подбирает в соответствии с их действиями и характерами (Итбай, Байгазы и другие).

Сильное влияние на роман «Калым» оказал и богатейший казахский фольклор.

Важно отметить, что И. Кубеев всегда был активным борцом против засорения казахского языка чужеродными арабизмами и архаическими оборотами речи. Роман «Калым», равно, как и переводы и другие произведения И. Кубеева, написан на языке, понятном народу, просто и доходчиво. Ясность изображения, индивидуализация персонажей, четкая идейная направленность — все это отличает творчество Кубеева. Надо отметить также и достоверность этнографических моментов, сведений о казахском обычном праве, обрядах и обычаях, придающих роману познавательное значение.

При всем несовершенстве романа «Калым» в художественном и композиционном отношении он занимает видное место в истории казахской литературы. Особенно ценно, что писатель вывел в нем образы дореволюционной казахской молодежи, жаждущей свободы, стремящейся к культуре и свету, реалистически полнокровно обрисовал борьбу нового и старого, отцов и детей.

Последняя книга Испандияра Кубеева «Сбывшиеся мечты» является мемуарами писателя. Это, прежде всего, яркое художественное произведение, в котором выведены характеры самых разнообразных людей и четко обрисованы их образы. В увлекательной и живой форме изла-

гаются события, сообщаются интересные факты, дается живописная и содержательная картина жизни дореволюционного казахского аула, описываются коренные преобразования, которые произошли в казахской степи за годы Советской власти.

В центре событий, описываемых в книге, стоит образ писателя. Через его восприятие перед нами предстают люди, с которыми он сталкивался, события, развертывавшиеся у него на глазах.

В этой живой хронике рассказывается о классовой борьбе в дореволюционном ауле, стихийных столкновениях бедняков с баями, острых конфликтах из-за земельных наделов, о пережитках родовой борьбы, о жестоких патриархально-феодальных нравах, против которых всегда гневно протестовал автор. Рассказывается об отзвуках первой русской революции 1905 года в казахской степи, о ее влиянии на казахский народ, о событиях, связанных с восстанием 1916 года, Февральской революции, Октябрьской социалистической революции и становлении Советской власти, прослеживается, как все более развивалась и крепла нерушимая дружба между казахским и русским народами.

Главный герой книги, руководимый прогрессивными просветительскими идеями, желая избавить народ от темноты и невежества, становится учителем, обучает детей, пишет книги, помогающие воспитанию народа. Особый размах его культурно-общественная деятельность принимает после Великой Октябрьской социалистической революции, когда он становится в первые ряды агитаторов за Советскую власть, проводя неустанную разъяснительную работу среди населения.

Так, перед нами встает образ самоотверженного патриота педагога-писателя, прошедшего тернистый жизненный путь и всю свою долгую жизнь посвятившего бескорыстному и вдохновенному служению народу. Его миропонимание, его отношение к старой и новой жизни, его мысли, надежды и чаяния, его светлый, жизнеутверждающий социальный оптимизм находят в книге яркое и убедительное выражение.

Определенное место в книге уделено великому просветителю казахского народа Ибраю Алтынсарину. Автору удалось ярко воссоздать его образ, рассказав о своих встречах с ним, о школах, открытых им в казахской сте-

пи, о великом подвиге его жизни, вписавшем славную страницу в историю казахского народа.

Из сказанного не следует, что произведение Кубеева «Сбывшиеся мечты» лишено недостатков. Правдиво рисуя дореволюционную жизнь и быт казахского аула, автор упрощенно подходит к отображению советской действительности. Это особенно чувствуется в последней главе книги, где Кубеев ограничивается лишь эпизодическим изложением фактов, связанных с его личной жизнью, не сумев подняться до художественного обобщения фактов и явлений действительности.

Обзор творческого пути И. Кубеева показывает, что он имеет большие заслуги не только в деле народного просвещения, но и в области художественного слова. Его просветительская, педагогическая и литературная деятельность, начавшаяся еще до революции, была порождена потребностями того времени, соответствовала духовным запросам народа.

Общественно-политические воззрения Кубеева отразились в его произведениях. Писатель в то время был далек от революционной борьбы и придерживался просветительско-демократических взглядов.

Наиболее плодотворный период литературного творчества Кубеева относится к 1908—1913 годам. Он написал в эти годы все свои значительные произведения: «Образцовый перевод», «Образцовый мальчик» и «Калым». В последующие годы он целиком отдался педагогической деятельности.

Кубеев жил в переломный исторический период, он был современником трех революций, был очевидцем первой мировой войны и национально-освободительного движения в 1916 году. Но эти знаменательные события не нашли отражения в его творчестве или общественной деятельности этих лет, что было следствием исторической ограниченности его взглядов.

Преодолеть эту ограниченность Кубеев смог лишь в условиях советского общества. Четыре тысячи воспитанников старого учителя сейчас трудятся во многих уголках нашей необъятной Родины.

Научное исследование литературной деятельности Испандияра Кубеева и его места в истории казахской культуры является одной из задач казахского литературоведения.

Исхак Дюсенбаев

О ВАРИАНТАХ «КОЗЫ-КОРПЕШ — БАЯН-СЛУ»

Социально-бытовой эпос казахского народа почти не изучен. Лишь в немногих популярных статьях бегло высказаны общие замечания по поводу его. А между тем назрела необходимость исследования социально-бытового эпоса и накоплены достаточные для этого изучения материалы.

Эпос о любви Козы-Корпеш и Баян-Слу, например, записывался и опубликовывался во многих советских и дооктябрьских изданиях. Наиболее важные для изучения варианты опубликованы И. Н. Березиным, В. В. Радловым, Е. А. Кастанье, Е. З. Барановым, Г. Н. Тверитиным.[1] Наряду с этим целый ряд ценных вариантов эпоса о Козы-Корпеше и Баян-Слу до сих пор остается достоянием архивов.[2]

Теоретической основой для рассмотрения жанра казахского социально-бытового эпоса являются высказывания основоположников марксизма относительно народно-поэтических произведений, близких к социально-быто-

---

[1] В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, ч. III. (Киргизское наречие), 1870, стр. 221—252; Акмолинские областные ведомости, № 1—3, 1877; Е. А. Кастанье. Древности киргизской степи и Оренбургского края, вып. XXII, 1910, стр. 278—292; Е. З. Баранов. Козы-Корпеш и Баян-Слу. Ежемесячное литературное приложение к «Ниве», № 2, 1899, стр. 307—344; И. Н. Березин. Козы-Корпеш и Баян-Слу. Турецкая хрестоматия, т. III, 1876, стр. 70—162; Г. Н. Тверитин. Песнь о Козы-Корпеш и Баян-Слу. Алма-Ата, 1949, 2-е изд., Москва, 1949 и др.

[2] Сектор восточных рукописей Института востоковедения АН СССР (Ленинград), ф. № 5, опись 2/267 и № В 4043.

вому эпосу по типу. В статье «Немецкие народные книги» (1839) Ф. Энгельс писал, что «...народная книга имеет своей задачей развлечь крестьянина, когда, утомленный, он возвращается вечером со своей тяжелой дневной работы, позабавить его, оживить, заставить его забыть свой тягостный труд, превратить его каменистое поле в благоухающий сад...» Она имеет также своей задачей «...прояснить его нравственное чувство, заставить его осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству».[1]

Казахский народ до Великой Октябрьской социалистической революции «народных книг» не видел. В его бесписьменной культуре сходную с немецкими народными книгами роль играли устные эпические произведения, в том числе и народный социально-бытовой эпос. Целью казахского народного эпоса было «прояснить нравственное чувство», пробудить любовь к родине.

В условиях патриархально-феодальных отношений и патриархально-родового быта эпос способствовал осознанию личностью своих прав, своих вольнолюбивых идеалов. В этом состоит принципиальное отличие народных вариантов социально-бытового эпоса от феодально-байских, с помощью которых казахская знать и байство стремились навязать массам свою классовую идеологию, свою мораль.

Мысли Энгельса об активной роли немецких народных книг в воспитании протестующей, революционной мысли трудящихся, его понимание освободительной тенденции подлинно народного произведения — основополагающие для изучения казахского социально-бытового эпоса.

Трудно точно определить время возникновения эпоса о Козы-Корпеше и Баян-Слу. Казахская устная традиция связывает его с именами акынов XVIII — начала XIX веков. По свидетельствам собирателей и по записанным вариантам можно установить бытование сказочных прозаических версий этого эпоса наряду с песенными версиями. Вместе с тем ряд обстоятельств, черт характера действующих лиц, зарисовок быта и природы в нем восходит к другим жанрам устно-поэтического творчества. Подобно прочим эпическим произведениям, эпос о Козы-Корпеше складывался во взаимодействии со многими фор-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. II, стр. 26.

мами казахской народной поэзии; значительное влияние на него оказали песни — лирические и бытовые.

Эти связи эпоса, особенно связь со сказкой, дают знать о себе вплоть до второй половины XIX века. Ч. Ч. Валиханов в своем «Дневнике поездки на Иссык-Куль» (1856) называет «Козы-Корпеш и Баян-Слу» поэтической легендой о любви прекрасной Баян к златовласому Козы-Корпешу».[1] В другой работе Валиханов пишет, что «известная поэма «Кузу-Курпечь и Баян-Слу» была пересказана ему «знаменитым Джинаком в форме улёна (песни. — *И. Д.*)»[2] Г. Н. Потанин утверждает, что Костылецкий «имел несколько вариантов киргизской большой сказки о Кузу-Курпече».[3] Семипалатинский вариант «Козы-Корпеша» собиратель также назвал «сказкой».[4] У С. Кудашева в его собрании рукописей 1897 года имеется прозаическая версия «Козы-Корпеша» под названием «Ертег» (сказка).[5]

Разнобой в определении жанровой принадлежности «Козы-Корпеша» вызван отчасти неустойчивостью научной терминологии, наблюдавшейся в XIX веке среди собирателей казахского фольклора. Но все же сопоставление терминов, применяемых к Козы-Корпешу, с терминами, какие употреблялись теми же самыми собирателями (Валихановым и Потаниным), когда они писали о русском фольклоре, обнаруживает, что многообразие обозначений — «легенда», «поэма», «сказка» — объясняется наличием прозаической и поэтической версий «Козы-Корпеш и Баян-Слу».

Можно предполагать, что сказка о Козы-Корпеше и Баян-Слу явилась исходной формой для поэтической версии. Изучение вариантов этого эпоса у соседних с казахами народов — уйгур, башкир, барабинских татар, алтайцев,— подтверждает первичность сказочной версии.[6]

---

[1] Архив АН СССР, фонд 23, папка 2, лист 1-а.
[2] Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, СПб, 1904, стр. 228.
[3] Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, стр. VII.
[4] Сказка о Козы-Корпеше. Архив литературного музея Абая (Семипалатинск), № 89.
[5] Архив Русского географического общества, Ленинград.
[6] В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, ч. IV (наречия барабинцев, тарских, тобольских и тюменских татар). СПб, 1872, стр. 9—20.

В 1912 году отдельной книгой на русском языке вышел перевод башкирской повести «Куз Курпячь»,[1] значительная часть которой является прозаической, лишь с отдельными вкраплениями стихотворных строк.

Башкирский вариант «Куз Курпячь» является наиболее полным и, по-видимому, наиболее ранним из всех известных публикаций этого эпоса.

Если не считать содержащейся в ней пропаганды ислама, башкирская повесть о Куз Курпячь в своей основе является народным произведением, в ней ярко отражен родовой и семейный быт башкирского народа.

Другой особенностью повести является то, что в ней параллельно с бытом и обычаями башкирского народа изображается жизнь казахского народа, причем автор повести за добрососедские, дружественные отношения между этими двумя народами, чьи судьбы и историческое развитие во многом сходны между собой.

Сказочный вариант «Козы-Корпеша» у барабинских татар, сравнительно с поэтической казахской версией, шире отображает охотничий промысел и быт. В самом начале барабинской сказки, как и в казахской версии, описывается охота на оленей Ак-хана и Кара-хана. Далее следует нечто новое: мать Козы вручает ему доспехи, передает лук и коня отца; Козы охотится на птиц. Он охотник и скотовод.[2]

По-сказочному, неконкретно раскрыты в барабинской версии отклики на исторические события: нападения джунгарских феодалов, военная оборона татарского народа. Борьба с джунгарскими вторжениями и образ насильника «калмака», — претендующего на Баян соперника Козы, — не составляют основы в развитии сюжета, как в казахской версии. Более того, калмак упоминается всего два раза в связи с тем, что Кара-хан обещал ему отдать Баян, а она не любит калмака.[3]

Барабинский вариант содержит отражения более древнего быта и по форме тяготеет к волшебной сказке-легенде, то есть к более старой, чем казахский социально-бытовой эпос, фольклорной форме.

---

[1] Куз Курпячь. Башкирская повесть, писанная на башкирском языке одним курайчем и переведенная на российский в долинах гор Рифейских, Казань, 1812.

[2] Там же, стр. 11, 12, 13.

[3] Там же, стр. 16.

Наконец, существует несколько вариантов «Козы-Корпеша» у алтайцев. Возьмем один из них, а именно, вариант Н. Улагашева «Козын-Эркеш»[1].

В эпосе «Козын-Эркеш» широко отражен семейный быт алтайцев, их обычаи, обряды. Притом, по сравнению с казахским эпосом, здесь более подробно описывается охотничий промысел алтайцев, национальные игры, состязания.

Сопоставление варианта Улагашева с казахскими вариантами «Козы-Корпеша» обнаруживает значительные расхождения и в составе и отношениях действующих лиц, и в развитии сюжета, и в манере передачи событий. Вариант Улагашева — произведение героического эпоса: в нем на первом плане богатыри и подвиги силы. Казахские варианты носят иной характер: в них разрабатывается семейно-бытовая тема; в них на первом плане образы влюбленных Козы и Баян, содержание казахских вариантов составляет перипетии любви героя и героини.

При изучении вариантов «Козы-Корпеш — Баян-Слу» привлекает внимание сам факт бытования сказки-песни о Козы-Корпеше и Баян-Слу у ряда тюркских народов Сибири и Средней Азии. В этой связи можно привести соображения Л. П. Потапова относительно сходства вариантов Козы-Корпеша у казахов и алтайцев; он предполагает, что те и другие варианты: «происходят от более раннего и общего источника». Потапов ищет объяснение этому в общности исторического прошлого народов Средней Азии и Сибири. «Будучи объединены некогда — в период господства кыпчаков, затем в улусе Джучия (XII — XIV вв.) — будущие казахские, алтайские, башкирские и другие племена становились создателями и обладателями общего богатства фольклорных произведений, бытовавших в то время очень широко. Позднее, когда историческая жизнь их стала протекать порознь..., общие фольклорные произведения продолжали жить и развиваться в различных исторических условиях и дали свои варианты, которые дошли до нас в алтайской, казахской, башкирской и других редакциях».[2] У каждого народа, в соответствии с историческим путем его развития, сложились свои версии одного и того же произведения, которые

---

[1] Козын-Эркеш, Ойрот-Тура, 1941.

[2] «Советская этнография», № 1, 1949, стр. 131—132.

отразили условия жизни, национальный характер каждого из этих народов и были созданы на основе выработанных ими поэтических традиций.

* * *

Казахские варианты о Козы-Корпеше и Баян-Слу приурочены к могиле близ реки Большой Аягуз. По свидетельству русских путешественников и этнографов, могила и памятник, сооруженный над ней, находятся между станциями Кызыл-Кия и Малый Аягуз на Сергиопольско-Верненском почтовом тракте, на правом берегу Большого Аягуза.[1]

Из приурочиваемых к могиле сказок и песен наиболее популярными было принято считать варианты акынов Жанака и Шоже. Но это далеко не единственные версии эпоса.

От первой половины XIX века до нас дошли две записи его: вариант, записанный Г. Дербесалиным в 1834 году,[2] и вариант, записанный А. Фроловым в 1841 году.[3]

Оба варианта, особенно вариант Г. Дербесалина, в отличие от более поздних, свободны от феодально-клерикальных идей и понятий; в обоих вариантах демократические элементы преобладают. Во-первых, человек оценивается в них не по имущественному положению, а по поступкам. Во-вторых, положительные герои показаны деятельными, пользующимися любовью окружающих. Они не эксплуатируют других, а наоборот, человечно относятся к труженикам. Их образы показаны в связи с повседневной трудовой жизнью аула. Например, первую встречу Козы и Баян вариант Г. Дербесалина рисует в следующей картине:

Бедняга тазша[4] приготовился привязать жеребят.
Он приготовился забить (колья) для привязи.

---

[1] Е. А. Кастанье. Древности киргизской степи и Оренбургского края, вып. XXII, 1910, стр. 278—292; Ежемесячные литературные приложения к «Ниве», № 2, 1899, стр. 309—310; Известия Восточного отд. Археологического общества, ч. I, вып. 2, 1858, стр. 58—60.

[2] Сектор восточных рукописей Института востоковедения АН СССР (Ленинград), фонд № 5, опись 2/267.

[3] Там же, инв. № В4043. Вариант обнаружен проф. А. К. Боровковым.

[4] Тазшой (паршивым) здесь называется Козы.

(Заставив) сгуститься тучи в небесах, стал он звать, сидя возле привязи:

— Выходи, красавица Баян, заблудился твой скот.

Столько времени прошло, как (сидишь) ты в отцовском доме.

Слышишь ли ты ржанье жеребят?

Ведь с подветренной стороны (идет) буран!..

Услышав громкое ржанье жеребят, не вытерпела,

Накинула на себя чапан и вышла Баян...[1]

В обоих вариантах общественные темы решены на материале аульного трудового и семейного быта. Развитие сюжета начинается с показа отношений двух родоначальников Сарыбая и Карабая.

Дав клятву соединить браком еще не родившихся детей, Сарыбай и Карабай хотят кровным родством скрепить свою дружбу. Такая завязка типична для сознания народа, бывшего во власти патриархальных бытовых традиций и предрассудков. Патриархально-феодальные отношения, родовой быт налагали свою печать на представления человека о сближении между друзьями: оно не мыслилось вне кровного родства. Близкими считались только родичи. Отсюда завязка, которая подчеркивает родство как необходимую предпосылку для сближения родов.

Дальнейшее развитие сюжета посвящается борьбе Козы и Баян за осуществление их брачного союза, который утверждается как положительное начало, ведущее к сближению и единству родов. Таким образом, с бытовой темой связывается идея единения родов — прогрессивная идея, хотя и дана она еще в шелухе патриархальных представлений о единстве как о единстве крови, что, конечно, сужает ее, приглушает ее социальное звучание. Идея единства ограничена представлениями о власти обычая. Воля героев к борьбе и завоеванию своего счастья, к созданию семьи на каждом этапе их жизненного пути ослабляется покорностью судьбе или, что то же: родовому быту, обычному праву:

О, мать, собери пищу (в дорогу), приготовь коня:

Я должен ехать к Баян, нареченной мне моим отцом.[2]

---

[1] Сектор восточных рукописей Института востоковедения АН СССР, фонд № 5, опись 2/267.

[2] Там же.

Так говорит Козы о своем долге. Понятие долга здесь обусловлено обычаем, подчинено року.

Развитие сюжета и раскрытие положительных образов в этих вариантах заключает в себе характерные для народных масс той эпохи противоречия во взглядах на судьбу (рок) — «тағдыр».

Демократические устремления народа проявляются в борьбе положительных героев против сил судьбы. Но эти устремления еще непоследовательны, слабы. Баян в своей любви к Козы идет против отца и обычаев патриархальной семьи. С другой стороны, Козы-Корпеш и Баян заочно проникаются любовью друг к другу, только потому, что они по обычаю были просватаны отцами еще до своего рождения. В этом проявляется ограниченность народного протеста, который был скован властью адата.

Семейный конфликт в развитии сюжета осложнен темой казахско-джунгарских отношений: у Баян появляется новый жених — калмык Кодар-кул; он ненавистен Баян как чужеземец, принадлежащий к постоянно нападающим на казахов калмыцким племенам. Даже приблизивший к себе калмыка Сарыбай так говорит Баян о Кодаре:

Зачем спрашивать меня, милая,
Твой жених погиб от руки исконного врага-раба[1].

Ненависть Баян к Кодару патриотична, ее любовь к Козы слита с любовью к своему народу и ненавистью к насильнику. Любовь и ненависть Баян неотрывны от стремления к свободе на том поприще, которое в патриархально-феодальных условиях было возможно для женщины — в семье. Введя образ Кодара в эпос о Козы и Баян, народ показал в нем не угнетенного и не неимущего труженика, а надсмотрщика, правую руку Сарыбая. Кодар — «қырық құлдың басы» — глава 40 рабов. Он начальствует над рабами Сарыбая. Сам Сарыбай побаивается Кодара, о чем свидетельствуют его слова:

...(Сарыбай) сказал, что у него есть сорок рабов
И что начальник их Кодар;
Если (Кодар) разрешит, то он (Козы) может приезжать как пастух (в аул).
Становясь пастухом, Козы попадет в подчинение к

---

[1] Там же.

Кодару. Сарыбай и Кодар ставят его ниже себя: Козы — одинокий сирота, у него нет родителей, он оторван от своего рода. Постоянный эпитет к имени Козы — «жетім ұл» — сиротский сын.

Следовательно, в вариантах Дербесалина и Фролова Кодар отнесен к власть имущим, а Козы — к бесправным. При этом симпатии творцов того и другого вариантов всегда на стороне Козы, который выступает как защитник народных традиций; Сарыбай и Кодар, наоборот, попирают их.

Развязка сюжета — убийство Козы-Корпеша Кодаром и месть Баян, заколовшей Кодара,— выражает народный протест против патриархально-феодального семейного гнета. В развязке обнаруживается вся сила женского энергического характера, готовности Баян к героическому самопожертвованию. Казахская женщина, которая в условиях первой половины прошлого столетия поднималась до мыслей о борьбе с произволом отца, как и русская женщина в своей борьбе с гнетом патриархальной семьи, была «должна на все решиться и ко всему быть готова»[1]. Так поступают героини русского народного творчества, так поступает Катерина в «Грозе» Островского, так поступает и Баян-Слу.

Козы падает жертвой этих отношений; гибнет и Баян. Это показывает, что народные массы не видели еще выхода из создавшегося конфликта, считая, что «жетім ұл» не может противостоять богатому родоначальнику, который опирается на силу облеченных властью чужеземцев-военнопленных.

Положительные образы поэмы Козы и Баян — воплощение народных идеалов семьи и рода, с ними народ-поэт связал и свои нравственные идеалы, так явно возвышавшиеся над мрачной социальной действительностью патриархально-феодального строя. Отсюда резкое противопоставление положительных образов — Козы и Баян отрицательным образам Сарыбая и Кодар-кула.

Поведение Сарыбая, его помыслы, отношение к окружающим определяются имущественным положением тех, кто с ним сталкивается и общается. Пока отец Козы богат, Козы — угодный Сарыбаю жених; умирает Карабай,

---

[1] Н. А. Добролюбов. Сочинения в 3-х томах, т. III, М. 1952, стр. 199—200.

Козы становится бедным сиротой — Сарыбай отворачивается от него.

Точно так же власть и богатство, как цель жизни, определяют отношение Кодар-кула к Баян. Он хочет жениться на ней ради положения ее отца, а не по любви.

Это корыстное начало отсутствует в психологии положительных героев. Баян не отворачивается от Козы, когда он бедным, одиноким сиротой приходит в ее аул. Козы жертвует всем во имя любви: он покидает свой род, ставит себя в бесправное, тяжелейшее при тех условиях положение пастуха отары, работающего на Сарыбая и угнетаемого Кодар-кулом.

Таким образом, положительных героев эпоса характеризуют глубокие чувства, которые свободны от присущего собственникам эгоизма. Беззаветная и бескорыстная любовь поднимает их до героической борьбы с произволом. Каждый из них отдает любимому все, что может отдать. Их любовь побеждает предрассудки. Баян, соединяя свою жизнь с Козы, не боится нарушить брачные обычаи, связанные с приездом жениха. У нее хватает душевных сил пойти против деспотической воли корыстолюбивого отца. Так, сила чувства делает Козы и Баян деятельными борцами за свое право на счастье.

Однако рутина патриархально-феодальных обычаев, представлений и предрассудков в ту эпоху не могла быть до конца преодолена людьми труда. На положительных образах героя и героини лежит печать патриархальной ограниченности. Они гибнут как жертвы патриархально-феодального уклада, не в состоянии победить его. Выше отмечалось уже противоречие между активным, протестующим началом в характере положительных героев и их покорностью судьбе. В отношении Козы и Баян к жизни мысль о судьбе играет решающую роль. Они любят друг друга, потому что такова судьба: отцы предназначили их друг другу еще до рождения. Но и при этом противоречии ярко выступают полнота и красота человеческого чувства, свободного от корысти, тщеславия, эгоизма и других черт низменной, собственнической психологии. Именно эта полнота и красота человеческого чувства показательна для народности поэтических образов Козы и Баян. Отношения между эпическими влюбленными были идеалом отношений простых людей той эпохи.

* * *

Художественная форма рассматриваемых вариантов характеризуется преобладанием повествования. Повествуя о событиях, неизвестные творцы этих вариантов старательно описывают обстановку, в которой происходит действие. Отсюда частые, хотя и небольшие по объему, описания степных просторов, аулов, пастбищ. Зачастую, впрочем, варианты ограничиваются простым упоминанием названий местности или отдельных примет ее, как например, когда старуха отвечает на просьбу Козы указать ему аул Сарыбая:

... На берегу Аягуза растут березы...[1]

Отличительной чертой описаний является их статичность. Как правило, описываемая природа лишена движения, представляет собой статическое сочетание типичных черт степного ландшафта: реки, озера, рощи или просто отдельного дерева в степи и т. д.

Как пейзаж в целом, так и отдельные картины природы, помогают раскрыть побуждения, переживания и поступки героев. Расцветающая любовь Козы и Баян показана на фоне весеннего и летнего пейзажей, зеленеющие травы, широкие сверкающие озера, чистые реки — спутники их любви. Характерно для народного взгляда на жизнь, что в пейзаж зачастую вторгается трудовая жизнь аула: блеют овцы, ягнята ищут своих маток, женщины идут доить кобылиц. Трудовая жизнь аула сливается с жизнью природы. Человек и внутренний мир его раскрываются через сравнения и параллели с неотрывными от труда скотовода явлениями природы. Для примера можно напомнить сцену первой встречи Козы и Баян, где вся окружающая природа дана в связи с трудовой жизнью аула.

Положительные и отрицательные образы контрастны друг другу. Как правило, характеры их не разработаны. Отдельные черты характеров как бы заданы с самого начала повествования. Отсюда почти нет развития образов персонажей и сопровождающей развитие внутренней борьбы побуждений, чувств, страстей. Образы или являются выражением положительного народного идеала или,

---

[1] Сектор восточных рукописей Института востоковедения АН СССР, фонд № 5, опись 2/267.

наоборот,— отрицательны. Приемы описания, к которым постоянно прибегают творцы вариантов, хорошо раскрывают эту этическую сторону образов. Так, например, положительных героев Козы и Баян всегда сопровождают описательные эпитеты «алтын айдар Қозы» («златовласый Козы»), «сұлу Баян» («красавица Баян»), а Кодар — то «қара қалмақ» («черный калмык»), то «шұнақ құл» («карнаухий раб»).

В образах Козы и Баян, а также в образах Сарыбая, Кодара есть только зачатки развития характеров. У положительных героев они связаны с идеей верности клятве, то есть с высоким пониманием обязанностей человека по отношению к окружающей его общественной среде. Козы, беспечный, балованный подросток, узнав о клятве отцов и о налагаемом ею на него долге, становится мужественным и самоотверженным. В нем просыпается и зреет большая любовь, которая делает его более человечным. Любовь преображает его, дает ему душевную силу и красоту.

Анализируя стилевые особенности разрабатываемых вариантов, можно обнаружить трудовую основу художественного мировоззрения их творцов. Но тот же стиль свидетельствует об ограниченности и незрелости реализма, что объясняется неглубоким проникновением в сущность социальных противоречий и недостатком критического начала в сознании самих масс в ту пору.

Таковы ранние народные версии одного из самых распространенных эпических произведений казахского народа. Несомненно, это произведение весьма ярко воспроизводит духовный облик казахского народа патриархально-феодальной эпохи. Потому-то уже в начале XIX века оно привлекало к себе внимание передовых деятелей русской культуры.

В архиве А. С. Пушкина обнаружена краткая запись эпоса о Козы-Корпеше, сделанная на русском языке. В ней сохранена демократическая основа эпоса: «У Кусу Курпеча отец помер. Малолетний сын его пришел в нищету, а отец Сулу Баяны более разбогател и, не желая дочь отдать за бедняка, откочевал в отдаленные страны». Запись сохранила и трудовые мотивы эпоса о Козы-Корпеше и Баян-Слу. По ней сближение героя и героини осуществилось в совместном труде: «занимаясь пастьбой

и уборкой скота вместе (они) получили (некоторую склонность)»[1].

Во второй половине XIX — начале XX веков народные массы превращают эпос о Козы-Корпеше в оружие, разящее байско-феодальные круги. Он служит для защиты аульной бедноты, молодежи и женщин, бесправных и безгласных по патриархально-феодальному кодексу, от произвола богачей.

Именно на такой идейной основе осуществляется все возрастающее взаимодействие казахской устно-поэтической культуры с поэтической культурой русского, узбекского и других народов.

Если приглядеться к казахским и узбекским версиям «Фархад и Ширин» (в записях тех годов), то окажется, что в основе их, так же, как и в основе новых версий «Козы-Корпеша», лежит конфликт между бедностью и богатством, защита бедняка от богача и угнетателя. И пусть, в отличие от узбекской, в казахской версии «Фархада» Ширин-кыз живет в юрте, а не во дворце, и кочует по степям Ак-су, пусть любимый ею Фархад, как степной джигит, скачет на коне,[2] все равно социальная направленность узбекского и казахского вариантов одна, та же самая, что и в новых версиях «Козы-Корпеша».

Ее глубоко ощутили и передали в своих произведениях о казахском народе демократически настроенные русские и славянские писатели. Среди их произведений особый интерес представляет поэма польского поэта Густава Зелинского «Киргиз»[3]. В связи с событиями 1831 года сосланный в Сибирь, а затем — в казахские степи, Зелинский наделил своего киргиза вольнолюбием. Ребенком испытав жестокость барымты, герой поэмы остается сиротой и его продает в рабство бай, убивший его родителей.

Жажду свободы, тоску по родине, ненависть к угнетателям оттеняет Зелинский в своем герое. В истории трагической любви киргиза к Джамиле и их гибели от степного пожара, который вызван мстительной рукой бая, отца Джамили, преследующего сбежавшую с бедняком дочь, — узнаются многие сюжетные перипетии казахского социально-бытового эпоса.

---

[1] Сб. «Временник», № 3. М., 1937, стр. 223—225.
[2] Ляпунова. Ширин-кыз. Самарканд, 1905, стр. 176.
[3] G. Zielinski. Kirgiz. Lwow, 1867.

Нарастающую критико-обличительную, освободительную тенденцию эпоса казахской бедноты показал и ряд русских собирателей фольклора. В записанных ими вариантах «Козы-Корпеша» налицо народный протест против терзающих массы нищеты и бесправия. Г. Н. Потанин в статье «В юрте последнего киргизского царевича» пишет: «...Любимая повесть, которую знает вся степь от Оренбурга до Зайсана, верх киргизской эпики, это история красавицы Баян-Слу, которая влюбилась в бедного пастуха Козу-Корпеша».[1] В большинстве записанных русскими учеными в ту пору вариантов, основной причиной трагической гибели двух влюбленных является их социальное неравенство. Внимание русских ориенталистов к казахскому социально-бытовому эпосу способствовало возникновению в России положительного общественного мнения о народных вариантах его. По их переводам и переложениям на русский язык демократическая общественность России могла познакомиться с казахской национальной культурой.

Если сам казахский народ создал новые варианты эпоса о Козы-Корпеше, а ряд русских собирателей доносил их до широкого читателя России, то казахские феодально-буржуазные круги, особенно мусульманское духовенство, принимали решительные меры к искоренению этих вольнодумных образцов и самого жанра. При активном содействии крайне заинтересованной в этом татарской буржуазии они наводняли казахскую степь киса типа «Жұм-жұма», «Сал-сал», «Заркум», «Кербаланың шөлінде», «Мұхаммед пайғамбардың мигражға шыққаны», «Бірсиса», «Қасым жомарт».

Распространение этих, изданных в Казани, киса в казахском народе осуществлялось в основном через татарских коробейников, которые наряду с мелкими товарами, продавали лубочные издания Хусаиновых и Каримовых. В дальнейшем издатели обзавелись своими агентами и филиалами в таких городах, как Семипалатинск, Петропавловск, Акмечеть...

В киса либо пропагандировалось учение ислама: жизнь и «подвиги» Магомета и его сподвижников, либо превозносилось «благородство» Шахзаде и богатство

---

[1] «Русское богатство», № 8, 1896, стр. 84.

баев. Причем везде, независимо от темы, навязчиво подчеркивалось «благотворное» воздействие ислама.

Пользуясь темнотой народных масс, казахская феодально-клерикальная верхушка широко использовала киса для пропаганды ислама. Через киса в устную передачу проникали истории пророков и царей. Основная тенденция их — увести мысль труженика из «злого и хитрого мира», в мечту о «блаженстве» загробного существования, приучить к терпению и к ослабляющим волю упованиям на аллаха.

В то же время киса зачастую содержали идею «газавата», идеализировали «подвиги» воинов Магомета в «священной» войне против «неверных».

Авторы их казахских версий стилизовали свои обработки под казахский народный эпос.

«...Баяны наши, вместо народных былин, поют мусульманские апокрифы, переложенные в народные стихи»,[1] — замечал Ч. Валиханов, наблюдая включение состоящих при феодальной знати акынов в распространение киса. Байско-феодальные акыны оказались промежуточным звеном между авторами киса и массой, среди которой они их распространяли.

Итак, феодально-клерикальные круги, к которым с конца XIX века присоединяют свой голос представители нарождающейся казахской буржуазной интеллигенции, — за киса, народные массы — за социально-бытовой эпос. На одном полюсе стоят идеологи феодально-клерикальной верхушки, на другом — демократические силы казахского народа.

Их борьба проявилась не только в различном отношении к социально-бытовому эпосу; она проявлялась также в более четком размежевании народных и ненародных вариантов эпоса.

В существовании народных и ненародных вариантов можно убедиться, сопоставляя так называемую «семипалатинскую» версию «Козы-Корпеш — Баян-Слу» с вариантом, записанным Радловым (оба они записаны в середине XIX века). Сопоставление их обнаруживает народную суть одного и антинародную тенденцию другого.

«Семипалатинский» вариант сохранился в русском ав-

---

[1] Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, 1904, стр. 194.

торизованном переводе[1]. Текст его сопровождается добавлениями и отступлениями, передающими обстановку, в которой бытовал эпос: старик-казах поет о Козы-Корпеше собравшейся молодежи. Автор воспроизводит отношение певца и его слушателей к Козы и Баян, а также приводит ряд легенд, создавшихся вокруг их имен.

Сам текст эпоса в «семипалатинском» варианте содержит закрепляющиеся во второй половине XIX века черты народного быта. Тема бедности Козы-Корпеша раскрывается как тема джатачества:

Тогда был джут, валился скот...
...В год сирота обеднел...
И при лишении таком
Пришлось быть вечным джатаком,
То есть летом в Алатау
Не ходить уж на джайляу...
...Ни коня, ни жеребенка,
Лишился всяких табунов...[2]

Межродовой конфликт в «семипалатинской» версии сменяется конфликтом между бедностью и богатством, выходящим за пределы рода: заезжий кокандский купец прельщает непомерно высоким калымом отца Баян — скрягу Сарыбая, рассчитывающего так:

Зачем родниться с бедняком?
...Мне по богатству нужен зять,
Чтобы калыму больше взять[3].

Сарыбай берет с купца в калым весь его караван, нарушая клятву, данную своему названному отцу Туртубеку: соединить «бескалымно» Баян с сыном Карабая.

Таким образом, «семипалатинская» версия открыто направлена против обычая калыма, против патриархально-феодального права. Это подчеркивается в завязке завещанием Туртубека: «Смотрите: калым друг с друга не

---

[1] Оригинал этого варианта хранится в литературном музее Абая за архивным № 89. Он написан каллиграфическим почерком от руки на бумаге со штампом «фабрика Платунова № 6», в рукописи 189 страниц. Кроме поэмы «Козы-Корпеш», рукопись включает несколько других небольших стихотворений. Ряд косвенных данных дает возможность определить время записи. Это примерно 60—70-е годы прошлого столетия.

[2] Сказка «К о з ы-К о р п е ш». Архив литературного музея Абая (Семипалатинск), № 89, стр. 32—33.

[3] Там же, стр. 69.

берите». Об этом же говорит развязка — бегство Баян с Козы в день свадьбы красавицы с кокандским купцом. Сколько в те годы было случаев, когда молодежь путем побега пыталась освободиться от жестокой власти патриархальных обычаев!

Выдвигая на первый план противоречия между бедностью и богатством, стремясь освободить тем самым положительных героев от патриархальных предрассудков, создатели «семипалатинского» варианта значительно изменили систему образов и сюжет. Так, в «семипалатинской» версии, сравнительно со старыми вариантами, совершенно иначе раскрывается роль Кодара. Он становится положительным действующим лицом. «Кодар-старик был теткин муж», и Козы обращается к нему за советом; у него же думает Козы найти справедливый суд, когда погоня настигает его и Баян. Такова в этом варианте новая трактовка образа Кодара. Она связана с тем, что вариант приближен к более позднему времени, поэтому «калмыцкая» тема из него исключается, как потерявшая связь с современностью. Если ранее разнообразные варианты содержали отзвуки обороны казахского народа от джунгарских завоевателей, то «семипалатинский» вариант весь сосредоточен на осуждении жадности богача.

Сарыбай выступает как основной отрицательный образ, как человек, который ставит наживу выше отцовской привязанности, долга, клятвы, любви к родине. Поэтому Сарыбай откочевывает из родного Семиречья; поэтому он дважды продает дочь, вопреки всем существовавшим нормам обычного права и закону, к тому же во второй раз — чужеземцу из Коканда, страны, поборы и издевательства кушибеков которой были еще свежи в народной памяти.

И даже этот человек из чужой земли, откуда приходило к казахам горе и насилие, рисуется более человечным, лучшим, чем Сарыбай. Сарыбай, а не купец, убивает Козы и тем самым губит Баян: обрекает ее на самое страшное в народном представлении — на самоубийство.

Стало быть, «семипалатинский» вариант заострен не только против патриархальных обычаев, а и против использования их для наживы. Эта трактовка — показатель большого шага вперед в развитии народного сознания, свидетельство растущего в народе понимания того, что

патриархальные обычаи прикрывают байскую жадность и стремление нажиться за счет бедняков.

В широко разработанной теме бегства Козы и Баян находит свое выражение типичная для казахского аула в конце XIX — начале XX веков форма протеста молодежи против старых обычаев. Это резко отличает «семипалатинский» вариант от более ранних версий, в которых протест Козы и Баян не принимал такой активной формы. Начавшийся распад патриархальных семейных отношений в «семипалатинской» версии оценивается как возможность освободиться от власти адата и шариата.

Таким образом, «семипалатинская» версия, как и большинство других, переданных на русском языке версий, по-новому выражает протест против бесправия.

В новых исторических условиях народный социально-бытовой эпос предшествующих веков пополняется отражением современной действительности, глубже отображая противоречия жизни. Патриархальный быт не может уже заслонить социальных противоречий от нового поколения, которое творчески воспринимает традиционное поэтическое наследство.

Если «семипалатинский» вариант, пусть еще и недостаточно последовательно, заострен против калыма, то в варианте, записанном Радловым, наоборот, утверждаются патриархально-феодальные устои жизни, в том числе и калымный брак.[1] Именно поэтому Козы-Корпеш и Баян-Слу в записи Радлова в конце концов счастливо сочетаются друг с другом[2]. Трагическая развязка — гибель влюбленных, жертв обычая,—снята. Патриархально-феодальное прошлое идеализируется, рисуется счастливым «золотым» веком, а сам вариант типичен для феодальной среды с присущей ей идеализацией былой жизни «белой кости».

Конфликты нового времени — конфликты между бедностью и богатством — подменяются в нем традиционным столкновением «белокостного» и раба, причем «белая кость» торжествует над «черной». Именно в этом плане расширены отношения Козы, Баян и Кодар-кула в записанном Радловым варианте. Образ Кодара дан как образ

---

[1] В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзунгарской степи, ч. III, 1870, СПб, стр. 221—252.

[2] Там же, стр. 251.

грубой физической силы, которая верно служит хану Сарыбаю. Спасая ханские табуны, Кодар-кул за один день роет девять колодцев. Но моральный облик этого силача далеко не привлекателен. Он не отличается стойкостью, мелок в своем чувстве к Баян. Когда Манап-хан сватает Баян за своего сына, Кодар-кул идет на сделку с ханом: ради женитьбы на ханской дочери он отказывается от Баян. Напрашивается вывод, что создатели варианта мыслили простолюдина, раба, неспособным подняться до самоотверженной любви. Такой взгляд был свойственен байско-феодальным верхам, среди которых, надо полагать, возник и бытовал этот вариант.

Сопоставление вариантов явственно обнаруживает различие их социальной направленности: народность «семипалатинского» варианта и байско-феодальную идеализацию старины в записи Радлова.

Свои убеждения и взгляды в варианты социально-бытового эпоса вносили и акыны. Идейное содержание созданных акынами вариантов представляет противоречивую картину. Если взять варианты «Козы-Корпеш — Баян-Слу», приписываемые Жанаку и Шоже, то окажется, что в этих вариантах первоначальная народная основа значительно переработана.

Основываясь на рассказах Валиханова, Г. Н. Потанин сообщает, что хан подарил Жанаку жену, безусловно имея в виду Оспан-хана, о котором сам Жанак поет в айтысе с Тубеком.[1] Этот факт показателен для прочных связей Жанака с султанскими аулами, в которых он подолгу живал.

Жанак рассматривает себя не только как певца Оспан-хана, но и как певца племени Аргын, и, состязаясь с найманцем Тубеком от имени Аргын, он считает необходимым назвать Оспан-хана и других богачей этого племени.

Жанаковский вариант «Козы-Корпеш — Баян-Слу» дошел до нас в передаче Бекбау и Бейсембая, которые также внесли в него свои взгляды.[2]

Поздняя запись их общего варианта ближе к литературе, нежели к устной народной поэзии.

---

[1] Ч. Ч. Валиханов. Сочинения, 1904, стр. XXXI.

[2] Козы-Корпеш — Баян-Слу. Жинаған М. Әуезұлы, Алматы, 1936.

Так, в варианте Жанака — Бекбау — Бейсембая изменена присущая народным версиям трагическая концовка. После открытого столкновения Козы с Кодаром и его победы Кодар замышляет умертвить Козы хитростью. Однако по воле Жанака, Бекбау или Бейсембая, Кодар вместо Козы убивает его друга Косемсары, а Козы, мстя за смерть друга, закалывает Кодара. Поэма кончается благополучным соединением Козы и Баян. У них даже рождается сын.

В системе образов также происходят значительные изменения. Во-первых, вводятся новые персонажи из феодальной среды: Тайлак-бий, Косемсары, Сасан-бий. Во-вторых, известные по другим вариантам герои — Айбас и Кодар — представлены в ином свете. По своему почину Айбас едет в аул Карабая, встречается с Баян и привозит Козы-Корпешу ее подарки, то есть положительная роль наперсника влюбленных отводится не рабу, а представителю феодальных верхов.

Из введенных акынами новых действующих лиц весьма характерна фигура Тайлак-бия. В варианте Жанака это — образец справедливости, всячески прославляемый и идеализируемый. На протяжении всего повествования Тайлак выступает защитником Козы, блюстителем адата, мудрым и справедливым бием, прекращающим родовые распри.

Образ Кодара в варианте Жанака — Бекбау — Бейсембая противоречив. Создатели варианта признают физическую силу и неутомимость Кодара:

Проклятый Кодар, не уставая,
В разных местах за сто человек очистил колодцы.
В одних колодцах появилась вода,
А в другие, где воды не оказалось, натаскал ее
Кодар мехом.

Кодар превзошел людей того времени,
Сила его была равна выдержке.
Кодеке действовал быстро,
Безжалостно нахлестывая плетью своего коня.

Сноровкой Кодар превосходил людей того времени,
Он точно сдержал данное слово.
Не щадя себя, работая день и ночь,
Из голодной степи вывел табуны Карабая.[1]

[1] Там же.

Сила Кодара оценивается с точки зрения возможности использования ее Карабаем. Как простолюдин и раб, Кодар оказывается неровней героям, подобным Тайлак-бию. Поэтому портрет Кодара дан в уничижительных тонах:

Бог создал его очень большим.
Рост его не меньше десяти аршин.
...У Кодара нет вежливости, обходительности,
Будьте от него подальше.
Все тело нечестивого нескладно скроено.
Ширина плеч — три с половиной аршина,
Кодар грубо скроен, и слова его грубы.
Он не признает никого, кроме себя.[1]

Подобный портрет Кодара обнаруживает пренебрежение к «черной кости» у создавших его акынов.

При наличии чуждых народу тенденций, идущих от переработавших эпос о Козы Жанака, Бекбау, Бейсембая, версия эта все же сохранила некоторые черты своей народной основы. Во-первых, сохранена основная сюжетная линия, отчасти сохранено и содержание образов Козы и Баян; во-вторых, акыны широко привлекают жанровые формы народных песен: коштасу, айтыс, естирту и т. п.

* * *

Ближе к народным вариантам оказалась версия, приписываемая Шоже-акыну, хотя и на ней лежит печать феодально-клерикальной идеологии. Особенно ярко исламистско-клерикальная тенденция выражена в развязке этого варианта: по молитве 41 муллы Козы-Корпеш чудом воскресает и еще тридцать один год счастливо живет со своей Баян.

Здесь, быть может, известную роль сыграло желание масс увидеть счастливыми своих любимых героев — Козы-Корпеша и Баян-Слу, но все же весь этот эпизод сугубо религиозно окрашен. А это снижает познавательное значение варианта.

От народного отношения к жизни в версии Шоже — теплота, с какой описана трагическая судьба влюбленных, широкий показ трудовой жизни простых людей, сочувствие и симпатии к труженикам — рабу Айбасу, пастуху Кандыбаю.

---

[1] Там же.

Итак, чем сильнее акын оказывается связанным с байско-феодальными кругами, тем в большей степени в народную основу «Козы-Корпеша» привносятся изменения, угодные вкусам феодальной верхушки, а в ряде случаев наблюдается коренная переработка народного эпоса. Чем меньше акын угодничает перед баями и султанами, тем целостнее сохраняет он народную основу «Козы-Корпеша».

Как итог из рассмотрения казахских вариантов эпоса о Козы-Корпеше и Баян-Слу следует, что они создавались в различной среде. Энос этот создавался и шлифовался многими поколениями творцов народной поэзии. В его создании принимали участие и акыны. Одни из них разрабатывали эпос в духе народной основы его, другие — искажали народную основу в угоду байству и феодальной знати.

Эпос о Козы-Корпеше был одним из средств борьбы народных масс с имущими классами казахского общества. Борьба за идейное наполнение эпоса о Козы продолжалась и на страницах печати: с одной стороны, «Кисса-и-Козы-Корпеш»,[1] отходящие от народной основы обработки, с другой, «семипалатинский» вариант и другие подобные ему народные версии.

---

[1] Казань, 1878, 1890, 1894, 1896, 1905.

Габит Мусрепов

УСПЕХИ И ЗАДАЧИ КАЗАХСКОЙ ПРОЗЫ

Казахская литература является детищем Великого Октября. Она сложилась, росла и развивалась в нашу великую советскую эпоху.

Великие перемены, которые обновили и возвысили всю нашу страну, нашли яркое отражение в самом факте рождения новых, социалистических литератур, вошедших в единую братскую семью большой советской литературы. К их числу относится и литература казахского народа.

Казахская проза, драматургия, критика, история литературы, которых раньше не знал казахский народ, прошли за исторически короткий период значительный путь становления и развития. Из всех жанров национальной литературы казахскому читателю в дооктябрьский период была известна только поэзия, — и то большей частью передававшаяся в устной форме.

Под жестким прессом двойного гнета — феодалов и царских чиновников — жил наш народ, и в своем поэтическом и музыкальном творчестве он рассказывал о своих мечтах и чувствах, о своем бесправном положении.

В поэтическом наследии казахского народа крупнейшее место занимают классик казахской литературы — великий поэт и мыслитель Абай Кунанбаев, живший «в волчье время в волчьей стае», и выдающийся певец нашей советской эпохи Джамбул Джабаев. Они оставили потомкам целое поэтическое богатство, которое вошло в сокровищницу поэтического искусства страны.

В области казахской прозы мы в прошлом не знали

таких имен. Традиции древневосточной классической прозы также не оставили какого-либо заметного следа в произведениях казахских народных акынов, творческие устремления которых всегда находились в сфере поэзии.

Казахская советская литература была вызвана к жизни и родилась в условиях нового казахского, свободного, социалистического общества. Ее идейно-творческими воспитателями были Алексей Максимович Горький, русские классики, передовые советские писатели братских народов.

Молодая казахская советская литература переживает сейчас творческий подъем. Проблемы развития казахской советской литературы стали предметом внимания широкой советской общественности.

Казахские писатели с братской помощью русских советских писателей вышли на широкую дорогу творчества. Сейчас можно уже ставить вопрос, насколько правдиво и глубоко наша богатая социалистическая действительность нашла свое отражение в казахской литературе, насколько художественная форма соответствует идейному содержанию в произведениях казахских писателей. Другими словами — в какой степени казахские советские писатели овладели методом социалистического реализма.

Еще лет пятнадцать тому назад казахская проза состояла всего лишь из небольшого количества коротких рассказов и нескольких повестей, большей частью незаконченных. Сюда же можно отнести один-два незрелых романа.

Как о значительных произведениях мы в то время говорили о «Загадочном знамени» Сабита Муканова, о «Жизни и смерти» Габидена Мустафина, о «Моих ровесниках» Саттара Ерубаева.

Создание большого романа (а это является свидетельством роста каждой литературы) было для нас далекой мечтой. Мы не могли по-настоящему говорить об овладении методом социалистического реализма — у нас для этого не хватало творческих возможностей.

Над созданием произведений казахской советской прозы работали только отдельные писатели. Сегодня мы являемся свидетелями успешной творческой работы большой группы казахских прозаиков.

Кадры казахской прозы выросли и в количественном и в качественном отношениях. Старые писатели совет-

ского Казахстана возмужали, а возмужав, стали творчески содержательнее, сильнее. Влился в нашу писательскую организацию новый отряд молодых, способных писателей, от которых все мы ждем серьезных успехов.

Если раньше основой казахской литературы была поэзия, то за эти годы появились большие и малые формы казахской советской прозы. Наша молодая проза теперь стала ведущим жанром казахской литературы.

Такие произведения, как «Абай», «Ботагоз», «Миллионер» стали достоянием читателей не только в Казахстане, но и за пределами нашей республики, стали духовной пищей для трудящихся в странах народной демократии.

Казахские писатели руководствуются идейными и художественными требованиями, предъявляемыми методом социалистического реализма. Это и определяет успехи казахской советской прозы. А успехи эти значительны.

Обратимся к ряду примеров.

Самым крупным достижением нашей литературы за последние годы был широко известный советской общественности четырехтомный роман Мухтара Ауэзова «Абай». Всесторонне изображая полувековую историю жизни казахского народа, писатель широко осветил социальные взаимоотношения, существовавшие в казахской степи. Это произведение ознакомило советскую общественность с жизнью казахского народа, с жизнью и творчеством нашего великого поэта Абая. Роман Ауэзова явился значительным успехом всей советской литературы.

Роман Сабита Муканова «Загадочное знамя» отражает глубокие социальные противоречия, существовавшие в дореволюционной казахской степи, те противоречия, которые, все больше развиваясь и усложняясь, нашли свое разрешение только в Октябрьской революции.

Романы Габидена Мустафина «Шиганак» и «Миллионер», в которых мы видим первых новаторов социалистического труда, передовых людей колхозного аула, романы «Сыр-Дарья» Сабита Муканова и «Дальние просторы» Габдола Сланова, где колхозный труд показан как великая сила социалистического преобразования земли, — эти произведения, несмотря на свои от-

дельные недостатки, правдиво отражают нашу сегодняшнюю, социалистическую действительность, они свидетельствуют, что казахские писатели активно вторгаются в жизнь, содействуя ее преобразованию.

Важным этапом на пути развития казахской литературы были произведения о Великой Отечественной войне. Военная тематика была серьезным испытанием творческих сил нашей прозы, которое она с честью выдержала. На эту тему написаны повесть «Молодое поколение» Альжаппара Абишева, роман «Курляндия» молодого писателя Абдыжамиля Нурпеисова, повесть «Жексен» молодого писателя Оразалина, а также «Солдат из Казахстана» Мусрепова.

Долгое время наши писатели не решались разрабатывать тему рабочего класса, индустриального строительства.

Теперь написано четыре романа, посвященных жизни рабочего класса Казахстана. Это «Жаныр тау» Сланова (здесь показана жизнь нефтяников), «Караганда» Мустафина, «Дитя моря» Абу Сарсенбаева (произведение посвящено жизни рыбаков) и, наконец, «Пробужденный край» Мусрепова.

Необходимо особо отметить первые успехи молодых казахских прозаиков, вошедших в нашу литературу после Великой Отечественной войны. Первыми значительными произведениями, посвященными жизни советской молодежи (произведениями, в известной мере заполнившими имевшийся в казахской литературе пробел), являются роман Сафуана Шаймерденова «Дорога в грядущее», где изображается жизнь молодых советских ученых и советского студенчества, их борьба с косностью и отсталостью в области биологической науки, повесть «Первые месяцы» Мукана Иманжанова, в которой поставлен вопрос о политехнизации школы, и повесть «В далеком ауле» Бердыбека Сокпакбаева.

Уже одни эти примеры свидетельствуют о том, что писатели Казахстана стремятся охватить все существенные стороны жизни социалистического общества, что их произведения могут расширить кругозор наших читателей.

Значительно обогатилась казахская советская проза и в жанровом отношении.

Сейчас у нас имеется группа прозаиков — Сейтжан

Омаров, Мукан Иманжанов, Бердыбек Сокпакбаев, Толеухан Сагымбаев,— накопивших определенный писательский опыт в жанре короткого рассказа.

Баубек Булкышев, короткая писательская жизнь которого оборвалась на фронте Великой Отечественной войны, своими острыми художественными очерками-статьями значительно поднял уровень нашей публицистической прозы.

Художественный очерк, являющийся как бы разведкой для создания в будущем больших произведений, также стал на путь укрепления и развития. Я бы это назвал внутренним обогащением казахской прозы в жанровом отношении.

Из перечисленных произведений получили наибольшее распространение и право на длительное существование те, которые полнее отвечают в идейно-художественном отношении методу социалистического реализма, в которых передовые идеи находятся в единстве с высокой художественной формой. У таких произведений много читателей — и в нашей стране и за ее рубежами. Эти произведения не стареют. Вместе с тем они оказывают большое влияние на дальнейший рост всей литературы республики.

В этой связи необходимо подробнее остановиться на четырехтомном романе Мухтара Ауэзова «Абай», как на выдающемся нашем достижении. Это произведение в идейном и художественном отношениях, с точки зрения литературного мастерства, наиболее полно отвечает требованиям социалистического реализма.

Большой идейный замысел произведения будет в полной мере воспринят читателями только тогда, когда этот замысел раскрыт автором через борьбу и конфликты, соответствующие действительности, конкретным явлениям жизни. Убедительность и жизненность основных и побочных линий конфликта зависят от того, насколько удачно выбраны автором герои и верно показаны их действия. Без действия нет образа. Иногда мы глубоко вникаем в идейное содержание замысла, а с художественной стороны в произведении преобладает риторика, которой автор пытается заменить действие. В таком произведении нет жизненной правды.

В подлинно художественном произведении и язык, и композиция, и развертывание событий и конфликтов, и

развитие образов — все это взаимно связано и обладает внутренним единством.

С этой точки зрения я и считаю, что наши молодые писатели, стремящиеся овладеть литературным мастерством, и многие зрелые наши писатели могут многому поучиться на романе «Абай».

Каждый из нас, казахских писателей, как-то по-своему понимает и представляет себе образ поэта Абая со всеми его внешними и внутренними чертами. Образ Абая в романе Ауэзова — это тот образ, который живет в сердце народа. Поэтому читательская общественность поняла и приняла этот образ, поверила ему. Облик Абая, которого мы знаем по его произведениям и по всему тому, что хранится в памяти народа, в течение долгого времени покрывался напластованиями, усложнялся. Мухтар Ауэзов в своем романе, освободившись от этих привнесенных временем напластований, показал нам правдивый и жизненный образ поэта. На протяжении всего романа мы видим Абая — великого поэта, выдающегося общественного деятеля своего времени. Он сокрушался о судьбе своего народа и указывал ему пути жизни, призывая к дружбе с великим русским народом.

Вместе с тем и все те люди, на которых опирается Абай, взяты писателем из разных слоев трудовой массы, и каждый из них показан со своей правдой и индивидуальными особенностями. Такие люди, как Даркембай, Базаралы, Дармен, выступают против патриархально-феодальных устоев казахской степи. В романе «Абай» мы видим то резкий протест масс, то их бессилие.

Создавая образ Абая и положительные образы представителей народной массы, Мухтар Ауэзов нашел индивидуализированные средства характеристики героев. В то же время он не ослабил и образы отрицательные. В группе противостоящих Абаю людей нельзя найти ни одного образа, который был бы повергнут от одного дуновения.

В романе показаны представители феодально-байской верхушки, творившие произвол и насилия, начиная с Кунанбая и кончая братом Такежаном. Эти люди были окружением Абая, с которым он всю жизнь боролся. В лице Алшынбая, Божея, Каратая и других мы видим, что в казахской степи еще был силен феодализм. И в этом выразилась историческая правда романа «Абай».

В романе «Абай» показано самое начало социальной борьбы в казахской степи — узурпация земли у слабых родов. На протяжении всех четырех томов романа борьба не ослабляется, она вызывает интерес, увлекая читателя. Даркембай, Тогжан, старуха Иис, в особенности судьба самого Абая вызывают у читателя сочувственное отношение. Это результат верного идейного понимания задачи, глубокой творческой разработки характеров, композиционного мастерства писателя, умения развивать события, показать образы через действие и, наконец, вызвать или искреннюю любовь к ним, или ненависть. Если ко всему этому прибавить образный язык, полный дыхания и мысли, то мы можем полно представить себе творческие особенности романа «Абай».

Широко охватывая исторические события целого полустолетия, Ауэзов в своем романе развивает, в конечном итоге, одну большую мысль о судьбе, о будущем целого народа. Жизнь казахского народа была бы немыслима без дружбы с великим русским народом, без его передовой мысли и культуры. Идея, ясно выраженная и мастерски воплощенная, глубоко входит в душу читателя. Изображая пути борьбы за эту идею, писатель заставляет читателя волноваться и искренне радоваться победе этой идеи. Писатель изображает, как на смену стихийной классовой борьбе приходит сознательное революционное движение.

Конечно, создание романа об Абае было бы невозможно вне связи с прошлым и настоящим опытом всей казахской советской литературы. Два десятилетия работы наших писателей — в том числе и самого Мухтара Ауэзова — подготовили почву для рождения этого большого произведения.

Так, например, один из первых казахских романов «Загадочное знамя» Сабита Муканова оказал известное влияние на создание романа «Абай», как, впрочем, и на развитие всей казахской прозы.

В этом романе впервые в казахской литературе был поставлен вопрос о социальных противоречиях — вопрос, решение которого тревожило умы великих казахских просветителей Чокана Валиханова, Абая Кунанбаева, Ибрая Алтынсарина.

Сабит Муканов в своем романе показал, что судьба казахского народа может решаться только через проле-

тарскую революцию. Герой «Загадочного знамени» Аскар посвящает свою жизнь революции. Сам он является как бы продолжателем великих казахских просветителей в новых исторических условиях, которые подготовила эпоха Абая Кунанбаева и Чокана Валиханова. И Аскара также можно назвать «знакомым незнакомцем», о котором говорил Белинский. Образ Аскара, простого аульного учителя, теперь стал собирательным образом революционера из казахской демократической интеллигенции. Он наиболее полно отражает эпоху. Писатель изображает трудный и сложный путь роста своего героя, показывая развитие его внутреннего мира и рисуя его активную деятельность. В финальной части книги герой поднимается до уровня настоящего революционера.

В образе Аскара автор глубоко выразил большую идею: для народов, находящихся в таком же положении, в каком находился казахский народ до революции, нет иного пути, как путь, пройденный Аскаром. Все другие пути не могут вывести из несчастья и бесправия.

Показ социально-классовых противоречий в романе «Загадочное знамя» дан в тесной связи с судьбой героев, причем в романе одинаково сильно изображены как главные герои и спутники Аскара, так и их противники. Роман занимает видное место в казахской советской литературе. Жаль только, что автор впоследствии изменил прежнее заглавие романа, назвав его «Ботагоз», т. е. именем своей героини. Но главным героем романа является не дочь, а сын казахского народа, и основная направленность книги дана не в побочных лирических линиях, а в картинах социальной борьбы. Поэтому новое название в некоторой степени ослабляет самую идею книги.

Казахские прозаики в своих произведениях, наряду с постановкой актуальных вопросов, стоящих перед нашим обществом сегодня, затрагивают задачи завтрашнего дня. Такая хорошая тенденция заложена в первую очередь в «Шиганаке» и «Миллионере» Габидена Мустафина. То же мы видим и в некоторых других романах и повестях — «Сыр-Дарья», «Первые месяцы», «Дорога в грядущее», «Дальние просторы». Это направление является новым для казахской советской прозы. Оно характерно для развития нашей литературы в целом.

Прочное место в казахской советской прозе занимает Габиден Мустафин, автор трех романов. Его произведе-

ния сыграли значительную роль в деле поворота нашей литературы к темам сегодняшней жизни. Это является особенностью творческой биографии писателя.

«Миллионер» Мустафина, переведенный на многие языки, уже вышел на широкую международную арену. Однако его другой роман «Шиганак», на мой взгляд, более полно отвечает требованиям социалистического реализма.

В «Шиганаке» раскрываются многие стороны нашей жизни. Главный герой романа Шиганак Берсиев является типическим образом передового человека колхозного труда. Национальные черты его характера, его передовые взгляды и целеустремленность, желание опираться в своем трудовом опыте на науку — все это и составляет типические черты этого образа.

И очень хорошо, что при этом у Шиганака и в трудовой деятельности и в системе взглядов нет какой-либо искусственности, надуманности. Он изображен просто, убедительно, правдиво. Шиганак является носителем лучших национальных черт казахского народа, вместе с тем значение этого образа не ограничивается узко-национальными рамками. Он является одним из передовых тружеников страны социализма. Его образ служит примером для колхозной массы без различия национальностей.

Писатель, наряду с показом труда и исканий Шиганака на пути новаторства, смело разоблачает остатки старины, которые еще порою бытуют в колхозах и приносят вред колхозникам. Автор раскрывает идейное содержание романа, изображая столкновение старого с новым. В романе «Шиганак» есть истинная борьба, свойственная действительной жизни колхоза, и нет ложного пафоса. Другими словами — автор нашел правдивое художественное выражение идей своего романа. С этой точки зрения «Шиганак», мне кажется, более отвечает методу социалистического реализма, нежели «Миллионер».

Безусловно, в «Миллионере» поднимается очень важный вопрос о правильном сочетании общественного и личного при первенстве общественного. Эта идея взята автором из колхозной действительности.

В романе показана борьба между новатором Жомартом и успокоившимся на достигнутом Джакупом. Но большой вопрос, робко поднятый автором, просто выпа-

дает из конфликта. Правильно намеченная идея не находит своего художественного развития и воплощения.

Необходимо остановиться еще на одном недостатке книги. При внимательном чтении «Миллионера» обнаруживается, что конфликты, столкновения между новатором Жомартом и консерватором Джакупом к середине книги исчерпываются. Вместе с тем все вопросы, выдвинутые в начале книги и способствующие развитию конфликта, разрешаются упрощенно. Так же, как не происходит борьбы вокруг идеи Ахмета, не встречают герои книги никаких трудностей в покорении сил природы. Вот почему и композиционный стержень повести оказывается слабым. В повести борьба героев слишком рано достигает кульминационного пункта и быстро приходит к развязке, а дальше герои заняты только созерцанием того, что уже достигнуто ими.

Такая особенность построения характерна и для романа «Караганда». Прочитав две трети романа, как на ладони видишь его конец. Борьба, столкновения не развиваются до конца книги, в поведении героев ничего нового не происходит. Следовательно, перед Г. Мустафиным на пути его дальнейших поисков в совершенствовании своего мастерства стоит задача изучать приемы развития сюжета.

В связи с этим уместно напомнить нашим писателям, работающим над современной советской тематикой, слова Гоголя: «Чем предмет обыкновеннее, тем выше быть поэту, чтобы из него извлечь необыкновенное».

Эти замечательные слова великого писателя-реалиста для нас имеют особое значение. Не увлекаться ложным пафосом, а уметь находить поэзию в обыденной жизни простых людей может только писатель с высоким уровнем художественного мастерства.

Одним из значительных современных казахских произведений является роман Сабита Муканова «Сыр-Дарья». В романе изображено, как благодаря общественному колхозному труду, большие площади плодородной земли начинают приносить богатство народу. Писатель, хорошо знакомый с колхозной жизнью, показывает успехи созидательного, творческого труда, протекающего в суровых условиях Отечественной войны.

Если мы посмотрим на «Сыр-Дарью» с точки зрения поднятых в романе вопросов, то мы увидим, как этот ро-

ман созвучен сегодняшнему дню, проблеме освоения целинных и залежных земель. Один из главных его героев Сырбай является таким же типичным представителем славного колхозного крестьянства, как и Шиганак.

Как уже говорилось выше, у нас есть несколько значительных произведений, посвященных современной жизни казахских рабочих. Наши писатели, изображая угольщиков, нефтяников и рыбаков, как бы поднимают нетронутую целину, открывая богатые возможности перед всей казахской литературой. Надо подчеркнуть тот факт, что писатели, углубляясь в эту новую для нашей литературы тематику, сами творчески растут. Рабочий класс является ведущей силой нашего общества, и обращение писателей к жизни рабочих помогает им поднять в своих произведениях большие прогрессивные идеи.

Произведения о жизни рабочего класса также значительно расширяют кругозор казахского читателя.

Из произведений, посвященных изображению жизни рабочего класса, следует прежде всего остановиться на романе Габидена Мустафина «Караганда», который уже увидел свет на казахском и русском языках и стал известным широкому кругу читателей. Писатель, и ранее имевший опыт в создании нескольких романов, в этом произведении сумел дать ряд полноценных художественных образов.

В романе «Караганда» изображены советские люди, строящие промышленный гигант в казахской степи. Такие главные герои романа, как Мейрам, Щербаков, могут быть с полным правом названы типическими образами. Наша читательская общественность хорошо приняла этот роман, посвященный изображению жизни советских рабочих. Это говорит о ценности книги.

Мы уже отмечали, что одной из особенностей казахской советской прозы является ее активное отношение к жизни. Эта особенность характеризует и творчество молодых казахских прозаиков — Мукана Иманжанова, автора повести «Первые месяцы», Сафуана Шаймерденова, написавшего роман «Дорога в грядущее», недавно вошедшего в казахскую литературу молодого писателя Абдыжамиля Нурпеисова, который в своем романе «Курляндия» изображает силу, стойкость и сознательность советской молодежи, выращенной и воспитанной Коммунистической партией, в годы суровых испытаний Великой

Отечественной войны. У этих молодых казахских писателей есть хорошее знание действительности, есть свои свежие краски.

Наша литература, благодаря произведениям этих молодых талантливых писателей, обогатилась положительными образами ученых — такими, как Бозжанов, Добров, образами советских воинов — Есея, Скорикова и других.

Все это говорит о том, что казахская советская проза в отношении богатства тематики, активного вторжения в жизнь, идейного роста находится на правильном пути.

Однако наш вывод не означает, что казахская советская проза уже поднялась до такого высокого уровня, когда можно сказать, что она полностью и безоговорочно в идейно-художественном отношении отвечает методу социалистического реализма. Казахская советская проза, как и вся советская литература, в своем развитии вышла на правильный путь, но у нее еще много нерешенных творческих проблем.

Мы еще далеко не всегда умеем сохранить неразрывное единство идеи и эстетических требований. И нередко произведения, которые, на первый взгляд, по идеям, по темам, казалось бы, отвечают требованиям социалистического реализма, оказывались намного ниже этих требований.

Даже в романе Мухтара Ауэзова об Абае, о котором я говорил выше как о произведении, наиболее полно отвечающем требованиям социалистического реализма, многое еще может быть сделано писателем. И было бы непростительной робостью не высказать некоторых пожеланий, осуществление которых способствовало бы успешному завершению писателем своего труда.

Мне кажется, что Абай, как главный герой, выступающий в роли вожака масс, не всегда достаточно активен в романе. Часто он оказывается лишь свидетелем общественной борьбы.

Мы помним одно большое обещание самого автора, которое он пока не выполнил в развитии своего романа. В романе изображено, как через учеников или сподвижников Чернышевского в казахскую степь дошли идеи революционных демократов, как Абай, отдавшись всем существом новым мыслям, слушал этих людей. Какую почву нашли идеи русских революционных демократов в

казахской степи, в широкой народной массе? Привилось ли это семя? Если да, то как оно развилось и как повлияло на взгляды самого Абая? Вопрос о том, стоял ли Абай выше или ниже уровня своей эпохи, определяется его отношением к общественным движениям своего времени, и тут Абай не должен оставаться на уровне основной массы населения казахской степи.

Завершена четвертая книга многотомного цикла об Абае, но в опубликованных первых главах последнего тома романа мы еще, к сожалению, не находим ответа на эти волнующие вопросы.

Изображая нашу советскую действительность, мы часто не находим достаточно выразительных средств для передачи богатого и многообразного содержания нашей жизни. Образы, созданные нами, оказываются не очень привлекательными в эстетическом отношении. Вопреки самой действительности, частенько жизнь советских людей выглядит в книгах наших писателей тусклой, в поведении героев простота и скромность подменены упрощенчеством и ограниченностью. Такие герои не могут завоевать симпатии читателей, даже когда они встречаются в интересном в целом произведении.

Пренебрежение требованиями эстетики, ходульность, порою грубый натурализм часто дают себя чувствовать в некоторых произведениях Сабита Муканова. В частности, идейно-художественные пороки повести «Балуан-Шолак» являлись прямым результатом натуралистических увлечений автора. Писатель выдвинул в качестве положительного героя человека грубой физической силы, неспособного различать правого от неправого, насильника, без разбору карающего виновного и невиновного и наносящего вред дружбе русского и казахского народов.

Общественность не приняла эту книгу.

И роман «Сыр-Дарья» Сабита Муканова, о серьезности тематики и достоинствах которого также уже говорилось выше, не является более высокой ступенью художественного мастерства опытного писателя. Во многих местах композиция романа становится рыхлой, сюжет книги порой занимателен, порой скучен. Все, что знает автор, он без разбору несет в книгу. Тут много и воспоминаний и легенд, но они не помогают раскрытию характеров а, наоборот, уводят нас далеко от основной сю-

жетной линии. И главные герои во весь рост не показаны в своей основной жизненной деятельности.

Слабы образы партийных работников. Из авторского повествования, из диалогов в книге мы улавливаем, что они руководствуются хорошими намерениями. Но мы не видим их в деле, в реальной обстановке жизни, с их индивидуальными особенностями. Мысли, характеры, круг интересов этих людей — все это дано неконкретно, расплывчато. Сельский русский человек в романе целиком копирует речь аульного старика-казаха. И вообще язык романа бедноват, много сухих описаний и мало живых, красочных картин.

С. Муканов утверждает, что он сторонник простой, безыскусственной литературы, доступной и понятной народу. Но он ошибочно понимает, что такое простота, принимая иногда за простоту заурядность и упрощенность. Это превратное понимание простоты в течение ряда лет сковывало писательский талант С. Муканова.

Социалистическая эстетика признаком высокой художественности произведения считает его простоту и доступность народу. Такая простота требует высочайшего мастерства, какого мы далеко не всегда умеем достигнуть, и она чужда всякого упрощенчества.

Несколько критических замечаний следует высказать в адрес Альжаппара Абишева и Габдола Сланова, Скоро уже двадцать лет, как они вошли в казахскую литературу. А. Абишев известен главным образом как драматург, он является также автором нескольких повестей. Его повесть «Молодое поколение», посвященная героизму советской молодежи в годы Отечественной войны, подвергалась в свое время суровой критике в республиканской и центральной печати. И хотя критики явно перегибали палку, и в идейном замысле автора не было ничего такого, что дало бы основание утверждать, что он намеренно пытался представить советскую молодежь в кривом зеркале, повесть А. Абишева в силу своей художественной слабости не вошла в актив нашей литературы. Такая же участь постигла и другие произведения этого же автора.

Особенно большие нарекания со стороны нашей писательской общественности вызвали последние повести Абишева — «Сахра саулети» («Гордость степи») и «Терен тамырлар» («Глубокие корни»). В период, когда осо-

бенно возросли требования к художественной литературе, А. Абишев написал книги, в которых идеи о необходимости укрепления общественного хозяйства и создания изобилия сельскохозяйственных продуктов не воплотились в художественные образы.

Во всех произведениях А. Абишева очень часто встречаются такие приемы, противоречащие принципам социалистического реализма, как явно надуманный, искусственно созданный конфликт, прямая и открытая лакировка действительности.

Причину неудач способного к писательскому труду человека я объясняю неверным пониманием им идейно-художественных требований метода социалистического реализма, который предполагает отображение в художественных образах действительных противоречий жизни.

Нашей творческой школой в этом отношении является русская реалистическая литература XIX века и современная советская литература. Высокой идейностью мы овладеваем на основе марксистско-ленинского учения, а специфике художественной литературы, мастерству мы учимся у плеяды великих русских писателей, во главе с Горьким и Маяковским, у передовых писателей социалистического реализма.

Некоторые казахские писатели допускают поверхностное отношение к совершенствованию своего мастерства, к творческой учебе.

Это относится не только к А. Абишеву, но и к Габдолу Сланову, Магзуму Тиесову и некоторым другим.

Г. Сланов — писатель с творческим опытом, автор четырех романов на большие темы советской жизни.

Однако в его романах «Жанар тау» («Огнедышащая гора») и «Кен орис» («Дальние просторы»), посвященных важным и большим темам, существует большой разрыв между идеей и художественным содержанием произведения.

Основная причина такого положения в том, что его романы построены на ложных конфликтах. Например, в начале романа «Дальние просторы» поднимается вопрос о проведении дороги из Тасогенского леса. Одни говорят, что дорогу надо проложить из леса прямо в колхоз. Другие говорят, что надо — до станции. Возражения первых сводятся к тому, что если дорога будет проложена из леса до станции, лес отойдет из владений района.

Автор поддерживает эти местнические настроения. Но дело даже не в этом. Самый конфликт мелок, не поднят до больших обобщений. События в романе развиваются по заранее данной, готовой схеме. Искусственно созданный конфликт не может быть толчком для серьезных столкновений между героями, эти столкновения оказываются немотивированными и ничего не раскрывают в характере героев. Поэтому образы выглядят в конце книги такими же, какими они были намечены автором вначале. Просмотришь эту работу, как недавно изданную, новую книгу, и больше к ней уже не вернешься.

Повышение мастерства — основная задача писателей Казахстана.

В этом отношении есть серьезные упущения и со стороны писательской организации Казахстана. В связи с некоторыми нездоровыми явлениями в республиканском союзе писателей произведения многих товарищей, в течение долгих лет трудившихся для литературы, не обсуждались. Среди них произведения, которые мною подвергнуты здесь критике. Вместо того, чтобы вскрыть недостатки в этих произведениях, помочь писателям критикой, мы в свое время либерально относились к ним, не желая портить отношений. Такой либерализм не может принести ничего, кроме вреда. Сказать писателю, что он написал плохую вещь — дело нетрудное, но показать ему пути преодоления его ошибок и отдельных недостатков — это дело требует умения и труда. Это работа, за которую Союз писателей Казахстана до сих пор еще не взялся.

Молодой прозаик М. Иманжанов в своей повести «Первые месяцы» поднял очень важную тему — о политехническом образовании. Но и здесь ложная коллизия, положенная в основу повести, помешала писателю подняться до подлинно художественного воплощения идеи повести. Автор противопоставляет юношу Жакипбека, только что окончившего учебу, всему аулу, всем труженикам. Во всех делах инициатива исходит от Жакипбека. А что же было бы, если бы он не вернулся в аул? Тогда ни один из вопросов, поднятых в повести, не получил бы разрешения... Нельзя так легко относиться к вопросу о конфликте.

В сборнике М. Иманжанова, опубликованном в 1948 году, есть коротенький рассказ «Цветок». В нем повествуется, как юноша Арман выпил лимонаду и, про-

студившись, умер. Затем описаны печаль и скорбь его любимой девушки и товарищей. Описывается маленький холмик могилы, цветок, выращенный на ней, любящая невеста, навещающая могилу, любящая мать, верный друг... Вот и все.

Так и не доходит до читателя: что же хотел сказать в этом рассказе М. Иманжанов? К тому же в рассказе заметно какое-то внешнее и ненужное подражательство «Отцам и детям» Тургенева. Рассказ написан М. Иманжановым в 1940 году. Можно было бы и не говорить о нем. Но оттенок сентиментальности заметен и в других произведениях М. Иманжанова. Это вызывает опасения. Вот почему необходимо предостеречь писателя от такой надуманной, ложной тенденции, которая нашла выражение в рассказе «Цветок».

Не менее вредна натуралистическая тенденция, которая видна в творчестве некоторых молодых писателей.

В их произведениях на современные темы замечаешь какое-то ненужное любование самыми что ни на есть прозаическими вещами: они, например, приходят в восторг, увидев кизяк на колхозном дворе или еще что-нибудь в этом роде...

При всех успехах казахской прозы, рано думать, что мы уже достигли совершенства в изображении советской эпохи, в создании многогранного образа советского человека. Более тридцати романов и повестей казахских писателей напечатаны за последние годы, но в немногих из них положительные образы являются художественными в полном смысле этого слова.

В конечном счете и у тех, кто рисует советскую действительность дешевыми, ложно-сияющими красками, и у тех, кто изображает ее бледно, не вникая в глубь жизни, и у тех, кто преувеличивает одни отрицательные черты, не видя достижений нашего народа,— у всех общий корень недостатков: идейная незрелость, отставание мастерства. Не делая никому скидки, мы должны помочь отстающим вступить на путь, отвечающий высоким требованиям советской литературы.

Неизмеримо выросла сейчас наша читательская общественность. В председатели колхозов стали выдвигаться люди с высшим агротехническим образованием. На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке доярка объясняет свои успехи, опираясь на достижения науки. Нет

уже прежнего чабана, который узнавал о приближении осени только по ночному блеянию козла. Все меньше становится неграмотных чабанов. Недалеко время, когда все чабаны будут иметь среднее образование. Стало быть, мы должны уметь видеть народ, для которого мы пишем, с той высоты, на которую он поднимается. Однако до сих пор мы часто не учитываем огромного роста культуры и экономики народа, и иногда выведенные нами герои выглядят неправдоподобно упрощенными, отсталыми.

В заключение я хотел бы остановиться на вопросе о художественных рассказах и очерках, которые несправедливо называются у нас малым жанром прозы.

На этом поприще работают С. Омаров, М. Иманжанов, Т. Сагимбаев, Б. Сокпакбаев и изредка А. Абишев, Г. Сланов, М. Тиесов. Прошло более десяти лет, как перестали работать в этом жанре старшие писатели — М. Ауэзов, С. Муканов, Г. Мустафин, Г. Мусрепов.

В своих рассказах С. Омаров старается охватить разнообразные темы. М. Иманжанов пишет главным образом на темы из жизни молодежи. Рассказы Б. Сокпакбаева охватывают вопросы школьной жизни и изредка связаны с темами колхозного труда. И в этом жанре, как и вообще в казахской прозе, тематика произведений стала в последние годы значительно шире. Однако состояние этого жанра нашей прозы ни в коем случае не может удовлетворить нас с точки зрения художественного мастерства.

По справедливости говоря, хорошие рассказы, в которых созданы запоминающиеся, увлекательные образы, у нас большая редкость. Ощущается большое отставание в малом жанре прозы сравнительно даже с его состоянием пятнадцать-двадцать лет назад. Качество рассказов, написанных ранее, значительно выше, чем нынешнее.

Величие и пафос наших дней, как и быт простого советского человека, в рассказах казахских писателей не находят выражения в образах людей, а чаще всего выражаются в непосредственной передаче чувств и переживаний самого автора. Нет запоминающихся картин, нет ярких штрихов и отдельных деталей, в которых бы рассказчик или очеркист запечатлел рост человека.

Закладка фундамента казахской советской прозы начиналась с произведений малого жанра. Мухтар Ауэзов, Сабит Муканов, Габиден Мустафин в течение длительного

времени работали в этом направлении. Сейчас они работают над произведениями большой прозы. Молодые же прозаики проявляют мало творческой активности. Обычно на первых порах у каждого начинающего писателя бывает стремление писать о многом, браться за большие вещи, которые оказываются ему иногда не под силу. Нашим молодым казахским прозаикам, напротив не хватает именно этой активности. Очевидно, у них мало материала, они берут его на поверхности жизни и поэтому не могут сильно увлечься. Большинство наших молодых писателей, окончив высшее учебное заведение, остались в городах, устроились на работу в учреждения, вместо того, чтобы стать поближе к производству, к стройкам, к колхозной жизни. Вот одна из причин того, что они нередко прибегают к надуманным темам и сюжетам.

Все эти обстоятельства, тесно переплетаясь между собой, привели к тому, что у нас не придают должного значения и пренебрегают малым жанром прозы. Дальнейшее отставание в области художественных рассказов и очерков становится нетерпимым.

Малые жанры литературы наиболее оперативны. Рассказом, очерком писатель может быстро откликнуться на каждое новое событие. Писатели, писавшие хорошие рассказы, очерки, никогда не ценились ниже писателей других жанров. Несмотря на то, что все эти положения давно всем известны, тем не менее, мы продолжаем недооценивать жанр коротких рассказов и очерков. Писатели Казахстана относятся к этому жанру равнодушно, а Союз писателей республики не предъявляет к ним каких-либо серьезных требований.

Можно было бы надеяться, что после XIX съезда партии и сентябрьского Пленума ЦК будет большой прилив коротких рассказов и очерков на боевые темы дня, однако этого не произошло. Мы продолжаем все еще надеяться...

Подъем целины и залежных земель — не только новое большое событие в жизни Казахстана, это одно из величайших мероприятий нашей родины, новый этап в истории всей нашей великой страны. Трудящиеся Казахстана выполняют около половины этой большой работы, а мы, писатели, все еще недостаточно прониклись энтузиазмом к этой волнующей общенародной задаче. Как говорится, «старые — ни с места, а молодые — в хвосте».

Мы не стали глашатаями этого великого дела. Наши

писатели пока не создали сколько-нибудь удовлетворительного произведения на эту тему, кроме очерка Сафуана Шаймерденова, опубликованного в газете «Социалистик Казахстан», и объемистого очерка Сокпакбаева «Наступление на целину», опубликованного в журнале «Адабиет жане искусство». Около десяти казахских писателей, ездивших на целину, пока никак не поделились с читателями своими впечатлениями и раздумьями. Может быть, еще рано ждать от них романов и повестей на эту тему, но художественным очеркам и рассказам о целине давно пора появиться на страницах казахских журналов и газет.

Союз писателей Казахстана, не ограничиваясь признанием этого вопиющего отставания, должен изыскать действенные меры к его ликвидации. Создание литературных произведений о наступлении на целинные земли должно стать делом чести писательской организации Казахстана.

Всемерно развивая произведения большой прозы, мы должны общими силами взяться за подъем на более высокую ступень малых жанров казахской прозы. Создание больших произведений не должно мешать работе над произведениями малых жанров. Некоторые из молодых казахских писателей, работающих в этом направлении, потеряли из виду опыт писателей старшего поколения. Они работают в одиночку, хотя эта работа требует общих, коллективных усилий. Им необходима помощь опытных писателей.

Не к лицу ни одному писателю оставаться в стороне от кипучей жизни страны под предлогом занятости работой над большим произведением. Такой писатель, как бы он ни был талантлив, неизбежно встретится с трудностями, не сможет избегнуть искусственности, надуманности. Мы должны черпать материал для своего творчества из сегодняшней нашей жизни, чтобы не разыскивать его потом в архивах.

Мы подошли к такому этапу развития казахской советской литературы, когда наше право называться художниками социалистического реализма должно быть доказано нашим умением выбирать актуальную, серьезную тему, умением взять из реальной действительности правдивый и значительный конфликт, построить гибкий сюжет, создать убедительные образы, найти ясные понятия, образ-

ные выражения. Словом, повторяю еще раз: наша главная задача — овладение художественным мастерством.

Чтобы создать высокоидейные и высокохудожественные произведения нашей литературы, мы должны в первую очередь учиться у классиков. Без усвоения большого идейного и художественного богатства, заложенного в их произведениях, мы не сможем создать большую литературу — наши пожелания и стремления не будут осуществлены.

Казахские писатели являются наследниками Л. Толстого, Тургенева, Гоголя, Чехова, Горького. Прежде всего, мы должны овладеть художественным мастерством великих русских писателей.

Литература, считающая для себя школой только литературные явления национального масштаба, не может расти большими темпами и добиться больших творческих успехов. Национальные литературы могут найти широкий простор для дальнейшего роста, только опираясь на всю советскую литературу.

Русская советская литература — самая передовая, ведущая литература мира. Приступая к разработке больших тем, мы всегда берем за образец труды современных писателей великого русского народа. Мы никогда не должны проходить мимо этой творческой школы.

Помогая друг другу суровой, но справедливой критикой, казахские советские писатели сумеют подняться на уровень высоких идейно-художественных требований, которые ставят перед ними партия и народ.

1955

Мухамеджан Каратаев

ПЕРВАЯ КАЗАХСКАЯ ЭПОПЕЯ

Закончен многолетний большой труд выдающегося казахского писателя Мухтара Ауэзова. Вышла в свет последняя книга его четырехтомного цикла романов о великом поэте-демократе Абае Кунанбаеве.

В этих книгах, как в зеркале, отражена жизнь казахского народа второй половины XIX века.

Два отдельных романа Мухтара Ауэзова «Абай» и «Путь Абая» составляют единый цикл произведений о выдающемся поэте и просветителе казахского народа. Создание четырехтомной эпопеи в казахской литературе, в которой сорок лет назад по существу не было еще настоящего романа,— знаменательное событие, свидетельствующее о том, как далеко шагнула вперед казахская литература.

Главное достоинство ауэзовской эпопеи — ее большая идейно-художественная глубина и сила. С каких же позиций писатель отобразил действительность, насколько широко охватил он ее, как сумел развернуть и обобщить многочисленные события, показать борьбу и конфликты, отражающие правду жизни?

Отвечая на эти вопросы, уместно взглянуть на русскую литературу. Нам известно немало объемистых произведений, написанных на историческую тему, таких, как «Юрий Милославский» М. Загоскина, «Иван Выжигин» Ф. Булгарина, сочинения Н. Полевого, Бестужева-Марлинского и других, имевших многочисленных читателей и сыгравших в те времена свою роль. Однако их значение преходяще, они не сохранились, как наследие художест-

венной и исторической ценности. Причины тут разные. Одни романы забыты вследствие порочности мировоззрения писателя, другие в результате неудачного применения творческого метода или ограниченности художественного таланта. Названные писатели не смогли глубоко вскрыть существенные стороны исторической действительности.

Если же мы возьмем, к примеру, «Бориса Годунова» А. С. Пушкина, «Тараса Бульбу» Н. В. Гоголя, «Войну и мир» Л. Н. Толстого, «Железный поток» А. С. Серафимовича», «Хождение по мукам» и «Петр Первый» А. Н. Толстого, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, то здесь мы видим иную картину.

Это — широкие исторические полотна, всесторонне охватывающие жизненную действительность на исторических перевалах, подъемах и поворотах, в которых запечатлены неумирающие, неувядаемые, художественно правдивые образы. Этим произведениям присуще еще одно роднящее их достоинство — красной нитью проходит через них мысль, утверждающая, что движущей силой истории является народ. В них изображаются движения народа, облик народа, создаются образы людей из народа. Конечно, у каждого из этих произведений есть свои особенности, тесно связанные с историко-социальными взглядами, мировоззрением, творческим методом, наконец, с литературными талантами их создателей, живших в разные эпохи и взявших для изображения разные периоды истории. Однако при всем разнообразии их особенностей, все эти произведения по общности своих признаков являются крупными эпическими полотнами. Роман Мухтара Ауэзова, выходящий за рамки казахской литературы, также надо отнести к ряду произведений, имеющих непреходящее значение.

Известно, что эпопея не есть какой-то особый жанр, не связанный с другими жанрами. Эпопея — одна из крупных форм эпического жанра, главным образом, романа. От других видов романа, например, от общественно-философского, социально-бытового, психологического, приключенческого эпопея отличается тем, что в ней писатель с большой глубиной отображает жизнь народа в неразрывной связи с историческими событиями и деятельностью исторической личности.

Если подойти к романам «Абай» и «Путь Абая», как к цельному, монументальному произведению, то мы убе-

димся, что они являются многоплановой эпопеей. В первой книге романа мы видим Абая-подростка, скачущего на иноходце в аул, а в последней книге мы как бы принимаем участие в панихиде по скончавшемуся на шестидесятом году жизни прославленному поэту, оплакиваемому народом, Абаю. Читая роман, мы становимся свидетелями большой напряженной жизни незаурядного человека.

Полувековая жизнь, да еще какая! Полная противоречий и кипучей деятельности, полная драматизма, жизнь большого поэта, зажегшего светоч разума, рано пробудившегося и глубоко размышлявшего, но не достигшего конечной цели. Если бы писатель изобразил только одну какую-нибудь строну жизни Абая, это была бы не эпопея, а в лучшем случае исторический роман, как например, «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова или «Навои» Айбека.

Но Мухтар Ауэзов сумел показать жизнь Абая в тесной связи с народной жизнью за целую историческую эпоху, раскрыл социально-экономические противоречия в общественном развитии и роль народных масс, как движущей силы истории.

В романе правдиво изображено, как Абай, отколовшись от своей социальной среды, взрастившей и воспитавшей его, переходит на сторону народа.

Показ одиночки, выходца из эксплуататорского класса, ставшего народным заступником,— не легкая задача. Чтобы найти правдивое идейно-художественное решение этого явления, Ауэзов поставил Абая в центре большого произведения, показал его в сложном переплетении социальных явлений. Живой образ народного заступника, поэта, человека, «выросшего в тернистых местах без проторенной тропинки», много и плодотворно размышлявшего, высоко поднявшего знамя справедливости и человечности, народности и свободолюбия, знания и труда — вышел у него убедительным и покоряющим. Борьба Абая против закостенелых обычаев и традиций изображена Ауэзовым во всех подробностях, конкретно и правдиво.

Слов нет, удачному, полнокровному изображению образа Абая способствовало существование реального прототипа. Но мы должны заранее предостеречь читателя от мысли, будто образ Абая, созданный писателем, является простой копией, фотографией личности реально существовавшего Абая. Исторический Абай, воссоз-

данный в творческом горниле писателя, стал типическим образом.

Созданный по законам искусства, образ этот внешне может показаться далеко отклонившимся от прототипа. Но чем глубже мы вчитываемся в эпопею, тем более убеждаемся, что он является самым близким к прототипу, самым соответствующим ему образом, правдиво отражающим живую действительность. Писатель, создающий такой типический реальный образ, как правило, очищает его от незначительных деталей, но зато дополняет и совершенствует его творческим домыслом и воображением. Иными словами, типическому образу не чужды элементы романтизма, которые облагораживают, одухотворяют его. Именно это мы и видим в полнокровном образе Абая. Здесь типический образ является не простой суммой общих положительных черт, а перерастает в органический синтез глубоко индивидуальных качеств, свойственных только Абаю, достойных только его исполинской фигуры. Вот почему образ Абая обладает исключительной силой убедительности и эмоционального воздействия, а черты, присущие Абаю, являются, с одной стороны, постоянными, порожденными существующей реальной действительностью, качествами, а с другой стороны, качествами, рожденными чаяниями народа. Ум, характер, нравственные устои, передовые общественно-политические взгляды, эстетический кодекс формируются на длительном жизненном пути, в непримиримой борьбе, кристаллизуются и совершенствуются в народной среде, под прямым влиянием передовых идей эпохи и живого воздействия лучших представителей народа. Благородные качества и достоинства, свойственные Абаю, — это то лучшее, новое, что присуще народу. Поэтому мы имеем полное право заявить, что в развитии характера Абая ярко выразились существенные черты формирующегося национального характера казахского народа. Вот почему мы считаем образ Абая типическим образом. Если бы Ауэзов, гиперболизируя, показал какие-то сверхъестественные черты особо выдающегося человека, он не создал бы типического образа, а нарисовал бы произвольный, сугубо индивидуальный образ, не имеющий под собой никакой жизненной почвы.

Современная Абаю эпоха принесла много изменений в жизнь казахского народа. Такие значительные со-

циально-экономические факторы, как присоединение Казахстана к России, начавшееся после этого строительство городов, железных дорог в казахской степи, открытие больших базаров и ярмарок, развитие торговли, расширение экономических и культурных связей казахского народа с соседними народами, особенно с русским народом, все это приводило к распаду прежних патриархальных устоев казахского аула, способствовало развитию общественного сознания казахов. Определенное влияние оказали и революционно-демократические идеи, которые проникли в казахскую степь через печать и передовых русских людей и нашли в ней своих последователей, таких, как Чокан Валиханов, Абай, Ибрай Алтынсарин.

Абай не сразу сформировался как поэт и борец за народное счастье. На его пути были многочисленные препятствия. Но он не был одиночкой. Количество его сторонников, сначала весьма малочисленное, со временем возрастает. И здесь проявляется своеобразная закономерность, связанная с исторической действительностью. Так, например, в первой книге романа «Абай» мы видим разгар ожесточенной родовой борьбы — заурядную распрю в условиях феодально-патриархального общества, видим подобных шакалам родовых верховодов, в корыстных целях разжигающих эту борьбу, видим не отомщенную обиду ни в чем неповинных людей — Кодара и Камку, ставших жертвой жестокого злодеяния, видим тяжелую жизнь бедняцких оседлых аулов, муки и горе наемных батраков, видим чувствительного, справедливого юного Абая, ужаснувшегося от всего этого.

Нет в окружающей жизни ничего, что не нашло бы отзвука в его чутком сердце: бесчисленные несправедливости тирана-отца, смерть малютки Камшат, умирающей у чужих людей; беззаветная, несчастная любовь Оралбая и Керимбалы; рассказы и песни народных акынов, питающих благотворной духовной пищей народную душу; мудрые советы бабушки Зере; негодование народных защитников — Даркембая и Базаралы, отстаивающих интересы бедноты, — все это и многое другое оказало неизгладимое влияние на кристально-чистую душу Абая и посеяло в ней семена справедливости.

Если в первой книге мы видим только всходы, молодую поросль от семян добра и справедливости, то в по-

следующих книгах эти ростки буйно развиваются, крепнут и зреют. Абай теперь уже порывает с родным отцом и его жестокосердными приближенными.

Когда-то, в ранней юности, перенесший большое нервное потрясение при виде казни Кодара и Камки, учиненной отцом, Абай теперь уже клеймит позором отца, вынося ему бесповоротный обвинительный приговор.

Некогда неопытный юнец, не понимавший тайных пружин этих злодеяний, он теперь находит себе друзей среди передовых русских людей и они деятельно помогают ему разрешить вопросы, ранее остававшиеся для него загадочными, учат понимать причины и смысл событий, совершающихся вокруг, открывают в нем поэтическое дарование. Абай переходит на сторону народа, начинает бороться за его интересы.

Если в романе «Абай» показана родовая борьба, то в романе «Путь Абая» изображается борьба между новым и отживающим старым, социальная борьба между господствующими классами и угнетенными трудящимися. Участники этой борьбы теперь уже не только аткамине-ры-верховоды, обманывающие своих сородичей и подстрекающие их к борьбе с другими родами; нет, теперь это новый человек, выступивший против отца — поборника старины, теперь это — представители народа, выступившие против эксплуатации, гнета, против старых обычаев и устоев. Если мы правильно поймем, что формирование характера Абая показано Ауэзовым в таком постепенном развитии и изменении не потому, что он с годами рос, мужал, а в результате указанных выше социальных изменений, то мы сумеем правильно осмыслить историческую сущность образа Абая.

Образ Абая по своим индивидуальным особенностям — самобытен и неповторим. Достоинства, присущие ему: справедливость, гуманность, высокая нравственность, честность, демократизм, поэтический талант, острый ум — не есть простая сумма обобщенных писателем качеств, заимствованных им у кого попало. Нет, эти качества, достоинства изображены в особом сочетании, и переплетении с индивидуальными качествами конкретной исторической личности, рождающейся в жизни только один раз, неповторимой и отличной от других. В мастерском изображении взыскательного художника они вполне соответствуют натуре Абая, достойны его и поэ-

тому образ поэта получился и положительным, и убедительным, таким, о котором можно сказать: «Да, это наш настоящий, не выдуманный Абай!»

Различные периоды жизни Абая, пройденные им этапы, обстоятельства, условия, встречавшиеся на его жизненном пути, события, в которых он принимал деятельное участие, смена взглядов, понятий, изменчивые чувства — все это не есть нечто, не связанное между собой, расплывчатое, распыленное, нет, все это запоминается как единое целое, внутренне связанное, сконцентрированное в одном лице. При чтении эпопеи образ Абая не только не утомляет нас, а наоборот, заставляет на все смотреть глазами Абая, понимать и чувствовать по-абаевски. Читая эпопею, нет никакой возможности не сердиться, не восторгаться, не ненавидеть, не любить, не впасть в раздумье, не страдать, не трепетать по-абаевски. В этом сказалось большое мастерство Ауэзова. И действительно, кристально-чистая любовь Абая к Тогжан и Айгерим, увлечение Абая Пушкиным и Лермонтовым, приезд акына Биржана, раздумья Абая, воспроизведение поэтического вдохновения, породившего чудесные стихи и песни, любование родной степью, увиденный им магический кристалл — все это является в эпопее подлинной поэзией. Читая эпопею, приходишь к мысли, что о поэте, о нежных, изменчивых и глубоких явлениях поэтической души так покоряюще может писать только поэт! И в самом деле, никто до Ауэзова не смог так рельефно показать, в каких обстоятельствах, каким образом создавались знаменитые стихотворения Абая, силу его поэтического вдохновения и процесс рождения этих стихотворений.

Так как образ Абая является центральным образом многопланового произведения, необходимо более подробно остановиться на его особенностях. Определение и выяснение этих особенностей не исчерпывается анализом одного образа Абая. До этого необходимо проанализировать не только однотипные образы, углубляющие и дополняющие его, но и рассмотреть противопоставленные ему отрицательные образы, ибо всякое явление лучше всего познается путем закономерного сопоставления.

В период, когда Абай вырос и возмужал, и когда наступило время взойти всходам и созреть семенам гу-

манности и справедливости, брошенным в юное сердце добрыми, благородными матерями, народными певцами, людьми труда, русские друзья поддерживают в нем стремление к учебе. Он увлеченно читает лучшие произведения русской литературы.

Друзья Абая — Михайлов и Долгов, угадавшие его поэтический талант и поверившие в него, убеждают его, что поэтическое творчество есть благородный путь служения народу и что он должен идти по этому пути.

На новом пути Абая окружают новые друзья — это пламенная молодежь, с новыми прогрессивными взглядами, с новыми благородными стремлениями. Они любят своего старшего брата Абая, любят его стихи и популяризируют их в народе, делая их оружием борьбы со всем старым и косным.

Они тоже по-своему одаренные люди. Среди них — певцы-импровизаторы, домбристы. Каждый из них имеет свое творческое лицо. Вот сын Абая — Абиш, европейски образованный человек, помощник и советчик отца, демократ, непримиримый враг старых устоев жизни, насилия и невежества. Или Дармен — родственник мудрого старца Даркембая, ученик Абая, на которого учитель возлагает большие надежды. Это — талантливый поэт, человек смелых дерзаний, нежных чувств и чистой души. По всему видно, что он будет поэтическим наследником Абая и продолжателем его гражданской и поэтической деятельности. У Дармена свежая сила молодости, энергия, страстное желание бороться по-новому. Дармен — это как бы завтрашний Абай, воплощение его чаяний и надежд, заботливый садовник абаевского сада. Взволнованно звучат слова клятвы Дармена на могиле Абая:

«Родной брат мой, Абай! Семена, посеянные тобой, не увяли, не погибли. Пусть пока они еще не стали густой дубравой, раскидистым садом... Но они уже растут по всей необъятной степи, по просторам широких долин и дают много поросли. И будут расти с каждым годом... Во имя этого я клянусь: всю свою жизнь, до самой смерти, свято хранить в своем сердце твои драгоценные слова, заветы, оправдать твое отеческое воспитание, мой любимый брат!»

Это была клятва от имени грядущих поколений, от имени народа — истинного наследника поэзии Абая.

Представители народных масс, всю свою жизнь испы-

тывавшие бедность, нужду, насилие и произвол, реалистически-правдиво показаны в эпопее. По достоверным и типическим характерам Даркембая и Базаралы ясно чувствуется,что Ауэзов глубоко исследовал и хорошо изучил жизнь и этой среды. Он с теплотой изображает Даркембая, Базаралы, Абылгазы, Балагаза и других бедняков.

С особым проникновением выписан образ Даркембая, честного, мужественного человека, народного заступника. Он не трясется от страха перед свирепым властелином Кунанбаем, руки которого обагрены кровью, а наоборот, уличает его во лжи, клеймит за злодеяния, открыто и решительно вступает в борьбу с его сторонниками. Абай связан с ним тесной дружбой, многому учит его и сам учится у него. Нерушимая дружба с представителем народа, своим единомышленником, способствовала упрочению народных черт в разностороннем характере поэта и мыслителя.

Каким в народном понимании представляется судьба Даркембая, видно из разговора Базаралы с Абаем: «В какой только осаде не бывал Даркембай! Но ведь человек — не железо. Хоть и тверд характер, разве старый чекмень сможет лохмотьями защитить тело? Хоть и старается человек не преклонять гордую голову, разве черная буря не согнет? Если в безлюдной степи, в глубоких сугробах стая волков нападет на безоружного человека, идущего пешком, какой толк в том, что он хороший человек со стойким характером, ценный, нужный человек, — разве все это поможет ему? Ведь много таких волков, осаждавших Даркембая: старость, нищета, нужда безысходная, голод. Разве не видишь, как все они, объединившись воедино, взяли его за ногу и свалили?»

Образ Базаралы, высказывавшего эти мысли, вылеплен особенно удачно. Это яркий человек, его образ хоть и раскрыт в том же плане, что и образ Даркембая, но Базаралы имеет свою судьбу, свой внутренний мир: он смел, настойчив, горд, в нем выражена идея народной мести, он человек стальной воли, не сломленный долгими годами преследований. Заметим, кстати, что Базаралы во многом похож на Амантая из романа Сабита Муканова «Ботагоз».

Отдельные черты характера Абая особенно ярко проявляются в его столкновениях с заклятыми врагами

справедливости и правды. Ауэзов понимает, что победа в битве над слабым, беспомощным врагом не делает чести победителю. Если бы враги, с которыми Абай вел борьбу, были даны слабыми, оглупленными, то глубокий ум Абая, его духовная сила в борьбе за светлые идеалы, были бы обеднены. Но Ауэзов обрисовал приверженцев старого мира с очень сильными характерами. В их числе самый сложный образ — это образ Кунанбая, типичность, цельность, эмоциональная наполненность этого образа — вне всякого сомнения.

Если мы по справедливости считали, что созданные до этого образы Ахмета, Жорганурыма в «Камар Слу» Торайгырова, Турлугула в «Калыме» Кубеева, Итбая в «Ботагоз» Муканова, Майкана в «Ночных раскатах» и Кенгирбая в «Энлик — Кебек» Ауэзова считаются наиболее удачными зарисовками эксплуататоров, то образ Кунанбая в казахской литературе не имеет себе равных по своей художественной весомости. Много в этом характере складок, извилин и тайников. Образ Кунанбая, воплотивший в себе черные силы, жестокие нравы, интриги и коварство создан многопланово, с проникновением в глубину характера. И действительно, Кунанбай не односторонний, бьющийся о стену тиран, и не юркий проныра и мелкий подлец. Он не мелкотравчат и поверхностен. Он по-своему могуч и монолитен. Это полуфеодал и его подспудные качества не бросаются сразу в глаза. Они запрятаны на самой глубине, а если уж выплывают, то это не самодурство, а прозорливый ум, не мелкая хитрость, а безграничное коварство, не низменная гнусность, а темное злодеяние, рожденное беспредельной жестокостью. Коль примет грозный вид, — облечется в форму удава, коль вступит в единоборство со своим врагом, — то обрушится на него, как одноглазый циклоп. Там, где нужно, он красноречив, а там, где невыгодно, он нем, как камень, как нахмуренная черная туча...

Матерый хищник Кунанбай, изо всех сил действующий и клыками и когтями во имя защиты отживающего старого мира, во имя сохранения власти и богатства, является олицетворением господствующего класса эксплуататоров, его отрицательных черт.

Вот Абай в первую очередь и выступает против этого матерого хищника. Трудность борьбы заключается не только в том, что Кунанбай ага-султан, а Абай всего

лишь незрелый, неокрепший юнец, а и в том, что Кунанбай, прежде всего, родной отец Абая. Поэтому сопротивление Абая властному султану начинается внутренним несогласием и лишь потом переходит в открытую борьбу. Как ни всемогущ приверженец старины Кунанбай, молодой, одинокий Абай со своими новыми взглядами, борющийся за справедливость, постепенно завоевывает симпатии народа, крепнет и в конце концов торжествует над отцом. Но старый мир не признает себя побежденным и вовсе не сидит сложа руки. Хотя Кунанбай уже дряхлеет, но его место занимают кунанбаевцы: Оразбай, Жиренше, Такежан, Азимбай. И они, как голодные волки, набрасываются на провозвестника нового мира — Абая.

Духовные «питомцы» Кунанбая словно поделили по частям между собой монолитные качества некогда грозного, но дряхлеющего своего учителя. Так, например, Оразбай заимствовал у Кунанбая его тиранство, произвол, жестокость; Жиренше — коварство, хитрость, лукавство; Такежан унаследовал карьеризм, властолюбие и жестокосердие отца... Разумеется, это не есть простой дележ чего-то, а наделение характеров теми или иными чертами. Поэтому кунанбаевцы и похожи друг на друга и не похожи. Это сходные типы одного направления и вместе с тем они являются конкретными, живыми, индивидуальными образами.

Известно, что Кунанбай и кунанбаевцы давно вычеркнуты историей и ушли из нашей жизни. Но созданные настоящим художником, они остаются живыми в литературе, помогая понимать, как шла борьба между старым и новым миром. Они помогают глубоко познать жизнь прошедших поколений и вместе с тем имеют актуальное значение для нашей сегодняшней жизни и борьбы. Не секрет, что в сознании и некоторых наших современников сохранились все еще отдельные элементы кунанбаевщины. В деле понимания этих пережитков, родимых пятен прошлой эпохи, в деле понимания их происхождения, а следовательно и в борьбе с ними, созданные Ауэзовым отрицательные образы являются для нас неоценимым оружием.

Итак, вершина положительных образов — Абай, вершина отрицательных образов — Кунанбай. Оба они — колоссы двух миров. Один подобен восходящему солнцу, разгоняющему мрак, другой — вековечному мраку, ста-

рающемуся воспрепятствовать восходу солнца. Если мы говорим, что эта эпопея есть панорама полувековой жизни казахской степи, то с полным основанием можем сказать, что одна из этих двух систем образов бросает лучи света на панораму, другая падает на нее тенью.

Выше мы указали, что основной идейный замысел эпопеи Ауэзова построен на непрекращающемся конфликте между сторонниками Абая и сторонниками Кунанбая, то есть между новым и старым миром, на показе исторических условий обострения и дальнейшего углубления непримиримых противоречий между трудовым народом и эксплуататорами. Сразу ли определилась эта линия борьбы, сразу ли образовалась группа Абая и группа Кунанбая или к этому были какие-то предпосылки? Безусловно, образование обеих групп имело определенные предпосылки, прошло через длительную подготовку. Этой подготовкой явились исторические условия жизни, нарисованные в романе «Абай». Стержневыми образами, выразившими этот подготовительный процесс, явились: с одной стороны, крупные образы находящегося в зените своего всемогущества властного ага-султана Кунанбая и временами дружелюбных, временами враждебных ему главарей родов: Байдалы, Байсала, Суюндика, Каратая, Кулуншака, Божея и, с другой стороны, образ поэта-гражданина Абая, характер которого формировался в этой среде под влиянием советов мудрой бабушки и умной матери, и представителей передовой прогрессивной мысли, русских друзей, а также народных заступников. Действия Кунанбая и его сторонников, разжигавших межродовую борьбу, способствовали пробуждению классового самосознания трудящихся и это было заметно еще в романе «Абай». Бедняцкие аулы, некогда поддавшиеся подстрекательствам главарей родов, начинают понимать, что межродовая борьба выгодна только родовой верхушке. В этой книге Абай хотя открыто и резко не выступает против Кунанбая, но вступает в пререкания с ним, между ними происходят отдельные стычки. Все это было как бы скрытой подготовкой будущих больших схваток между представителями двух миров.

В конце романа «Абай» Ауэзов с большой эмоциональной силой, с зрелым художественным мастерством показал приход Пушкина со своей Татьяной, со своими стихами в степь. Все это дано через восприятие Абая и

на этих страницах мы чувствуем, что Абай станет со временем гениальным поэтом. Этим событием завершается подготовительный этап к вступлению его на большой поэтический путь.

Вот почему писатель в эпилоге романа «Абай», обращая мечты Абая в будущее, пишет:

«Вдохновенный взор поэта видит перед собой уже не степь, а море — спокойную, тихую гладь водного простора.

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

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

На корабле Абая мы тоже плывем вперед, по его пути. Но «сияющий берег», оказывается, еще далек, а здесь, рядом, жизнь полная мрака, перевалов, горестей и вражды, впереди — долгий и трудный путь, именуемый борьбой.

В романе «Путь Абая» Ауэзов изображает новую среду, новые события: злодеяния хазретов, халфе, ишанов, мулл[1]; тяжелую жизнь городских трудящихся и рабочих затона; эпидемию, джут, голод и другие стихийные бедствия, обрушившиеся на народ; налоги и поборы, взимаемые с населения царским правительством, произвол чиновников; жизнь джетысуйских казахов; новые враждебные заговоры против Абая, сближение Абая с рабочими, защищавшими личную свободу и любовь Макен; выступление рабочих рука об руку с русскими крестьянами против угнетателей; разбойничьи действия преступных элементов, конокрадов, подстрекаемых баями, торговцами — все это уже новые картины, новые

---

[1] Хазрет, халфе, ишан, мулла — представители высшего и среднего мусульманского духовенства.

формы борьбы, конфликтов. Отсюда и новые образы: Акишана, Сармоллы — из духовенства; Абена, Абды, Сеиля, Сеита — из рабочих; Павлова и Александры Яковлевны.

Не анализируя каждый образ в отдельности, в целом можно сказать, что эти образы в своей совокупности открывают возможность для автора дать развернутую характеристику исторических условий конца XIX и начала XX веков. Они отражают крупные изменения, происходившие в это время. И сам Абай, главный герой обоих романов, в последнем романе показан в новых проявлениях. Тот факт, что злобный феодал, жестокий угнетатель Кунанбай и его не менее жестокие соратники, отжив свой век, в последнем романе сходят со сцены, а на смену им приходят выродившиеся, гнусные, подленькие кунанбаевцы, а число их противников — группирующихся вокруг Абая благородных сынов и дочерей трудового народа, все увеличивается — все это является признаком того, что скоро мрак кунанбаевского мира рассеется, а солнце абаевского мира начнет озарять своими лучами многострадальную казахскую степь.

Абай на смертном одре в мимолетных видениях видит перед собой осуществление своей заветной мечты — наступление зари, рассвета:

«Лишь вдалеке, на досягаемой взору дали, пока что с этой стороны, заслоненная мраком ночи, виднеется гряда взгорий. За нею близкий рассвет медленно, но победно открывает завесу ночи. Абай всеми помыслами, всей душой устремлен в этот сокровенный лучезарный рассвет».

Это — романтическая мечта, воображение, опережающее жизнь. Это — птица, летящая в светлое будущее, это — падающие вдаль немеркнущие лучи безграничной веры, рожденные большим сердцем большого человека, не достигшего заветной мечты в мрачную эпоху и гибнущего от горя, скорби и унижений.

Не эти ли лучи донесут через мрак ночи идеи Абая до будущих поколений? Не эти ли мечты Абая, мечты народа есть наше счастливое настоящее? Такая романтика, конечно, не может нанести ущерб реалистическому образу Абая, наоборот, она одухотворяет его, делает образ Абая более близким и духовно красивым. Великий Горький не раз настойчиво подчеркивал, что возвышенная

мечта, революционная романтика, опережающая действительность и ведущая читателя к свету, призывающая его вперед и поднимающая на высоту, не чужда социалистическому реализму, а, наоборот, присуща ему.

Есть еще одна важная сторона образа Абая. Это — его отношение к русскому народу, к России. Это отношение сформировалось у Абая не сразу, не явилось к нему в готовом виде. Оно формировалось и совершенствовалось постепенно, вместе с становлением характера Абая.

С целью показать характер Абая в процессе такого развития, Ауэзов изображает встречу Абая со многими русскими людьми. В романе показаны чиновники царского правительства, назначенные им для управления казахской степью, представители передовой русской интеллигенции, сосланные в Казахстан, и русские крестьяне-переселенцы. Знакомясь с ними, изучая их характеры, поступки, нравы, читая много произведений русской литературы, газеты, журналы, Абай убеждается, что существуют две России: одна — царская, помещичья Россия, вкупе с местной феодальной верхушкой, угнетающая народ, Россия, называемая «тюрьмой народов», и другая — Россия великого русского народа, Россия Ломоносова, Радищева, Пушкина, Чернышевского, Некрасова. Абай мечтает о том, чтобы судьба его родного народа была навсегда связана с этой второй Россией.

Чувство дружбы казахского и русского народов, возникшее исторически и утвердившееся навечно в социалистическом обществе на основе мудрой ленинской национальной политики, в романе показано через образ Абая и образы его русских друзей: Долгова, Михайлова, Павлова, Александры Яковлевны. Показ борьбы Абая не только с феодалами в лице кунанбаевцев, но и с царскими чиновниками, вроде «Пискен бас» майора, Тентек Ояза Кошкина, Казанцева, волостных управителей, старшин, обосновывает единство целей и интересов этих двух народов, русского и казахского. Эпопея об Абае проповедует одну из самых благородных идей социалистической идеологии — идею пролетарского интернационализма. Это тоже большое творческое достижение Ауэзова, которым он обязан мастерскому овладению методом социалистического реализма.

Хочется коснуться еще некоторых особенностей и существенных сторон эпопеи в целом.

Является ли эпопея «Абай» исторической эпопеей? Это — фундаментальная эпопея большого масштаба. В основе ее положены исторические события.

Главные герои эпопеи — Абай, его отец Кунанбай, бабушка Зере, мать Улжан, братья: Майбасар, Оспан, Такежан, Азимбай, жены Дильда, Айгерим, сыновья Абиш, Магавья, аульные верховоды: Оразбай, Жиренше, Байсал, Байдалы, Суюндик, Каратай и другие — все это действительно жившие в ту эпоху люди. До сих пор живы свидетели, видевшие и знавшие их.

Ауэзов, родившийся и выросший в этой среде, использовал богатый материал личных наблюдений и рассказов, которые он слышал в детстве. Впоследствии он дополнил его интересными сведениями путем опроса сородичей, родственников, знакомых, путем изучения архивных данных. Эти сведения по биографии Абая, освещающие многочисленные события, имеют большое познавательное значение и историческую достоверность.

Вместе с тем следует отметить, что многие образы и немалое количество эпизодов созданы воображением, домыслом автора. Все это, разумеется, приемы, свойственные и естественные для художественного произведения исторического жанра. Однако есть и некоторые отличия эпопеи Ауэзова от однотипных исторических романов в других литературах. Так, например, если мы возьмем таких героев исторических романов, как Петр Первый, Степан Разин, Емельян Пугачев, Пушкин, Грибоедов, то о них имеются достоверные материалы, источники, установившееся мнение исторической науки. До создания о них литературных произведений были изучены, исследованы эпохи, периоды, в которые они жили, написаны их подробные биографии. В этом смысле писатели А. Толстой, А. Чапыгин, С. Злобин, Ю. Тынянов, написавшие о них исторические романы, находились в сравнении с Ауэзовым в более благоприятных условиях, так как там, где есть взгляды, мнение, правильно оценившие суть исторических событий, роль исторических личностей, для писателя создается значительное облегчение. Зато у Ауэзова были и некоторые преимущества. Как и авторы «Войны и мира» и «Тихого Дона», Ауэзов нарисовал в романе близкую ему эпоху и знакомую среду, в которой он родился и вырос.

Изображение в эпопее широких картин, полотен

народной жизни, целой галереи образов, огромного количества действующих лиц показывает, что автор изучал действительность не только по документам; все это является плодом изучения действительности путем непосредственного общения с ней, непосредственного наблюдения и познания ее, путем прочувствования, ощущения многих явлений, освоения их своим сознанием, душой, сердцем.

Показательны в этом отношении образы женщин, удивительно богато представленных в произведении. Взятые в определенных отношениях к абаевцам и кунанбаевцам, они как бы дополняют и оттеняют мужские образы, и, кроме того, своеобразно выражают некоторые новые стороны казахской действительности. Если мудрая и сердобольная бабушка Зере и добрая, умная мать Улжан, выведенные в романе, как воплощение честности, справедливости, человечности и сострадания, способствовали «закладке фундамента» лучших человеческих качеств будущего поэта-гуманиста, то прелестная девушка Тогжан, предмет первой романтической любви молодого Абая, изумительно ярко раскрывает перед нами сокровенные качества большого человеческого сердца поэта, способного любить горячо и страстно. Обаятельная девушка Айгерим, прекрасная певица, дорогая сердцу Абая тем, что многими чертами напоминала ему любимую Тогжан, способствует пробуждению в Абае большого чувства любви к народной музыке. А Салтанат, умная и гуманная девушка, принявшая деятельное участие в освобождении Абая из-под ареста, и поэтесса Куандык являются образами, которые, безусловно, обогащают, так же, как Тогжан и Айгерим, духовный мир великого поэта. То же самое можно сказать и о Керимбале, Салихе, Макен — положительных образах казахских девушек, помогающих познать духовную силу народа. Типичной представительницей казахских женщин, забитых нуждой, унижениями и многолетним невыносимым трудом, показана старуха Иись, не лишенная также народной мудрости. Своеобразный образ Дильды, жены Абая, на которой поэт женился не по любви, а выполняя волю своего властного отца, противопоставлен образам Тогжан и Айгерим. Некоторыми отрицательными чертами характера Дильды удачно оттеняется благородный образ Абая и его любимых Тогжан и Айгерим.

Интересен и оригинален образ Каражан, жены Такежана, такой же жадной, коварной и жестокой, как и муж.

Весь разнообразный мир женских образов эпопеи как типическими чертами, так и индивидуализированными особенностями характеров придает системе образов произведения жизненную полноту, а картинам действительности — исключительную правдивость. Женские образы лишний раз свидетельствуют о глубоком знании и всестороннем охвате автором изображаемой исторической действительности.

Широкое изучение жизни является основным условием создания полноценного художественного произведения. Не будет излишним подчеркнуть эту особенность эпопеи об Абае, как образец и пример для молодых сил, идущих в литературу.

Разумеется, и писатель, рисующий далекое прошлое, мысленно возвращается к этим временам, многое создает своим воображением, домыслом. Жизнь, изучаемая по архивным данным, не дает возможности писателю особенно далеко отойти от определенной линии. У Ауэзова же больше ценного живого, конкретного материала. Поэтому события изображены более свободно и широко.

И в самом деле, хотя в романе имена многих людей, многие события имели место в исторической действительности, они не взяты в таком виде, как это было фактически. Начиная от Кунанбая и Абая, все они, пройдя через творческий горн писателя, перекованы в типические характеры, взятые в типических обстоятельствах. Кроме того, многие образы и картины созданы вымыслом автора. Все это он создал в соответствии с законами искусства, с творческими принципами в видоизмененной, переработанной форме с тем, чтобы показать реальную действительность такой, какая она есть на самом деле. Созданные им образы писатель, подобно шахматисту, передвигающему шахматные фигуры, согласно своему творческому замыслу перенес на широкое полотно и каждому из них предоставил определенное место, действие и функцию.

В связи с этим следует остановиться на одном вопросе. Были случаи, когда Ауэзова упрекали в том, что некоторые его герои в жизни были другими, что, например, Такежан таких набегов не делал, что образ Абая кое-где искажен и т. д., и, дескать, в этих случаях писатель

извратил действительность. Возможно, что эти упреки справедливы относительно тех или иных фактов, имевших место в действительности, но это мы не можем ставить в вину Ауэзову, так как писатель волен в своем произведении решать этот вопрос так, как подсказывает ему чутье художника. Для него законы искусства незыблемы. Они требуют правильного отображения правды жизни. Стало быть, если какой-нибудь Кудабай или Жудебай, существовавшие в жизни, окажутся в произведении очищенными от некоторых из тех качеств, которые им были присущи и приобретут типические черты, они не только не исказят правду жизни, а наоборот, достигнут типичности, свободной от мелких и несущественных сторон жизни. А типичность олицетворяет собой истинные черты действительности. Такие художественные типы не только не нанесут ущерба произведению, а наоборот, станут необходимым условием его правдивости и художественности.

Мухтар Ауэзов видит мир глазами художника. То, что он хочет сказать, он доводит до читателя посредством образов и картин. В многотомной художественной эпопее прозорливые глаза художника видят все низины, взгорья, извилины и повороты полувековой казахской жизни, находят разнообразные ответвления, отроги и протоки в ней. Так была создана величественная панорама. В ней найдет для себя много нового и интересного историк и этнограф, ученый и философ, музыкант и художник, лингвист и писатель. Для них же важен и показ жизни в эпопее. А жизнь здесь изображена правдиво, с ее борьбой и бесконечными противоречиями.

При выходе в свет первых книг романа, некоторые наши критики упрекали автора в том, что в романе не показана классовая борьба. Но эти упреки неосновательны, ибо классовая борьба не есть явление застывшее. Классовая борьба — явление изменяющееся и развивающееся в зависимости от исторических условий. В первых книгах романа «Абай» показаны ни в чем не повинные жертвы жестокой межродовой борьбы, жатаки, постоянно терпящие нужду и лишения, батраки Кунанбая, всю жизнь мыкающие горе у его порога. Все они — порождение социального неравенства и противоречий казахского аула. Разумеется, здесь еще нет явно выраженной классовой борьбы и проявлений гневного протеста и возмущения. Тем не менее в романах уже ясно чувствуется расту-

щее недовольство против эксплуататоров, пробуждающееся классовое самосознание.

В романе «Путь Абая» классовая борьба носит уже иной характер. Она уже определилась ярче и отображена в форме борьбы между двумя мирами — новым и старым. Это были закономерные изменения, порожденные исторической обстановкой. Мухтар Ауэзов осмыслил эти изменения и изобразил в соответствии с действительностью. От этого произведение выиграло как в отношении познавательной ценности, так и в отношении художественной убедительности. А как же выглядело бы оно, если бы писатель в первых книгах романа изобразил крупные социальные столкновения и борьбу, которая происходила в 1890—1900 годах, а не в 50—60 годах XIX века? Это была бы неубедительная схема, далекая от правды жизни и правды искусства.

Отображение исторической правды жизни и в соответствии с ней обрисовка характера главного героя эпопеи Абая в процессе постепенного развития, изменения в сочетании с революционной перспективой — самое большое достоинство эпопеи об Абае.

Вполне закономерен и оправдан творческий прием писателя, показывающего в таком аспекте правду эпохи. Вот почему мы называем эпопею, созданную Ауэзовым, победой социалистического реализма. В своем произведении писатель сумел посмотреть на прошлое глазами сегодняшнего советского человека, смог правильно познать его прогрессивные, революционные тенденции, сумел найти в нем дела и мысли, созвучные нашей эпохе.

Крылатая мечта Абая, опередившая его собственную жизнь, в драгоценной поэзии его перешагнувшая через туманный перевал, достигнувшая желанной цели и нашедшая новое, молодое поколение родного казахского народа, была залогом, порукой этому.

У нас, кроме эпопеи об Абае, есть и другие произведения, отобразившие исторические тропы, тернистые пути, которыми шел казахский народ к величайшему перевалу Великого Октября, такие, как «Ботагоз», «Школа жизни» Сабита Муканова, «Пробужденный край» Габита Мусрепова. Это — значительные произведения, показывающие отдельные этапы жизни казахского общества накануне революции. Все они имеют свой стиль, свое лицо, свои узоры. Поэтому каждое из них по достоинству

занимает свое место в нашей литературе. Все это свидетельствует о безграничных творческих возможностях социалистического реализма.

Касаясь больших возможностей социалистического реализма, нельзя не остановиться на некоторых художественных особенностях эпопеи об Абае.

Читая эпопею большого диапазона, колоссального размаха, созданную Ауэзовым, невольно останавливаешься на мастерстве автора развертывать события в произведении. Он подобен ковровщику, ткачу или ювелиру: сколько в эпопее эпизодов, сколько персонажей и все они стройны, не распыляясь, не расходясь, сотканы в гармоническом узоре, ни один уток не оборван, ни одна нить не раскручена, не разветвлена, соткан целостный, соразмерный в частях орнамент. В гуще переплетающихся многочисленных событий, в массе действующих лиц жизнь Абая является как бы сердцевиной, а образ Абая центральным образом. Кажущиеся на первый взгляд посторонними, явления, как будто не имеющие никакого отношения к Абаю, соприкасаясь с ним, вдруг оживляются, преображаются, придают красочность произведению. Все это доказывает, что Ауэзов является равно как прозорливым, проницательным художником, так и мастером сложной композиции. Охота, качели, хороводы в лунную ночь, трапезы, тризны, пиршества, сборища, увеселения, скачки, борьба борцов, набеги, барымта, схватки, многолюдные базары, ярмарки, стихийные бедствия, гололедица, эпидемия, траурные, скорбные дни — все это подобно рекам, речкам, ручьям, притокам и протокам, впадающим в многоводную Дарью. Широко разливающаяся Дарья то, как бы впадая в задумчивость, течет плавно, то вдруг, разбушевавшись, буйствует, пенится и стремительно мчится вниз. Точно так же писательское повествование в русле эпопеи, в эпическом развороте, подобно широко разлившемуся половодью, порою стремится, расправив крылья, всеобъемлюще охватить события жизни, порою, вдаваясь в тонкий лиризм и глубины психологического анализа, углубляется во внутренний мир героев, впадает в глубокое раздумье, порою, обостряя, осложняя драматические ситуации, смело вторгается в самые трудные сферы.

Короче говоря, эпопея показывает исполинский размах творческого охвата действительности писателем, достиг-

шим совершенства в различных жанрах литературы. В эпопее вы встретите то тонкие сердечные отступления поэта-лирика кристально чистой души, то тихо волнующееся, размеренно спокойное, как плавное течение реки, повествование эпического рассказчика, то огнедышащие, острые, язвительные диалоги пламенного драматурга, то увидите пейзажи, нарисованные тонкой кистью живописца, то найдете точнейшие характеристики, кратко, сжато и выпукло обрисовывающие различные характеры, облик, нравы многоликой массы бесчисленных персонажей эпопеи.

Наблюдательность, способность видеть, умение находить, отобрать самые важные моменты из увиденного — крайне необходимо для писателя-реалиста. Я хотел бы отметить, что это особенно бросается в глаза в ауэзовской эпопее.

Художественность произведения складывается из многих элементов. Она связана с мировоззрением писателя, его глубоким знанием правды жизни, реальной действительности, наконец, с литературным талантом писателя. Если признать, что все эти элементы составляют основу и условие художественной удачи или неудачи произведения, то, несомненно, что мастерство, приемы и способы изображения, свидетельствующие о подлинном многогранном таланте Ауэзова, весьма разнообразны.

Теперь необходимо сказать о языке эпопеи, поскольку язык является первоэлементом художественной литературы.

Язык эпопеи об Абае богат и гибок. Он широко охватил и впитал в себя разговорную речь и словарный фонд фольклора и письменной литературы казахского народа. В смысле словесного богатства это произведение мы можем считать драгоценным сокровищем казахского языка. В нем много слов, которых мы не знали раньше или не совсем ясно и четко понимали. Такие слова благодаря романам об Абае заняли по праву свое место в казахском литературном языке и теперь широко используются. Вместе с тем, некоторые устаревшие и потерявшие первоначальный смысл слова в применении Ауэзова приобрели новое содержание и обновились.

Все это — словарная, лексическая сторона ауэзовского языка. Но языковое мастерство писателя не определяется одним лишь богатством его лексикона. Оно во

многом зависит от синтаксического строя, т. е. умения применять это богатство слов в произведении. Прочтите любое место из романа и вы сразу же определите ауэзовский почерк. В чем состоит его особенность? Она состоит, прежде всего, в своеобразии творческих приемов, т. е. в стилистическом своеобразии. У наших современных, вполне сложившихся, зрелых прозаиков есть свойственный каждому из них окончательно сформировавшийся стиль. Например, одни из них известны легко читаемыми, красивыми предложениями, красочными, выразительными фразами, афоризмами, юмором; другим чужд внешний блеск, но присуща суровая скупая простота; в произведениях третьих преобладают диалоги, фразы их краткие, уснащенные пословицами, поговорками; четвертые характеризуются строем событийной, действенной разговорной речи. Каждый из этих стилей занимает собственное место, имеет свои выигрышные стороны, поэтому трудно отдавать предпочтение какому-либо из них. Что же касается стиля прозы Ауэзова, то здесь интонационный строй каждый раз меняется в зависимости от течения событий. Если автор рассказывает о каком-либо событии и действие обостряется, то он описывает его энергично, динамически, короткой фразой, если же события, широко разлившись, замедляют течение, то и писатель переходит к размеренному, спокойному повествованию.

Словесная палитра Ауэзова многоцветна, но писатель пользуется красками экономно, расходуя их скупо, только по мере необходимости. У него нет неуместной пышности, высокопарности, нет нарочитой изысканности, книжности. Богатый язык писателя верно служит ему для создания картин, образов и характеров. Вот почему он изменяется в зависимости от обстановки. Например, ночь накануне опасных для Дармена событий обрисована в таких тревожных и мрачных тонах:

«Безлунная ночь во дворе сероватого деревянного дома осела темным мраком. Особенно темно возле с открытыми стенами навеса, так черно, словно сажей залито. В такие места как будто гнездилась сонная ночь. Безветренное, беззвездное небо тоже сейчас в немом мраке... Похоже на то, что оно совсем низко надвинулось на землю. Лишь собаки не находят покоя, словно подстрекая, поддразнивая друг друга, лают с остервенением. Кроме

лая собак, во дворе Кумаша не заметно никаких признаков жизни...»

Это картина из последней книги романа «Путь Абая». А вот картина другой ночи, когда Абай находится под впечатлением встречи с Тогжан (первая книга романа «Абай»): ««Молочно-белая безлунная ночь. Рассвета еще нет. Однако, зная, что до рассвета далеко, Абай чувствует какой-то особый «рассвет», приближение зари. Это — заря сердца, полная печали и надежды, радости и мук».

В последней книге романа нарисовано тревожное состояние Дармена, решившегося на опасное предприятие. Две картины, взятые в связи с настроением и душевным состоянием героев, резко контрастны, разнятся между собой, как день и ночь. И в соответствии с этим в обрисовке их писатель применил совершенно различные краски. И в этом, и в другом случае проявилось основное достоинство языка романа, а именно его гибкость. Язык Ауэзова — лаконичен, прост и реалистичен.

Эпопея об Абае — монументальная вещь, титанический труд. Возможно, в этом труде найдутся кое-какие шероховатости, возможно, имеются бледные, вялые места в столь разнообразных, многочисленных главах, разделах, не совсем ясно очерченные образы и характеры в галерее многочисленных персонажей. Возможно, из четырех томов не все получились одинаковыми с точки зрения занимательности: в одних книгах события могут казаться более живыми, более интересными, в других — менее, и потому несколько утомляют при чтении. Вполне естественно, что эстетическое, эмоциональное восприятие от каждой из четырех книг большой эпопеи неодинаковое.

Сопоставляя все четыре книги эпопеи об Абае, можно заметить следующие моменты. В двух книгах романа «Абай» дается картина складывавшегося веками патриархально-феодального уклада жизни. Многие стороны казахского быта, обычаев, нравов, многие явления, картины казахской степи изображены в восприятии молодого, романтично настроенного Абая. Поэтому от романа читатель получает свежие, яркие впечатления с цельными рисунками и ранее не известными ему картинами. На протяжении всего романа он находится под обаянием молодого, впечатлительного Абая, постоянно ищущего, беспрестанно стремящегося вперед, ощущает на себе горячее дыхание

пламенных чувств Абая, сам увлекается его переживаниями и поисками.

В книгах же романа «Путь Абая», наряду с повторением ранее знакомых картин, изображаются новые социальные отношения, среда, характеры. Но все это еще не вполне сформировавшиеся, упрочившиеся явления. Например, среда городских кустарей, ремесленников, торговцев, казахских трудящихся, ростки зарождающегося казахского рабочего класса и казахской интеллигенции — все это еще находится в становлении, не оформилось, не определилось в полной мере, типические черты еще отчетливо не выявились, поэтому обрисовка этой среды может казаться несколько туманной, бледной. Кроме того, показ Абая в разной среде, общение его с эпизодическими лицами, художественные образы которых недоработаны и недостаточно обоснованы, ослабляет эстетическое восприятие отдельных страниц эпопеи. Например, новые русские друзья Абая — Павлов и его жена Александра Яковлевна — люди благородной души, добрые, честные, во многих случаях они дают ценные советы, указания Абаю; они — просвещенные, нравственно безупречные, гуманные люди. Однако в романе плохо показаны свойственные этим положительным героям индивидуальные качества и характеры. Поэтому их роль кажется порою чисто служебной, они выражают идею автора, но не создают впечатления образов живых, конкретных людей. Точно так же кажется случайным, недостаточно мотивированным убийство Сармоллы. Если даже признать эти обстоятельства действительными недостатками произведения, они не наносят существенного ущерба всей эпопее. Эти недостатки могут быть устранены путем некоторых исправлений и дополнений в последующих изданиях.

Эпопея об Абае создана, в литературе воздвигнут художественный памятник великому поэту. Это —большая победа, победа всей советской литературы, победа ее замечательного творческого метода — метода социалистического реализма. Но это произведение вовсе не является каким-то исключением. Это естественный результат развития казахской советской литературы, растущей и совершенствующейся на протяжении сорока лет под руководством Коммунистической партии.

Темиргали Нуртазин

ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 20-х ГОДОВ

Октябрьская революция открыла в истории человечества новую эру — эру пролетарской революции. Казахские трудящиеся с воодушевлением встретили Октябрьскую революцию, с оружием в руках защищали ее завоевания. Это не случайно: казахский народ имел давнюю дружбу с великим русским народом, давно связал и слил с ним свою историческую судьбу. Казахский демократ и просветитель Ибрай Алтынсарин еще в XIX веке с уверенностью писал: «...Естественному сближению русского и киргизского (киргизами тогда называли казахов.— Н. Т.) простонародия содействует, нам кажется, прежде всего, сходственность нравственного их строя. И те и другие отличаются безыскусственностью в житейском быту, здоровым практическим умом, неразвращенным религиозными или национальными предрассудками, добрым сердцем... Киргизский народ скоро сольется с государством русским, сам увидит счастье свое в этом сближении и будет не только скотоводом, но и земледельцем...» (Газета «Оренбургский листок», 1880 г., № 17).

Мысли Алтынсарина, его предвидение оправдались полное слияние исторических судеб, исторических интересов казахских трудящихся с интересами великого русского народа ярче всего выразилось в том, что в период революции 1905 года, в годы первой мировой войны, в период Октября и гражданской войны, казахские трудящиеся с нарастающей активностью выступали за поддержку борющегося героического русского пролетариата. Отсюда понятно, что дело Октября стало родным делом казахских

трудящихся. Трудовой аул, ломая преграды средневековья, патриархально-феодальных отношений, потянулся к свету, радостно встретил мероприятия Советской власти, начал преобразовывать свою жизнь.

Эти условия создавали благоприятные предпосылки для быстрого формирования социалистической идеологии в казахской степи, роста казахской советской культуры и литературы. И, действительно, казахская советская литература, совершенно новая по содержанию и по форме, отвергающая привычное старое миросозерцание, привычные эстетические вкусы, литература, утверждающая новое миросозерцание, формирующая новые вкусы, с непередаваемой быстротой росла, завоевывая любовь у широкой трудовой массы. Этим она была обязана советскому строю, породившему ее и придавшему ей большое общественное звучание.

Но наряду с этими решающими благоприятными условиями, немало было факторов, тормозящих рост казахской советской литературы. Главной преградой являлась социально-экономическая отсталость Казахстана.

Казахстан, как бывшая колония царизма, относился к числу отсталых окраин. Партия и советское правительство в 20-х годах проводили мероприятия по социалистическому преобразованию этого края со всей осторожностью. Казахские баи, владевшие крупной земельной собственностью, многочисленным поголовьем скота, не были конфискованы. Они по-прежнему нанимали и эксплуатировали батраков, вели крупные торговые операции, пользуясь былым авторитетом и связями, проникали в органы местных Советов, в кооперацию. Безусловно, и в Казахстане, как и во всем Союзе, проводилась политика Советской власти; баи чувствовали себя связанными, ограниченными; а бедняки пользовались поддержкой партийно-советских органов, все больше втягивались в активную борьбу. Но трудовая часть населения почти поголовно была неграмотна, темна, забита. Путы пережитков патриархально-родовых отношений связывали ее. Не все бедняки и батраки сознавали свои классовые интересы. Иным бай-эксплуататор казался родичем, покровителем; были бедняки, смирившиеся со своим рабским положением, безропотно терпящие эксплуатацию.

Казахские женщины, совершенно бесправные и забитые в прошлом, благодаря советскому строю получили

равноправие и свободу. Но они, в силу отсталости, в массе своей в первый период не могли использовать свои права; в партийном, государственном, хозяйственном аппарате работали считанные женщины-казашки. Хотя школы и курсы, открываемые Советской властью, быстро сеяли семена культуры в гуще народа, поднимали грамотность населения, готовили новые кадры, но ясно, что все это требовало довольно длительного времени.

Казахские трудящиеся должны были обрести навыки управления государством, работы в общественных организациях, изменить формы и методы хозяйствования.

Вся эта огромная работа требовала не только времени, но и преодоления больших трудностей.

На пути созидательной, социалистически преобразующей работы стояли не только эти трудности, но и значительные социальные силы — эксплуататорские классы аула и их идейные агенты — буржуазные националисты. Они не собирались отказываться от своего господствующего положения в ауле, лишаться возможности жить за счет бедняков и батраков, сойти со сцены. Они не осмеливались пойти на открытые выступления, но вели упорную идеологическую борьбу против советского строя. Одним из самых действенных и сильных средств в их идеологической борьбе являлась литература, в которой идеализировалось, поэтизировалось патриархально-феодальное общество, кочевой образ жизни, старые средневековые традиции и обычаи аула.

Ограничение баев, крупных степных феодалов в Казахстане проводилось постепенно. Лишь в 1926 — 1927 годах их земли подверглись переделу, в 1928 году была конфискована их собственность, а раскулачивание началось с 1929 года. Осуществление всех этих революционных мероприятий сопровождалось особыми трудностями. Надо было ломать сопротивление не только эксплуататоров аула и их агентов — буржуазных националистов, но и преодолеть средневековую отсталость казахского аула, поднять сознательность широчайшей массы, чтобы преодолеть огромнейшую историческую дистанцию от средневековья до социализма за исключительно короткий срок.

Слаба была у нас и литературная традиция. До революции процесс формирования казахской литературы не был завершен.

Великий Абай (1845—1904 гг.) явился основополож-

ником казахской литературы, казахского литературного языка; Алтынсарин (1841—1889 гг.) — основоположником казахской прозы; Торайгыров (1893—1920гг.) и другие поэты и писатели предреволюционной поры много сделали для обогащения родной литературы. Но отсталость общественных отношений и жестокая колониальная политика царизма препятствовали завершению формирования казахской литературы.

При жизни Абай опубликовал всего два своих стихотворения и то с большими сокращениями и изменениями; небольшой сборник его стихов был издан после его смерти — в 1909 году. Абай, поэт мощного таланта и высокой художественной культуры, сковываемый жестокими условиями, был вынужден распространять свои стихи устно, в виде песен, и для этого сочинял мелодии (сочинено им около 30 мелодий). Устный метод распространения своего творчества, безусловно, наложил печать на характер творчества Абая. Он не мог писать произведения больших форм, и проза Абая,— коротенькие, нравоучительного порядка, наставления рассчитаны на устное запоминание. На иной метод распространения Абай не рассчитывал, а без живого воздействия на народ он считал свое творчество бессмысленным.

Растущую общественную мысль казахского народа сковывал царизм. По мере роста революционного движения в стране самодержавие одолевал страх, царским чиновникам всюду чудилась крамола. Школ, газет на национальном языке при Абае почти не было, поэтому не случайно, что в петиции казахов Семипалатинской области на имя Николая II в 1905 году наряду с другими требованиями фигурировали — открытие школ, издание газет на казахском языке.

Газета «Серке», начавшая выходить в Петербурге в 1906 году, через три месяца была закрыта царским правительством; единственный журнал «Айкап» был закрыт (просуществовал четыре года) в 1915 году, существовала только одна газета «Казах», отражавшая интересы байства и верно служившая царизму. Книг издавалось мало, цензура была чрезвычайно строгая.

В предреволюционные годы немало было поэтов и писателей, но редкие из них могли напечатать свои произведения. Люди писали, но написанное оставалось мертвым капиталом.

Разумеется, при подобной обстановке литература не могла получить развития. Полной жизнью жила только устная поэзия, которая не признавала никаких границ и, невзирая на ограничения властей, распространялась по всей широкой степи.

Между тем после 1905 года общественная мысль казахов быстро развивалась и зрела. Думы, мысли, переживания, взгляды в какой-то форме надо было выразить и обнародовать. Лишенные возможности высказываться печатно, многие писатели и поэты вынуждены были творить устно. К такому методу прибегали Торайгыров, Кубеев, Наушабаев и др.

Отсюда ясно, что высокий уровень развития казахского фольклора и слабость письменной литературы до революции в известной степени обусловливались и политическими условиями. В свою очередь, фольклор терял прежние черты и приближался к литературе, сливался с ней.

Для нас важно подчеркнуть один момент: до революции казахская литература находилась в стадии формирования. В ней не было ни большой прозы — повестей, романов («Калым» И. Кубеева — единственный роман в прозе — представляет слабую, незаконченную вещь, «Кто виноват?» — роман в стихах Торайгырова, не был закончен, носил фрагментарный характер), ни драмы; в лироэпических жанрах, в литературоведении, в критике, в малых жанрах (очерки, рассказы, фельетоны) делались первые опыты.

Дореволюционная казахская литература в силу исторических причин не имела ни Горького, ни Маяковского. Трудовой человек, как творец истории, как ведущая сила в обществе не занял центрального места в литературе, оставался вне поля зрения писателей, а если и появлялся на страницах книг, то больше изображался таким образом, что его страдания могли вызвать лишь жалость читателя.

Предприниматели от издательств и типографий Оренбурга, Троицка, Ташкента, Казани (собственно в Казахстане казахских издательств и типографий не было) наводняли книжный рынок всякой переводной литературой (с арабского и персидского языков), в массе своей чуждой народу, его интересам; это была литература в большинстве случаев религиозного, мистического, фанта-

стического направления, портившая и развращавшая вкусы читателей.

В предреволюционные годы известное развитие получила буржуазная литература критического направления. Но она была разъедаема кричащими внутренними противоречиями.

Казахская буржуазия всеми нитями была связана со средневековьем. Поэтому ее идеологи пытались мирно, без потрясений приспособить средневековье к новым, буржуазным условиям. Буржуазные писатели не только уважали средневековье, но нуждались в нем.

В период, когда надвигалась революционная гроза, бедняки-казахи оказывались под революционным влиянием русских рабочих, большевистских групп, их политическое сознание быстро росло.

Эту простую истину хорошо понимали буржуазные писатели. Поэтому их критика средневековья носила очень ограниченный характер и была направлена против его слишком уже устарелых порядков и обычаев, имела целью несколько осовременить его, чтобы приспособить к буржуазным условиям.

Казахская буржуазия, чьи интересы выражали буржуазные писатели, была настолько слаба, оторвана от народа, боялась его, что она в царизме, как в средневековье, видела единственно надежную опору. Отсюда и критика царизма не предполагала чего-либо серьезного, а была рассчитана на то, чтобы царизм считался с нею, оказывал покровительство.

Буржуазные писатели выступали за просвещение. Но это просвещение не должно было подрывать средневековых порядков, оно должно было внедрять в сознание масс идею панисламизма и пантюркизма.

Мощные новые веяния эпохи сказывались и на буржуазных писателях, и им хотелось много совершить. Но они тут же обнаруживали, что и средневековье и царизм нужны нарождающейся казахской буржуазии, как воздух. Ясная большая цель, большие дела окрыляют творческие искания и дерзания писателя. А буржуазные писатели были «героями» оговорочек, поэтому создать что-либо серьезное, отвечающее запросам эпохи, не смогли.

Поэтическая дидактика, нравоучения, дидактическая сатира являли основной вид их творчества. Они пытались создать сюжетные произведения, но их поэмы и романы,

которые зачастую составлены из сочетания прозы и поэзии, в становлении эпического жанра существенной роли не играли.

Буржуазные деятели, буржуазные писатели в годы гражданской войны образовали буржуазно-националистическую партию «Алаш-Орда», вошли в контакт с Колчаком. Алаш-ордынские партия и правительство настолько были оторваны от народа, настолько не пользовались его доверием и поддержкой, что после разгрома Колчака без внешнего вооруженного или иного воздействия сразу же распались.

Только единицы из них сумели стать на позицию советской власти, а подавляющее большинство их, в качестве деятелей минувшей буржуазной эпохи, проповедовали буржуазно-националистическую идеологию.

Таким образом, литературная атмосфера в 20-х годах в Казахстане характеризуется наличием двух противоположных направлений: советского и буржуазно-националистического.

Наличие крупных баев, которые до 1927—1928 годов владели огромными площадями земли и большими богатствами, наличие остатков средневековья — все это служило подспорьем буржуазно-националистической литературе, идейно питало ее.

Буржуазные писатели в 20-х годах развернули активную деятельность: собирали и опубликовывали произведения устного народного творчества, выпускали книги по истории казахов, по истории казахской литературы, выпускали сборники стихов, поэм, рассказов, писали повести, романы, занимались переводами.

Вся эта многосторонняя работа не упускала из виду цели, суть которой заключалась в том, чтобы отвлечь внимание широкой массы казахских трудящихся от советской действительности, от происходящих социалистических преобразований и противопоставить этому прошлое казахов, нарисованное в идиллическом плане, как земной рай. Создавались многочисленные произведения на исторические сюжеты, где превозносились батыры, ханы, знатные люди былых времен, восторженно описывался аульный пейзаж, кочевья, быт, нравы, обряды аульного средневековья, законы и обычаи, освященные временем.

В 1927—1928 годах в Казахстане проходила литературная дискуссия. Некоторые литераторы с партийным

билетом в кармане, но находившиеся под идейным влиянием буржуазных националистов, цепляясь за троцкистский тезис, что в переходный период нельзя создать социалистическую культуру, утверждали, что советскую литературу в Казахстане создать нельзя, следует ограничиться сбором, изучением литературы прошлого, обобщением ее опыта.

Буржуазно-националистическое направление в казахской литературе существовало вплоть до 1929 года, до ликвидации основной массы баев в ауле, социальной опоры буржуазной идеологии.

Казахская советская литература, руководимая, направляемая и поддерживаемая партией, народом, всем советским строем, быстро развивалась. В ней плодотворно работали Сакен Сейфуллин, Беймбет Майлин, Ильяс Жансугуров, Сабит Муканов, выросшие впоследствии в крупных писателей.

Произведения Шолпан Иманбаевой, Жиенгали Тлепбергенова, Жакана Сыздыкова, Аскара Токмагамбетова, Елжаса Бекенова и многих других играли значительную роль в становлении казахской советской литературы.

В конце 20-х годов на литературной арене выступили Габит Мусрепов, Габиден Мустафин, Таир Жароков, Абдильда Тажибаев и другие, талант которых развернулся в 30-х и 40-х годах.

Мухтар Ауэзов, ставший уже значительной фигурой в казахской литературе, придерживался метода критического реализма, обличал пороки, являющиеся порождением патриархально-феодального средневековья. Его рассказы «Судьба беззащитных», «В тени старого», «Насилие», «Сирота» и другие отличались художественной завершенностью; в них жизненные события изображались во всей их противоречивости, симпатии автора постоянно находились на стороне беззащитных, в то же время он реалистически показывал и их слабости. Рассказы писателя тех лет правдивы, реалистичны.

Но недостаток творчества писателя заключался в том, что он ограничивался только обличением. Поэтому его беззащитные предстают действительно беззащитными, у которых в мыслях нет, что можно бороться с миром насилия, победить его.

Беззащитные писателя достойны лишь жалости.

Что воспевали молодые кадры казахской советской

литературы, кому подражали, как учились, как прокладывали себе дорогу, — эти вопросы стоят на повестке дня и ждут серьезных исследований.

Основной темой творчества казахских писателей 20-х годов являлась наша советская действительность. Тут много помогла русская классическая литература и литература периода революции. Иные литературоведы в те годы возможность учебы у русской литературы считают ограниченной, так как молодые кадры казахской литературы еще слабо знали русский язык. Такой взгляд неверен и не согласуется с действительностью.

Слабое знание языка не могло быть непреодолимым препятствием в освоении образцов русской литературы, не раз переводившейся еще задолго до революции, переводимой все больше в советский период и имевшей успех у казахских читателей и слушателей.

Казахский литератор в русской революционной литературе находит живой образец того, как осмысливать происходящие события.

Стихотворения Б. Изтолина, славящие Красную Армию (1919 г.), С. Сейфулина, Б. Майлина, И. Жансугурова и С. Муканова, воспевающие Октябрьскую революцию, написаны не только под непосредственным воздействием революционных идей, но и под непосредственным влиянием русской поэзии революционных лет. Подобную картину мы видим в творческой практике и других поэтов.

Казахская советская литература, родившаяся как часть большой литературы советской страны, с первых своих шагов творчески питалась из источника русской классической и советской литературы, училась у нее как осмысливать и отображать революционную действительность, создавать литературу нового содержания, училась форме, технике, мастерству, одновременно обогащаясь и образцами родной литературы и фольклора. Отличительной чертой молодой казахской советской литературы являлось то, что она была сугубо конкретна, воспевала революционные будни, полные романтического пафоса. Она зародилась и оформилась как живое образное выражение новой революционной действительности.

Казахская литература периода гражданской войны и первых лет советского строя в Казахстане в полном объеме не подвергнута изучению. Говоря о литературе этого

периода, обычно ограничиваются упоминанием малого количества имен.

Между тем есть десятки поэтов и писателей, живо откликнувшихся на революционные события. Их произведения в то время не увидели света по двум причинам: националистически настроенные элементы, орудовавшие в те годы в органах печати, преграждали путь произведениям открыто выраженного революционного направления; многие поэты в силу слабости традиции печатного слова не пытались обнародовать свои произведения через прессу.

Полная, обобщающая мысль о литературе этого периода может быть высказана на основе изучения богатого материала, который еще бытует в народе, не собран и не пущен в научный обиход.

Но по имеющимся данным можно делать выводы о характере литературы этого периода. В литературе тогда преобладали преимущественно поэзия, лирика, широких обобщений в ней еще не было. Поэты и писатели торопятся своевременно откликнуться на революционные события, запечатлеть в стихах первые переживания, вызванные невиданными переменами в жизни, односложно оценить происходящее.

Основная тема казахской литературы этого периода — Октябрьская революция, советский строй, свобода, партия и ее вожди, классовая борьба в ауле. Лирика Б. Истолина, С. Сейфуллина, Б. Майлина, С. Муканова, И. Жансугурова, С. Нуржанова, Ш. Иманбаевой и других проникнута пафосом разрушения старого, созидания нового. Делаются первые попытки создания сюжетных произведений и реалистического отображения широких картин советской действительности.

Мемуарный роман «Трудный путь, скользкий переход», поэма «Экспресс», пьеса «Красные соколы» С. Сейфуллина; многочисленные рассказы, пьесы и повесть «Коммунистка Раушан» Б. Майлина; поэмы «Батрак», «Броды к Октябрю», роман в стихах «Сулушаш» и роман «Заблудившиеся» С. Муканова; поэмы «Степь», «Кюй», «Музыкант» И. Жансугурова, повесть «Заклейменные» Ж. Тлепбергенова красноречиво говорят, что в казахской советской литературе 20-х годов рождался и неуклонно развивался эпический жанр.

Лирика, преимущественно политическая, росла не

только количественно, но и качественно. Росло ее мастерство, звучность, она все больше становилась естественной, реалистичной, емкой.

Но казахская советская литература 20-х годов страдала рядом серьезных недостатков.

В поэзии много было плакатности, риторичности, дидактичности, иные стихи представляли рифмованную газетную хронику, или лозунги, порой художественность уступала место сухости. Много, восторженно говорилось о героической эпохе, о героических революционных подвигах, но мало о самих людях, об их чувствах, переживаниях, об их сомнениях, надеждах. В результате порою вырисовывался образ воображаемого, отвлеченного человека, а не реального, который не свободен и от идейных, житейских противоречий, который предстает перед читателем в процессе преодоления своих слабостей.

Трудно давалась нашим писателям также техника эпического жанра. Не сразу научились они творчески осмысливать события революционной современности и создавать живые образы людей наших дней. Мемуарный роман С. Сейфуллина «Трудный путь, скользкий переход», отразивший революционные события 1916—1920 годов, — непревзойденный документ тех героических лет. Но книге присуща и слабость, выражающаяся в том, что автор не сумел отобрать факты, дать в правильной пропорции свет и тень.

В целом талантливо написанные поэмы «Советстан», «Степь», «Кюй», «Койши» страдают слабостью сюжета.

Основной пафос поэмы С. Сейфуллина «Кокчетау» — утверждение побеждающего духа советской эпохи, осуждение насильников. Но стержнем сюжета является Аблайхан, отрицательный образ, а воспеваемая советская действительность дана вне сюжета, в пространных авторских монологах. Это снижает идейно-художественную силу поэмы.

Поэма С. Муканова «Батрак» отличается обилием событий, которые автор должен был художественно просвечивать, но не сумел этого сделать. А поэма «Броды к Октябрю», очень интересная по тематике, по замыслу, страдает наличием элементов хроникальности и схематизма. Лишь роман «Сулушаш» у Муканова представлял законченно художественную вещь.

В выигрыше оказывался Б. Майлин, который учился у

великих русских реалистов, не имел пристрастия широко замахиваться, а скромно, реалистично, скупыми красками рисовал реальные картины повседневной советской жизни.

Вообще историко-литературная обстановка в Казахстане в 20-х годах была очень сложная; казахская советская литература рождалась, формировалась и развивалась, преодолевая небывалые трудности, на ходу доделывая, восполняя пробелы, которые были неизбежны у народа, совершающего скачок из патриархально-феодального средневековья в социализм.

С. МУКАНОВ В 20-Х ГОДАХ. ПЕРИОД СТАНОВЛЕНИЯ.

Складывать стихи Муканов начал с пятнадцатилетнего возраста. Идя по установившейся устной традиции, в этот период он получил известность в своем аульном кругу как импровизатор. Любовь к поэзии у юноши была сильна, творить песни на ходу было его страстью. Но он еще не знал о чем петь, каково его призвание, когда с юношеским пылом сочинял любовно-полемические стихи. Весть о свержении царизма, о торжестве свободы всколыхнула степь. Стихотворение С. Муканова «Думы» (1917 г.) является живым откликом на бурю, поднятую в сердцах трудящихся этой радостной вестью. Стихотворение одновременно являлось для Муканова серьезным шагом к сознательному творчеству.

В 1918—1919 годах С. Муканов написал много стихотворений и одну поэму. Многие стихи утеряны, сохранившиеся вошли в первый том собрания сочинений поэта (1935 г.). Полнокровная литературная деятельность С. Муканова началась с 1920 года, когда поэт становится певцом советской эпохи.

За десятилетие (1920—1929 годы) Муканов написал свыше ста лирических стихов, тринадцать поэм, три рассказа, одну повесть, два романа — один в стихах, другой в прозе, десятки критических статей, написал книгу «Казахская женщина», перевел работу В. И. Ленина о религии, организовал и выпустил два литературных сборника, один альманах.

За десятилетие написано большое количество произведений. Если рассмотреть их с точки зрения качества, то в них много контрастов: есть удачные произведения, но

есть и такие, которые слабы, содержание которых не облечено в нужную художественную форму.

Следует заранее оговориться, что ряд лирических стихов и поэм С. Муканова 20-х годов страдает серьезными недостатками. Характеры изображаются поэтом прямолинейно, в одном лишь плане: бай, эксплуататор — классовый враг; автор наделяет его самыми отрицательными чертами; а бедняк, батрак, трудовой человек — сторонники советского строя; автор не жалеет для них ярких красок; они предстают переданнейшими Советской власти людьми, готовыми пойти на любые жертвы за свою власть.

Между тем, человеческие натуры, как известно, отличаются сложностью. Вчерашний бай, эксплуататор, оказавшись в советской действительности, мог найти какие-нибудь лазейки, действовать не так прямолинейно, как это изображает Муканов, да и высказывать не только открыто враждебные советскому строю мнения и соображения. В свою очередь батрак, по праву считавшийся сторонником советского строя, не сразу мог избавиться от мелкобуржуазных предрассудков, стать сознательным защитником этого строя. Отсюда ясно, что, хотя, классовый признак является определяющим, художник не вправе был изображать характеры в одной лишь плоскости.

Ряд лирических стихов С. Муканова упомянутого периода упрощенно избражает характеры, это снижает их идейно-художественные достоинства.

Пробу своих сил С. Муканов начал с политической лирики. В 1920 году он написал свое стихотворение «Свобода», которое явилось значительным событием не только в творческой биографии автора, но и для всей казахской литературы.

1920 год был для казахского народа историческим; по декрету, подписанному Лениным, Казахстан был объявлен Автономной Советской Социалистической Республикой. Началось возрождение казахского народа, как социалистической нации. Стихотворение Муканова «Свобода» является живым выражением мыслей, чувств казахских трудящихся, вдохновленных могучим духом Октября, создавших впервые в истории свою единую социалистическую государственность.

Стихотворение представляло голос труженика-казаха, изнемогавшего вчера в рабстве и вышедшего сегодня в мир свободы. Он не только радостно воспринял революцию, но и боролся за нее; послереволюционная страна предстает перед его глазами расцветающей, счастливой. Главное, он проникнут духом деяния, рвется вперед, в будущее; борьба, победы, созидание ждут его впереди. Трудовой люд, бледной тенью мелькавший в передней казахской литературы до революции, тут сам заговорил о себе. Естественно, что такое стихотворение при всей скромности его художественных средств не могло не лечь одним из первых камней в основание рождающейся казахской советской литературы.

Лирика С. Муканова 20-х годов отличается тематическим большим разнообразием.

Воспитание интернациональных чувств, чувства любви к русскому народу, к партии, воспевание революционных дел Октября, показ людей труда социалистически возрождающегося аула — стержень всего творчества Муканова этого периода.

Воспитание любви к русскому рабочему классу, к партии ставится поэтом на первое место. Поэт говорит:

Свобода нам не с неба упала,
Никто не подарил нам ее:
Никому мы ею не обязаны,
Она завоевана могучей рукой рабочих,
Маркс, Ленин — гении земли.
Они нам указали путь[1].

. . . . . .

Ленина, Маркса путь нам ясен,
Нас не собьет с него никакая сила[2].

. . . . . .

Коммунизм построим собственными руками,
Путь к нему начертан вождями[3].

Значительно в идейно-художественном отношении большое стихотворение «Памятник товарищу Ленину», написанное в 1924 году, через несколько дней после смерти великого вождя.

---

[1] С. Муканов. Полн. собр. соч., т. I, Алма-Ата, 1935, стр. 92, (стихотворение «Енбекши-казах». Здесь и далее, где переводчик не указан, перевод подстрочный).

[2] Там же, стр. 100.

[3] Там же, стр. 61 (стихотворение «Одиночество»).

Стихотворение состоит из трех разделов: в первом говорится о том, как общество разделилось на классы, о положении эксплуатируемых, во втором — о формировании пролетариата, об его борьбе, о создании партии пролетариата, о руководящей роли Ленина, как вождя, в третьем — о смерти Ленина, о тяжести этой утраты и о бессмертии Ленина, о непобедимости ленинского дела.

Если сюжетом принято считать цепь саморазвивающихся событий, то в этом смысле стихотворение «Памятник товарищу Ленину» бессюжетно. Поэт повествует о событиях, связанных между собой, но не саморазвивающихся и не имеющих живого сцепления, не рождающих живые интриги и коллизии.

Тема стихотворения — Ленин и его роль в революционном движении. О возникновении классов, о классовом неравенстве, о борьбе классов, о рождении пролетариата и его борьбе автор говорит для того, чтобы показать закономерность появления Ленина как вождя мирового революционного движения. Мысль автора сводится к тому, что если пролетарская революционная борьба является продолжением и высшим этапом борьбы угнетенных классов, то Ленин—это пролетарский стратег, вождь нового типа, титан революционной мысли. Насущные жизненные интересы, жизненные запросы революционного движения пролетариата — вот предпосылки появления Ленина на арене мировой истории. Нужен был человек гениального ума, который весь отдал бы себя делу революции, сумел бы обобщить опыт мирового революционного движения и на основе этого определить ход исторических событий далекого будущего и осветить своим мудрым учением путь борющемуся пролетариату. Ленин и его учение — живая плоть от плоти, живая кровь от крови мирового революционного движения пролетариата, неразрывны с ним и навеки слиты воедино.

Ленин, вместо принципов национальной розни, выдвинул принцип национального братства, говорит поэт. Вместо принципа деления людей на господ и рабов, Ленин выдвинул принцип социального равенства: труд и трудящихся Ленин поднял на высокий пьедестал. Ленин учил и научил угнетенных, как установить справедливый порядок в обществе и не дать при этом эксплуататорам нарушать этот порядок.

Ленин — не только живая мысль, живое дело револю-

ционного пролетариата, но и реальная мечта, реальный идеал его. По ленинскому учению победивший пролетариат борется за коммунизм и построит его.

Ленин умер на боевом посту, организм не выдержал титанической работы богатырской мысли. Но умерло тело, а мысль, воплощенная в учении Ленина, живет.

Таков круг мыслей поэта, лежащий в основе стихотворения «Памятник товарищу Ленину». Стихотворение представляет значительный интерес новизной стиха и интонации.

Служение трудящемуся народу, служение коммунизму Муканов считает священным долгом, высоким призванием каждого гражданина советского общества. Личность прославит себя в обществе, верно, самоотверженно служа ему, вне общества она ничто.

Общество — океан, личность — рыбка на его волне.
Рыбка может забрести куда-нибудь,
В лужу — поделом ей...[1].
. . . . . .
Каждый ценен народу своим трудом,[2]—

пишет поэт.

Таким образом, Муканов достоинства личности ставит в прямую зависимость от степени ее полезности обществу. Ценны все, кто приносит пользу обществу, неизмеримо высок тот, кто совершает дела и подвиги, способствующие общему прогрессу. Ничтожны, гнилы и смешны те, которые ставят себя выше и против общества.

Главным поприщем, где личность может проявить себя и принести пользу является трудовое поприще. И поэт с вдохновением воспевает людей труда в процессе созидательной работы. В стихотворениях «Бабушка», «Бабушке, тете, сестрам» и других поэт говорит о самоотверженном труде трех женщин-казашек, работающих на фабрике. Они теперь ткачихи и не пойдут в услужение к баю. Муканов, поэтизируя труд, резко отрицательно отзывается о том, что непосредственно не связанно с созидательным трудом. Веселье, вечеринки, времяпровождение молодых людей вне трудовой деятельности, кочевки и летовки (на джайляу) — все это подвергается поэтом осуждению.

Лирический герой Муканова альтруистичен: «Я буду

---

[1] Там же, стр. 99 (стихотворение «Привету привет»).
[2] Там же.

с наслаждением трудиться, никакое веселье меня не привлекает», — говорит он. Во имя коммунизма он готов трудиться без устали. Он презрительно относится к влюбленным, питает к ним явную антипатию. «Кавалеры!» — называет лирический герой влюбленных джигитов, и это слово в его устах звучит как оскорбление.

Нет, кавалером я никогда не стану,
Нет, не сведет любовь меня с ума, не мне
пылать ею,
Найду удовлетворение в труде.
Только его я буду любить[1].

Герой Муканова чувствует себя всецело слитым с трудящимися. Любопытно в этом плане стихотворение «Воздушный корабль» (1924 г.) Герой на самолете поднимается ввысь, он бы мог совсем избавиться от земной суеты, но это его не устраивает: ведь трудящиеся капиталистических стран еще не добились свободы.

Нет, я не стремлюсь на небо,
Товарищи мои находятся на земле,
Не могу предаваться ликованиям,
Когда друзья на земле испытывают гнет.
...Сейчас мне веселье не нужно,
Пища для сердца — твердая надежда.
...Есть в рабстве братья мои,
Выведу их на свободу[2].

У альтруистичного героя Муканова много достоинств — он высоко ценит труд, людей труда, у него высокий идеал. Энергичный, волевой, он рвется в коммунистическое «завтра».

Кажется странным и необъяснимым, что такой сильный, жизнеутверждающий, жизнеспособный, пышущий молодостью человек, отказывается от любви и от личного счастья.

Рассматривая общественный смысл альтруизма молодого героя, мы находим ему объяснение в запросах тех дней. Требовались энтузиасты, люди самозабвенные, готовые смело идти на самопожертвование, во имя интересов общества, общего блага.

Следует подчеркнуть, что отречение от личного счастья у героя Муканова не носит ни малейших признаков отка-

---

1 С. Муканов. Полн. собр. соч., т. I, Алма-Ата, 1935, стр. 71.
2 Там же, стр. 73—74.

за от жизни, ухода от жизни, наоборот, оно продиктовано утверждением новой жизни в широком общественном масштабе.

Однако в поведении этого героя нельзя не заметить элементы мелкобуржуазной «сверхреволюционности».

Незачем ради строительства социализма отказываться от любви и радости.

В этот период С. Муканов много работает над повышением своего поэтического мастерства. Такие стихи, как «Свобода», «Памятник товарищу Ленину», «Зачеты», «Галиябану», «Бредовые мысли», «Красная степь», «Бабушке», «Мой праздник», свидетельствуют, что поэт добивается определенных успехов.

В стихах Муканова 1920—1925 годов эмоциональные, патетические моменты играют видную роль. В структуре стиха, в лексике лежит печать перекрещивания линий традиционного и нового. Например, стихотворения «Танцор», «Вихрь», приближаются к абаевскому стихотворному размеру («восьмистишья»), а стихи «Товарищу Ленину», «Как я прославлюсь» тяготеют к образцам русской поэзии. Писатель часто употребляет русские слова. Чувствуется влияние разных стилей, у поэта много новшеств, сплавляя новое и старое, он вырабатывает свой стиль.

В 1926—1929 годах историческая обстановка в Казахстане значительно изменилась. Был организован Союз кошчи (на юге он существовал с 1921 г.) — союз трудящихся аула, союз батраков; байскому влиянию в органах местных Советов кладется конец. В 1927 году происходит передел байских земель, в 1928 году конфискуются крупные баи-полуфеодалы, часть их скота передается организуемым артелям, совхозам, значительная часть раздается беднякам и батракам. Классовая борьба в ауле разгорается. Активность бедняцко-батрацкой массы растет не по дням, а по часам.

Аул постепенно машинизируется: сепараторы, сенокосилки, лобогрейки и другие машины идут в аул. Развертывается индустриализация Казахстана. Восстанавливаются старые, строятся новые заводы в восточных и центральных районах Казахстана. Из Кокчетава на юг, через Акмолинск, прокладывается новая железная дорога, форсированными темпами строится Турксиб. Широкие слои трудящихся аула активно втягиваются в дело строительства социализма.

Эти грандиозные социалистические преобразования в области экономики сопровождаются ростом общей культуры населения, социалистическая культура проникает в быт казахских трудящихся.

Все эти события, имеющие большое историческое значение, находят живое отражение во всей казахской литературе, в том числе в лирике Сабита Муканова. Лирика поэта этих лет является правдивой летописью большой работы партии по социалистическому преобразованию казахского аула. Тема партии в его лирике по-прежнему является одной из центральных тем. В стихотворении «Наши положения» («Письмо аульных коммунистов») поэт говорит об аульных коммунистах как о новых людях, проникнутых духом ленинизма.

Помощь беднякам, ограничение баев, появление в газете заметки ставленника бая, работа политшкол при партячейках, выдвижение аульных работников, укрепление аула подготовленными работниками и многие другие вопросы живо волнуют аульных коммунистов.

Характерен в стихотворении образ старика Шокпыта. В прошлом отсталый, забитый человек, батрак, он под могучим воздействием идей партии, под животворным влиянием советской действительности воспрянул духом, прогнал вековую дремоту, стал на путь активного участия в жизни, труде, борьбе. Выслушав партийного пропагандиста, Шокпыт вскакивает с места... Проникновенно звучат его слова: «Еленшиль — мен!» («Я — ленинец!»). Устами Шокпыта говорит вся аульная беднота.

Революция в сознании Шокпыта обусловлена революцией в социальных отношениях. В стихотворении «Молочный завод» Муканов отразил характерные черты больших перемен, произошедших в жизни аула:

...С работы вечером пришел домой Шокпыт.
Дымится чай. Скатертью стол накрыт.
Жена подает Шокпыту тарелку.
...Вот масло, ты устал, покушай, — говорит.
...На этом свете много перемен!
Сын батрака, бедняк Алдаберген
Свез масла в город целый пуд!
И нам немало утвари и книг привез взамен[1].

---

[1] С. Муканов. «Молочный завод» (1927 г.) Сборн. «Тулпар», М., 1934 (перевод Н. Сидоренко).

Вспомним 1927 год. Колхозов в ауле еще нет. Усиливая организующую, ведущую роль социалистического города, партия хозяйственно поддерживает бедняков с тем, чтобы укрепить их хозяйство, перевести их на оседлость и постепенно направить на путь коллективизации.

Обобщая жизненные факты, поэт верно улавливает происходящую перемену в образе жизни бывших кочевников. К заводу, городу обращены взоры аульных жителей. У аула, ставшего уже оседлым, новые запросы. Бедняки привозят из города не только машины, но и книги.

Лирика Муканова повествует об огромных переменах в жизни Казахстана, произошедших в связи с индустриализацией страны.

В стихотворении «Казахстан» и ряде близких ему по теме лирических стихотворений поэт передает мироощущение людей, которые живут в городе и трудятся на заводе.

Ряд лирических стихов поэт, как прежде, посвящает памяти любимого вождя великого Ленина. Величие Ленина, говорит поэт, в том, что он воплотил в своем учении передовые устремления своей эпохи.

Стихотворения Муканова, посвященные Ленину, полны любви, теплоты, задушевного лиризма, выражают чувства безграничной любви и признательности казахских трудящихся к самому «человечному человеку» нашей планеты — Владимиру Ильичу Ленину.

Важно отметить, что лирические стихотворения Муканова, воспевающие В. И. Ленина, в основных своих мотивах перекликаются с поэмой В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Как известно, в этот период Муканов творчески учился у Маяковского. Естественно, что он образ В. И. Ленина осмысливал, идя по стопам В. Маяковского.

Очищение советского аппарата в ауле от баев и их ставленников являлось одним из важнейших политических мероприятий в 20-х годах. В стихотворениях «Курносый дядя», «Женщина правит» и других Муканов рисует картину острой классовой борьбы, развернувшейся в процессе советизации аула.

Аульный съезд Советов. Собралась масса людей. Баи также втихомолку вклинились в толпу; они улыбаются, они приветливы, угодливы. Но им не обмануть бедняков! Едва кончился доклад, один за другим заговорили бедня-

ки Шокпыт, Карашунак, Боктигот, Куншаш. Баи и их ставленники удалены со съезда. Кандидатуру на пост председателя аулсовета выдвинула Куншаш. Собравшиеся дружно поддержали Куншаш и председателем аулсовета был избран «курносый дядя».

Сцена, изображенная в стихотворении, воспроизводит характерные моменты борьбы бедняков за действительную советизацию аула. Она показывает, какой огромный переворот произошел в сознании трудящихся аула. Батраки, домохозяйки, вчерашние байские кухарки прониклись сознанием своих интересов, непримиримостью к богатеям. Куншаш, забитая прежде, отсталая женщина; она не осмеливается назвать старшего мужчину по имени, соблюдает старый обычай и называет его «курносым дядей».

Лирический герой Муканова в двадцатых годах многолик, разнохарактерен. Обычно принято связывать лирического героя с личностью автора. Кажется несколько странным, что Муканов в своей лирике перевоплощается то в бедняка, то в батрачку, то в учителя. Объяснение разнообразным приемам поэта мы находим в исторической действительности 20-х годов и в конкретных задачах, вытекающих из этой действительности.

Следует подчеркнуть, что при всем разнообразии характеров и различии общественного положения лирических героев Муканова, их объединяет одна, непременно всем общая черта, это — преданность делу революции, решимость бороться, чтобы уничтожить паразитов-эксплуататоров и создать счастливую жизнь для людей труда.

В этот период поэт часто экспериментирует в области стихосложения, много употребляет русских слов, которые в тот период были понятны не всем читателям. Но он не увлекается словотворчеством, употребляет такие русские слова, которые или вошли в живой обиход казахского языка или введение их настоятельно диктовалось самой жизнью. Поиски по обновлению техники стиха тоже были обусловлены новым дыханием, новым ритмом все обновляющейся жизни.

Ликуя вместе со страной, я с нею в лад пошел.
Я видел нового ростки, я новый мир познал.
Отчизны лозунг был моим: винтовкой и пером
Врага с дороги убирай, чтоб жить нам не мешал, —

писал поэт впоследствии. Поэт точен в оценке пройденного пути: он шагал в ногу с требованиями времени.

Шли годы. Большие изменения происходили в жизни страны.

Сообразно новым требованиям изменяется характер лирики Муканова. В 1926—1929 годах лирические герои у него батраки, бедняки, аульные коммунисты, учителя. А лирическое *я* появляется в стихах лишь изредка. Большинство стихов сюжетны. Почти каждое из них нечто среднее между балладой и лирическим стихотворением, но все же в них преобладает лирический момент.

На такой творческий прием поэт пошел сознательно. В 1926—1929 годах в движение пришли глубокие, широкие пласты народных «низов» аула. Их чувства и мысли находят отображение в лирике С. Муканова.

Дела лирического героя скромны, ощутимо близки каждому, но в то же время исторически масштабны. Скажем, в аул прибыл трактор, открыта школа, привезены новые партии книг; эти обыкновенные события вызывают бурю новых чувств, новых переживаний у лирического героя Муканова. Оно и понятно, ибо с этими обыкновенными событиями связан подлинный социально-экономический и культурный переворот в жизни аула. Естественно, что такой герой, несмотря на будничные его дела, был романтически возвышен, он своими малыми, но важными делами помогал строительству нового общества, заражая своим примером массу.

Лирика Муканова 20-х годов разнообразная по теме, по форме и по стилю, решала одну задачу — утверждала миропонимание и мироощущение советского человека, вселяла в казахских трудящихся дух бодрости, твердую веру в непобедимое дело социализма.

Усиливая общественную значимость лирики, Муканов, как и его собратья по перу С. Сейфуллин, Б. Майлин, И. Жансугуров и другие, углублял и развивал традиции Абая и Алтынсарина. Муканов достиг значительных успехов в результате упорных идейных и художественных поисков. В 1920—1922 годах поэт не раз спотыкался, подражал литературным манерам, не свойственным, порою чуждым, его идейным установкам. Плодами ученического подражательства чужим образцам были страсть к аллегориям, отвлеченность, декларативность. Но это продолжалось недолго, и Муканов перешагнул этот этап.

Наряду с созданием лирических стихотворений, С. Муканов много работает по созданию поэм. Мы уже говорили, что в дореволюционной казахской литературе сюжетные произведения не успели получить широкого развития, как органическая часть литературы не вошли в традицию. Поэмы Абая были созданы на основе книжного сюжета, Алтынсарин ограничился созданием школьных новелл, романы И. Кубеева и С. Торайгырова не были художественно завершенными, поэмы Торайгырова представляли нечто среднее между толгау (поэтическое размышление) и поэмой; в них нет естественного развертывания объективно рождающихся и развивающихся событий, автор перекраивает события и создает искусственный фон для реализации своей готовой идеи. Поэтому при всей остроте постановки вопроса, как умел ставить его С. Торайгыров, при важности выдвинутых им вопросов, его поэмы много проигрывают, значительно теряют силу своего идейного воздействия.

Создание сюжетных произведений, действительно реалистически отображающих жизнь в ее узловых моментах, произведений, идейно глубоких, высокохудожественных, выпало на долю казахской советской литературы. Это не случайно: духовное богатство казахского народа во всю мощь раскрылось после Октября. Вместе с общим развитием культуры народа, развивалась казахская советская литература, используя достижения русской и мировой литературы, быстро зрела, вырабатывала свою традицию.

Одним из первых за создание сюжетных произведений, в частности сюжетных поэм, взялся С. Муканов. В его поэме «Смерть Жумаша» (1919 г.), являющейся первым опытом на этом пути, еще далеко не зрелой, показано, как батрак Жумаш задумывается над своей судьбой. «Судьба предопределила!», — говорили прежде баи и муллы; батраки безропотно верили им. В том, что Жумаш недоволен своей рабской судьбой, нельзя не заметить, что батраки чувствуют, что настала новая пора, теперь они достойны лучшей судьбы.

В первой половине 20-х годов поэт написал пять поэм, а во второй половине — восемь. Из первой группы по своим идейно-художественным достоинствам заслуживают внимания поэмы «Пионер», «Ровесник» и «День Науырыза». Художественно эти поэмы не завершены.

В «Ровеснике» автор много места отводит вводной главе, где он пространно философствует, при чем эта философия мало чем связана с сюжетной тканью поэмы. В «Дне Намуырыза» поэт недостаточно выпукло показал комсомольца, наводящего страх на баев. Но при всех недостатках эти поэмы знаменательны: в литературу пришел положительный герой.

Содержание поэмы «Пионер» следующее. Бедняк Комитбай возвращается с работы домой. Дорогой на его телегу садится мальчик. Комитбай не узнает его, потом оказывается, что это его собственный сын Сураган, который осенью прошлого года уехал на учебу в город. Он неузнаваемо изменился, хорошо одет, вежлив в обращении, слова, произносимые им, звучат по-особенному. Приехали домой, Комитбай безмерно рад; он всю зиму страшно скучал по сыну, теперь он Сурагана в город не отпустит. Начинается задушевная беседа между отцом и сыном. Мир для старика Комитбая замыкался кругом своего аула, никуда он не выезжал, всю жизнь провел в батрачестве, в нужде. Подросток Сураган был в городе, видел и узнал много интересного. «Не ехать в город нельзя, — говорит Сураган отцу, — нужно учиться. Учеба, знания, наука, новые порядки, новые люди в городе. Я полюбил город, без города не мыслю жизнь!».

Старик идет на уступки: соглашается отпустить Сурагана в город, но с одним условием — не учиться по-русски. Сураган встречает эту просьбу смехом. Старик в недоумении. Русский язык, русское знание, говорит Сураган, дороги и нужны, как воздух. Они не только необходимы каждому казаху, но и являются украшением жизни. Сам Ленин говорит на русском языке! От кабалы бая и от обмана муллы бедняков избавил Ленин.

При имени Ленина морщинистое лицо старика Комитбая покрывается светлыми лучами улыбки. В памяти сохранилось поучение муллы, что по-русски учиться нельзя. Да, старый ум у него, все путает. Он ведь знает, что на русском языке говорит сам Ленин.

Повеселевший старик рад всему: пусть сын едет в город, пусть учится по-русски, овладевает знаниями. За беседой отец и сын провели ночь. Настало утро, лачуга Комитбая наполнилась солнечными лучами. Озарилось и лицо старика: сын принес в темную лачугу светлую мысль Ленина.

В ауле начала 20-х годов комитбаев можно было найти на каждом шагу, а сураганов было мало. Но поэт уловил ведущую тенденцию идейного развития аула по советскому пути.

В поэме выразительно очерчен характер молодого человека, носителя новых начал в жизни аула.

Город изображен как средоточие новых идей, новой культуры. Русский язык символизирует русскую культуру и науку, которую поэт неоднократно характеризует как науку жизни. А ленинские идеи — животворная сила, способная поднять людей к обновлению их жизни. Аул не будет больше находиться во тьме старых обычаев и религии, а озарится ярким светом ленинских идей. Этот круг мыслей, заложенный в поэме «Пионер» в неразвернутом виде, в дальнейшем с разной степенью полноты реализуется во многих произведениях поэта.

В поэмах «Ровесник» и «День Науырыза» отражена классовая борьба, развертывавшаяся тогда в ауле. Герой поэмы «Ровесник» вспоминает гибель своего друга детства в байской кабале. Светлая память ровесника, говорит герой, зовет к борьбе, к мщению. Поэма «Альбом», написанная в 1922—1923 годах, была задумана поэтом как роман в стихах. Автор намеревался показать широкую картину борьбы за победу Октября, и за советский строй в Казахстане. Байскому интеллигенту Тайгакпаю противопоставлен трудовой интеллигент Тауекел. Поэма не закончена.

Еще в период творческого становления С. Муканов отразил в своих произведениях классовую борьбу в казахском ауле. Это тем более характерно, что в то время ряд казахских работников, претендовавших называться марксистами, слово «класс» применительно к казахскому аулу произносили иронически.

Вопрос о классовости аула является пробным камнем, на котором многие «ортодоксы» спотыкались с первых же шагов. Было ясно, что, не видя классовой борьбы в ауле, нельзя было ставить вопроса о развитии Казахстана по социалистическому пути.

Из произведений Муканова видна его уверенность в том, что в борьбе трудящиеся будут одерживать новые победы. Пусть умирающие хоронят своих мертвецов и оплакивают милую для них старину, а трудовые казахи

радостно, с верой и большой надеждой смотрят в будущее.

Создание образов положительных героев, вышедших из трудовой массы аула, — ведущая черта творчества Муканова 1926—1929 годов.

В цикле сюжетных произведений: поэмах «Батрак», «Балбопе», «Броды к Октябрю», Муканов нарисовал образы бывших батраков, рабочих, забитых женщин, благодаря Октябрю получивших свободу и начавших принимать активное участие в общественной жизни.

В поэме «Поход Тулпара» показано широкое проникновение техники в экономику Казахстана, в поэме «Канды-Коль» — передел земли; в поэме «Месть за буланого» показана борьба бедняка, отстаивающего свои права, в предреволюционном казахском ауле.

В поэме «Броды к Октябрю» выведен образ казахского рабочего, который еще до революции испытал все тяготы байской эксплуатации в ауле, капиталистической эксплуатации — в городе, прошел большевистскую школу борьбы, в годы революции организовывал партизанские отряды, принимал деятельное участие в установлении советского строя в Казахстане, а после революции стал видным партийным работником.

Поэма «Броды к Октябрю», показавшая революционный путь казахского рабочего, создавшая образ партийного работника в казахской литературе 20-х годов, несмотря на свою художественную незавершенность, — значительное явление в казахской литературе.

В поэме «Батрак» поэт создает яркий образ бывшего отсталого батрака, становящегося сознательным борцом, партийным работником, умело и смело проводящим партийную политику в ауле.

Поэма была написана в 1926 году, в том же году она вышла из печати под названием «Батрак вчера и батрак сегодня». Это первое произведение в казахской советской литературе и творчестве Муканова, где во весь рост показан образ положительного героя, партийного деятеля, выдвинувшегося из среды батраков. До этого в литературе много говорилось о положительных советских людях, но сам герой с такими ощутимыми живыми чертами, как в «Батраке», не вставал перед читателем.

Муканов показал батрака вчерашнего и сегодняшнего. Вчерашнее и сегодняшнее было не календарным поня-

тием, а социальным. Сегодняшний батрак (мы разумеем 1926 год) это уже не раб бая, а человек, приобщающийся к социалистическому строительству.

В поэме описаны следующие события. Бедняк Карашунак всю свою жизнь трудился на бая. Жена, Куншаш, помогала мужу в работе. Оба они глубоко переживали оттого, что дети их умирали один за другим. И вот Куншаш родила сына. Ему дали имя Козыбак. Радости Карашунака и Куншаш не было границ. Они лелеяли своего сына, в нем находили неиссякаемую радость, забывали все горести жизни. Они не жалели для сына ничего. Мальчик рос здоровым, веселым.

Но недолго длилось счастье Козыбака. Отца загрыз взбесившийся байский верблюд. Через год умерла мать. Шестилетний Козыбак остался круглым сиротой. Он сначала батрачил у бая Худайбергена, терпел много мук, но вырос здоровым, сильным, красивым, был мастером на все руки, музыкантом, певцом. Бай взял себе в жены дочь бедняка, тринадцатилетнюю Гульжан. Она была умна, красива, не хотела жить с шестидесятилетним Худайбергеном. Козыбак и Гульжан полюбили друг друга, но жениться не посмели, т. к. это запрещали законы, обычаи.

Однажды приехали уполномоченные и хотели увезти Козыбака на волостной съезд батраков. Худайберген отвел батрака в сторону и дал совет, сказать уполномоченным, что он не батрак, а родня бая и на съезд батраков не поедет.

Уполномоченный Мурат оказался настойчивым, он увез Козыбака. С волостного съезда Козыбак вернулся другим человеком. Он самовольно поймал коня Худайбергена и с тремя батраками уехал на уездный съезд. Больше Козыбак не вернулся к баю. Он поступил на курсы, через суд взыскал с Худайбергена причитающиеся ему деньги за несколько лет, вступил в партию, а затем стал партийным работником. Последний раз мы видим его проводящим собрание аульных батраков.

Гульжан через советский суд получила свободу, свою долю из хозяйства Худайбергена, вышла замуж за Козыбака, вступила в партию, втянулась в активную общественную работу.

Таков круг событий, составляющих ткань поэмы. Первое место в поэме отведено батракам. Батрак Карашунак нарисован в поэме человеком огромного роста, бо-

гатырской физической силы. Под его руками любая работа спорится. Он внешне груб, непривлекателен. Бай с презрением смотрит на него, но он не может обойтись без него. Карашунак вынослив, не боится трудностей. Хотя он тяжело работает, но сам не имеет ничего. Но под грубоватым внешним видом скрывается глубокая человечность батрака. Писатель тепло описывает радость Карашунáка, когда Куншаш родила Козыбака.

В изображении поэта, под грубой, неказистой внешностью Карашунака таятся горячее сердце, благородные стремления. Он лелеет и любовно воспитывает своего Козыбака.

Но трагедия Карашунака в том, что он свыкся со своим рабским положением, он не представляет себе иной жизни, поэтому все человеческое, прекрасное в нем заглушено, находится под спудом.

Козыбак унаследовал от отца все лучшие черты. Круглый сирота, голодный, раздетый, избиваемый и унижаемый баем в детстве, Козыбак выдержал все невзгоды; невыносимо тяжелая жизнь не отняла у него силу, волю к жизни. Козыбак искусный пастух, косарь, сапожник, плотник, скорняк, шорник, он незаменимый работник для бая, у него золотые руки. Он одаренный человек, хороший рассказчик, певец, музыкант, душа всех увеселений молодежи. Но у него нехватало одного: понимания несправедливости эксплуатации, стремления избавиться от байского ига. Он все свое умение, силу, талант отдает баю.

Когда приехали уполномоченные, Козыбак сидел в тени юрты и, напевая песенку, шил сапоги. Козыбак здесь еще батрак вчерашнего дня, несмотря на то, что живет при советском строе уже девять лет.

И вот в сознании Козыбака происходит переворот. Он порывает со своим рабским положением, становится новым человеком, активным борцом за народное счастье. Как уже говорилось, этот резкий поворот в судьбе, в жизни, в сознании Козыбака произошел на волостном съезде. Скромный Мурат, посланец большевистской партии, почти силой увез Козыбака на этот съезд. Каждое слово доклада Мурата роем будило новые мысли у Козыбака, дремавшие в глубине его души.

Спрашивается: отражает ли этот факт реальную действительность, не присочинил ли поэт?

Вглядевшись в действительность, убеждаемся, что

факты, описанные в «Батраке», не плод фантазии поэта, а отражение реальной жизни.

Козыбак — типичный представитель наиболее отсталой части аульного батрачества. Передовая часть батрачества была душой восстания 1916 года, принимала активное участие в революции, гражданской войне и в восстановлении народного хозяйства, вела активную борьбу против врагов революции. Но большинство аульного батрачества составляли козыбаки, без революционного подъема которых перевод сельского хозяйства аула на социалистические рельсы был невозможен. Поэтому в 1926—1928 годах партия взяла курс на то, чтобы поднять политическую сознательность основной массы аульных батраков и бедноты, сделать их борцами за проведение политики партии.

Вторым, не менее важным обстоятельством является то, что Великий Октябрь освободил казахских трудящихся от мытарств капитализма и помог прямой дорогой перейти к социализму. Часть казахских трудящихся до революции и в дни революции сознательно пошла за партией; а другую часть трудящихся, подобную Козыбаку, партии пришлось вырывать из цепких лап жестокого патриархально-родового средневековья и направлять на путь социалистического развития.

Разница между первыми и вторыми (в конечном итоге те и другие стали на социалистический путь) не принципиальная, а лишь в степени политической сознательности. Без Октября те и другие вынуждены были бы влачить ярмо буржуазного рабства.

Третий очень важный момент состоит в том, что благородные задатки, трудолюбие, жизнеспособность, изобретательность, ясный ум, жажда свободы, лучшей жизни в изобилии таились у трудового народа, но не всегда они в отчетливой форме проявлялись.

В делах, в идее большевиков козыбаки увидели свою вековую мечту, поэтому, не колеблясь долго, они пошли за большевиками. Это и показал Муканов, правдиво отразивший живой процесс социалистической переделки сознания батрацкой массы в казахском ауле.

Следует отметить, что в поэме большевистским агитатором выступает казах Мурат. Несмотря на эпизодичность образов Гульжан и Куншаш, они ярко и колоритно очерчены в поэме.

Образ Козыбака романтически приподнят. Он поэтически впечатлителен, восприимчив. Козыбак — натура цельная, глубокая,самобытная, он выражает собой интеллектуальную одаренность, творческую талантливость, историческое чутье трудового народа казахского аула.

Поэма полемически заострена против буржуазных националистов. Автор живыми образами утверждает, что подлинное возрождение аула началось в советское время. Козыбаки получают свободу, творят новую жизнь, радостно смотрят в будущее. Худайбергены — баи теряют былое могущество, авторитет, влияние, богатство, они идут к гибели; вместе с ними разрушается старый патриархальный отсталый строй, крепнет и растет новый, социалистический аул.

В «Батраке» Муканов выступает новатором в области поэтической формы.

Герои поэмы ощутимо реальны, осязаемы, место, время, быт, вид аула, картины собраний, все это настолько точно и правдиво отражает натуру, что сразу узнаешь исторический период, социальную обстановку, при которых происходят события. Автор поэмы расширил рамки поэзии, сделал ее более емкой, способной вместить картины сложной многообразной жизни народа, строящего социализм.

Стих поэмы по языку, по разнообразию метрики, по интонации, по рифмовке, по сочетанию диалогов, монологов нов и многокрасочен.

Выкрики, незаконченная мысль, разрозненные восклицания, отрывочная речь — все вплетено в стихотворную ткань поэмы. Куншаш при смерти, силы покидают ее, мысль о судьбе любимого сына не покидает ее на смертном одре. Ее речь состоит из отрывочных, незаконченных фраз.

Проходит съезд батраков. Участники его возбуждены. Доклады, вопросы, ответы, споры, реплики, прения, столкновения противоположных точек зрения. Атмосфера, в которой проходит съезд, находит отражение в строе стиха. Так, плавное повествование прерывается монологом, монолог уступает место реплике, ее сменяет диалог. Разнообразные стихотворные компоненты, сохраняя естественную пропорцию, отражают сложные картины жизненных явлений.

Для примера возьмем сцену диалога между Козыба-

ком и баем Худайбергеном. Вернувшийся с волостного съезда Қозыбак, объявляет баю, что завтра едет в уезд, ему нужен конь.

Құдайберген:

— Съездерің немене?
Съез осы немеге?
Неге керек, ерігіп...
Сағаң атын бере ме![1]..

Қозыбақ:

— Сен бересін!

Құдайберген:

— Уа, неге!
Шатасып отырсын әлде не![2]..

Эти стихи сохраняют разговорную интонацию, они написаны рублеными фразами и отражают резко возбужденное состояние говорящих. Стихотворные фразы автор рубит не ради внешнего эффекта, а передает живую разговорную речь, живые эмоции.

Доклад уполномоченного прерывается вопросами батрака, который видит собрание первый раз. Доклад волнует его, и он, не дожидаясь конца, врывается со своим вопросом. Он робеет, неумело формулирует свою мысль, в его словах звучат и радость и нотки недоверия.

Организация стиха — монолог, диалог, повествование, лирические отступления — служит реалистическому раскрытию действительности.

Говоря об интонации, следует напомнить, что в казахской поэзии безраздельно господствовала силлабика, слоговой принцип. В казахском языке ударение постоянное, выражено слабо, падает на последний слог. Диспропорция слогов в стихах сразу приводит к дисгармонии. Отсюда плавность, напевность, песенная интонация были органически присущи природе казахского стиха. Это отнюдь не значит, что живая речь течет плавно. Одно и то же слово в разной обстановке произносится с разной силой напряжения. В этом отношении логическая акценти-

---

[1] Что за съезд?
К чему съезд?
Этому болвану, безделье...
Кто тебе даст коня!

[2] Козыбак: — Ты дашь!
Худайберген: — Да, почему!
Что ты плетешь!..

ровка казахской речи мало чем отличается от русской. В поэме «Батрак» учтено это своеобразие живой речи.

Язык, выразительные средства — эпитеты метафоры поэмы — просты, новы, свежи. Новые слова из русского языка, из революционной лексики, которыми изобилуют произведения С. Муканова последующих лет, в поэме «Батрак» употреблены в меру. Пейзаж, описание природы, к которым писатель впоследствии обнаруживает особое пристрастие, в поэме представлены скупо. Автор преподносит правду реальной жизни в простом, обнаженном, осязаемом виде.

Давая портрет батрака Карашунака, автор пишет:

Таяқтай қолдың саласы,
Тарамыс саусақ арасы,
Бір өзінің келеді
Үш жігітке шамасы[1].

У Карашунака огрубевшие, сильные руки, но он не богатырь, а просто физически крепкий, сильный человек, закаленный в постоянной физической работе.

Широко употреблены в поэме слова из быта и рабочей обстановки батрака в прямом смысле и в качестве метафор и эпитетов. Введение большого числа слов, непривычных для казахской поэзии, могло бы поколебать эстетическое достоинство поэмы, ведь «обычай — деспот меж людей», но автор, раскрывая поэтический смысл обыденной жизни, сумел раскрыть поэтическую силу речи из батрацкого житейского обихода. Поэма в той или иной степени затрагивала многие социальные и моральные проблемы, различные стороны аульной жизни, находя для них соответствующую поэтическую лексику.

Поэма «Батрак» имеет и серьезные недостатки.

Реалистически убедительно изображена в ней вчерашняя жизнь Козыбака, но в изображении его сегодняшней жизни поэт местами впадает в схематизм.

Не везде убедителен образ Гульжан. Последний период формирования ее характера обойден, она, как коммунист, активный общественный работник, представлена в «готовом» виде, процесс ее идейного роста не показан.

---

[1] Пальцы его подобны палке,
Жилисты, крепки их ряды.
Карашунак один может
Осилить трех джигитов.

Что баи Курман и Худайберген бесчеловечны и алчны, мы узнаем из нескольких внешних фактов, эти образы не индивидуализированы, мы не видим у них черт живых людей.

В целом создавая оригинальные, выразительные средства, автор кое-где сбивается, отдает дань традиции. Вот, например, как он описывает внешность Гульжан:

Лоб Гульжан блестит белизной,
Губы алы, словно накрашены.
Талия узка, глаза черны,
Черные волосы пышной волной покрывают плечи.

Поэт здесь вторит фольклору.

Несмотря на эти недостатки, поэма является важным этапом в развитии казахской литературы. Ею ознаменовано создание образа положительного героя, вчерашнего батрака, который преображается сам и преображает жизнь казахского аула.

Шамши Сатпаева

О РОМАНЕ «КАРАГАНДА»

Роман Г. Мустафина «Караганда» занимает видное место в послевоенной казахской литературе. Место и значение «Караганды» в истории казахской прозы определяются убедительной художественной разработкой важнейшей темы современности — темы создания индустриальной базы республики и формирования советского рабочего класса. События, изображенные в романе Мустафина, относятся к тридцатым годам. Обращение писателя к этому периоду не случайно, именно довоенные пятилетки — тридцатые годы — явились самым значительным историческим периодом в развитии Караганды, когда она превратилась из убогого промысла в мощную угольную базу страны.

Писателю — очевидцу и участнику преобразования его родной Караганды — удалось создать о ней содержательное художественное произведение.

Удачное решение взятой автором темы определяется правдивостью жизненных конфликтов, трудностей, противоречий, положенных в основу произведения. Здесь и убогое состояние прежней Караганды, и отсутствие рабочей силы, и низкий уровень развития рабочих, и препятствия, умышленно создаваемые врагами народа и т. д. Все эти конфликты характерны именно для тридцатых годов в жизни нашей страны. Следует отметить, что писатель сосредоточивает внимание на наиболее характерных, типических чертах действительности. Совершенно не случайно Г. Мустафин открывает произведение приездом в Караганду группы донбасцев.

Как известно, наша молодая республика в силу своей экономической отсталости не в состоянии была своими собственными силами создать крупные индустриальные

центры. Она нуждалась в серьезной помощи со стороны центральных промышленных районов. И такая помощь была организована государством. В годы первых пятилеток самым распространенным и типичным явлением в хозяйственной жизни республики был приезд в казахскую степь русских ученых-исследователей, специалистов, рабочих. Поэтому уже само начало романа, знакомящее нас с посланцами Москвы, привлекает своей правдивостью. В то же время оно помогает автору правильно в идейно-композиционном отношении развернуть повествование.

Руководитель небольшой группы приехавших обращается со словами привета к местным жителям: «С тех пор, как здешний пастух Аппак Байжанов, — говорит он, — нашел в сурочьей норе карагандинский уголь, прошло около ста лет. Все эти долгие годы русские и английские капиталисты держали взаперти богатство казахской земли. А мы этими ключами откроем для народа сокровища его земли... Работы предстоит много, и трудностей мы встретим много. Но сила народная преодолеет все. Надо только организовать эту силу — тогда не найдется той крепости, которую мы не могли бы взять...»

Эти слова служат как бы основой дальнейшего развития событий, раскрытия идейного замысла автора. По мере углубления в книгу, читатель узнает, как были открыты «для народа сокровища его земли», в чем заключалась помощь русского рабочего класса братскому казахскому народу, какие были трудности, препятствия, как сила народная преодолела эти трудности, и как эта сила была организована. Идейная направленность произведения, целеустремленность его основных героев, намеченные в начале романа, пронизывают всю ткань повествования.

В борьбе с огромными препятствиями в деле создания советской Караганды растет и закаляется молодой партийный руководитель Мейрам Омаров — один из главных героев романа. Читатель впервые знакомится с «худощавым, подтянутым джигитом со светлобронзовым лицом», когда он выходит из здания Крайкома партии, получив путевку в жизнь — назначение в строящуюся Караганду. Мейрам лишь недавно покинул стены института, его немного пугают большие масштабы и ответ-

ственный характер предстоящей работы. Путь роста Мейрама от парторга до секретаря горкома партии неотделим от развития Караганды. Вот Мейрам знакомится с местными условиями, с работой на шахте, с новыми для него людьми. Со свойственной молодому работнику пытливостью, с особой жаждой Мейрам интересуется каждой деталью увиденного, стремится глубоко вникнуть в жизнь производства.

На первых страницах романа читатель видит Мейрама еще неопытным руководителем. Ему не хватает самостоятельности, твердости характера в решении вопросов. Он часто обращается за советом к начальнику строительства кадровому русскому рабочему Щербакову. На почве единства стремлений, интересов, целей на пути создания новой Караганды между ними возникает чувство дружбы, уважения друг к другу. Мейрам мужает и закаляется на практической работе, в общении с людьми. Он пристально всматривается в них; видит таких, как Иса, рассуждающих: «и промысел пускать трудно, и колхозы строить не легко. Не знаю, зачем люди создают себе трудности. Жили бы по старинке», и таких, как молодуха Балжан, подсказавшая возможность быстрой доставки необходимых товаров, материалов при помощи лошадей, которые были у рабочих. В общении с людьми у него постепенно накапливается опыт, растут организаторские способности, уверенность, твердость характера.

Следует отметить, что Г. Мустафин сумел проникнуть в специфику работы партийного руководителя. Если Сергей Петрович Щербаков начал свою деятельность с решения таких задач, как организация сбора шахтного оборудования, орудий труда, оставшихся со времен английских концессионеров и закладывания новых шахт, то Мейрам с помощью Щербакова начинает свою работу с оформления первичной партийной организации пока еще из нескольких коммунистов. Он концентрирует свое внимание на задачах политического воспитания рабочих, на вопросах культуры труда. Например, в таком незначительном факте, как ссора между Жумабаем и Бондаренко Мейрам увидел недостаточную зрелость сознания рабочих, только что прибывших на строительство. Ввиду политической незрелости Жумабай и Бондаренко легко поддаются агитации классового врага «рабочего» Али-

бека, преследовавшего цель — разжечь национальную рознь между рабочими. Этот эпизод раскрывает и воспитательную силу общественного мнения, руководимого коммунистами.

Умение Мейрама по-настоящему вникать в жизнь производства, находить в каждом конкретном случае правильное решение, ярко, убедительно раскрыто в описании производственных, партийных собраний, обсуждающих наиболее острые вопросы. Вот одно из них. Во время сильного бурана произошла катастрофа на только что начавшей работать четвертой шахте. Работа остановилась. Скрытые классовые враги решили использовать напряженную обстановку в своих гнусных целях. Поэтому на совещании, где обсуждались меры по устранению бедствия, начальник отдела кадров треста Рымбек и заместитель управляющего трестом по снабжению Жаппар предлагают авральный режим работы, не считающийся ни со временем, ни с силами людей. «Только этими сверхисключительными мерами мы сможем быстро ликвидировать ущерб, нанесенный бураном», — говорит Жаппар. Рабочие готовы согласиться с предложением Жаппара, не понимая его вредительской сущности. Но выступление Мейрама, разоблачившего истинный характер, вредность предложения Жаппара, раскрывает рабочим глаза. Штурмовщина привела бы к ослаблению энергии, силы рабочих, к недовольству среди них условиями штурмовой работы и мало помогла бы делу. Мейрам предлагает иной путь — путь образцовой организации труда, технологии производства, улучшения конкретного руководства на отдельных участках и т. д.

Точно так же и в решении продовольственных затруднений, умышленно созданных классовыми врагами, Мейрам проявляет прозорливость и бдительность, он помогает рабочим разобраться в людях, разоблачить таких расхитителей государственного добра, как Махмет Торсыкбаев, а потом его «идейных руководителей» — националистов Рымбека и Жаппара.

Мейраму присущи подлинная человечность, моральная чистота личных отношений. Нравственной чистотой отличается отношение Мейрама и других положительных героев к вопросам любви, дружбы. Эта тема большой любви и подлинного товарищества проходит через весь

роман, начиная от первых встреч Мейрама с Ардак, его будущей женой и другом.

Таким образом, в облике Мейрама писатель стремился типизировать характерные черты партийного руководителя периода довоенных пятилеток. Верность делу партии, любовь к родине, ненависть к врагам народа, истинный гуманизм, моральная чистота — эти черты в облике Мейрама становятся в изображении писателя чертами, объединяющими его со Щербаковым и с его трудовыми товарищами — рабочими. Вместе с тем образ Мейрама достаточно индивидуализирован. В изображении таких особенностей его характера, как горячность, вспыльчивость, резкость, или в описании оттенков его речи, манеры держаться выступают своеобразие, индивидуальность героя.

Серьезным достоинством романа является убедительный показ неиссякаемой силы дружбы народов. Этот важнейший фактор социалистической действительности не раз выступал и в предыдущих произведениях («Жизнь или смерть», «Шыганак», «Миллионер») Г. Мустафина. Но основная особенность решения этого вопроса в романе «Караганда» заключается в том, что здесь тема дружбы воплощается в живых художественных образах, что писатель сумел показать дружественные, братские взаимоотношения основных героев — казахов с людьми разных национальностей, как совершенно закономерное явление, рожденное новыми условиями.

Мы это подчеркиваем потому, что в некоторых произведениях казахских писателей («Сыр-Дарья» С. Муканова и «Шыганак» Г. Мустафина и др.) чувство уважения, дружбы человека одной национальности к представителю другого народа нередко мотивировалось долгим пребыванием героя среди того или иного народа и знанием его языка, быта, обычаев. В романе «Караганда» писатель решительно отказался от подобного поверхностного толкования дружбы народов и изображает ее проявления, исходя из ее подлинного смысла.

Глубокое изучение самой жизни помогло Г. Мустафину правдиво показать взаимоотношения между руководителем строительства Сергеем Щербаковым и Мейрамом Омаровым, между русскими, украинскими и казахскими рабочими; дружба между ними, их уважение друг к другу мотивированы в романе единством их устремлений, целей,

интересов. На страницах романа мы видим, как именно задача создания новой Караганды подымала людей на борьбу, на труд и на этом пути сроднились люди разных национальностей.

Воплощением дружеских чувств русского рабочего класса к казахскому народу, помощи ему, является деятельность старого большевика донбасца Сергея Петровича Щербакова. Он направлен Коммунистической партией с группой специалистов в Караганду на должность управляющего трестом. Из экспозиционного сообщения автора мы узнаем, что «три поколения его предков — шахтеры Донбасса. Сам он начинал работать на шахте с четырнадцати лет. В последние четыре года учился в Промышленной академии. По окончании курса был направлен в Караганду в порядке выдвижения».

Щербаков — живой, реалистический образ, выписанный с большой авторской любовью.

Показывая деятельность Сергея Щербакова в Караганде, Г. Мустафин раскрывает в этом образе такие характерные черты русского человека, как глубокое уважение и дружеские чувства к другим народам, готовность помочь им, умение уважать человеческое достоинство, ум.

Подобно тому, как еще до революции лучшие представители русского народа всегда с уважением и теплотой относились к другим народам России, Щербаков, как бы продолжая эту прекрасную традицию, с большой сердечностью относится к казахам. Этот «подтянутый, сдержанный человек» завоевывает симпатии читателей своим теплым, заботливым отношением к местному населению, умелым руководством делом восстановления, а потом и реконструкции Караганды. Его подлинно гуманное отношение к людям зримо раскрывается, например, в таких сценах, как встреча со старушкой-казашкой. На своем языке рассказывает она о потере самых близких людей, умерших от истязаний и нужды и просит Щербакова «сделать человеком» своего единственного племянника — Акыма; Щербаков всей душой понимает горе и надежду старой женщины.

За плечами у Щербакова немалый политический и хозяйственный опыт. На страницах романа мы видим его умелым руководителем, способным найти главное, решающее звено в работе. Например, одним из первых и важных вопросов, над которым задумывается и к решению

которого активно приступает Сергей Петрович, это вопрос о наборе рабочих. Он помогает молодому, еще не опытному Мейраму своими деловыми советами, Мейрам чувствует в нем опору, советчика, старшего брата. Каждому успеху Мейрама Сергей Петрович радуется, как успеху родного сына. Он не только помогает молодому руководителю в практических делах, но и внимательно следит за формированием его характера. Мейраму порою не хватает выдержки, сдержанности, он слишком тороплив, «очень горяч», «ломится вперед, без оглядки, и частенько стукается головой о выступ скалы», и Щербаков своим уравновешенным характером, обдуманными поступками, убедительными, обстоятельными словами не раз удерживает Мейрама от необдуманных поступков, от неумеренной горячности.

Для Щербакова характерна глубокая связь с народом, с рабочими-шахтерами, он всегда с ними. В романе ярко и убедительно описано, как Щербаков своими волевыми и целеустремленными действиями мобилизует рабочий коллектив на творческий труд. Именно в действии, в работе, чутко воспринимая все новое, Сергей Петрович еще шире развертывает свои незаурядные организаторские способности. Тесное общение с коллективом дает ему возможность находить правильные пути для решения важнейших вопросов производственной и культурной жизни Караганды. Если бы не было этой каждодневной кропотливой работы коммунистов в среде карагандинских рабочих, особенно казахов, не знавших прежде настоящего производства, невозможно было бы создать это одно из крупнейших угольных предприятий страны.

Щербаков — правдиво обрисованный тип коммуниста-организатора, умело возглавившего крупное строительство. В его лице мы видим деятельность, жизнь, черты многих посланцев партии и русского рабочего класса в годы строительства индустриальных гигантов в республике. Этот образ особенно напоминает Корнея Осиповича Горбачева, опытного старого работника из Донбасса, который в начале строительства Караганды был назначен управляющим трестом «Карагандауголь». Завоевавший большую любовь рабочих-шахтеров, опытный, энергичный работник угольного фронта, Горбачев, можно сказать, послужил прототипом образа Сергеея Петровича Щербакова.

В системе художественных образов романа значительное место занимает образ Ардак. В лице Ардак писатель показывает типическую фигуру девушки-казашки, перед которой Октябрьская революция открыла широкую дорогу к общественной деятельности. После окончания средней школы, она вместе с отцом Алибеком приезжает в Караганду, занимается ликвидацией безграмотности среди рабочего населения.

Писатель не сразу, а постепенно раскрывает ее образ. Вот недавно только приехала молоденькая девушка в новый незнакомый, строящийся город. То, что она увидела здесь, интересует и волнует ее. Мы видим ее то погруженной в свои мысли, то наблюдающей работу шахтеров, то склоненной над книгой.

Читателя привлекает ее вдумчивость, рассудительность, наблюдательность, манера держаться «не смущаясь, свободно», скромность. Она не похожа на прежнюю девушку-казашку, которая склонна была к послушанию, пассивности, покорности. Мы видим в ней новые черты, возникновение которых обусловлено новыми отношениями. Больше всего ее волнуют вопросы не личного характера, а общественного: что полезного «ты делаешь среди этих людей», у которых «одна работа, цель общая», хотя «разные, непохожие характеры»? Не меньше волнует ее и вопрос «сумеет ли жить по-новому отец — вчерашний крупный бай, а сегодняшний «рабочий». Писатель правдиво передает переживания, психологию молодой девушки, перед глазами которой «житейское море то лежит в глубоком покое, то кипит и волнуется», которую «тревоги гнетут, надежды окрыляют».

Ардак не сразу находит свое место в жизни. Со своей подругой — Майпой она приходит на субботник карагандинцев, которые принялись за рытье канавы для укладки водопроводных труб. Ей предлагают стать продавщицей, но ее тянет на шахты. Одной из первых Ардак участвует в молодежной группе самодеятельности. Когда началась и широко развернулась работа по ликвидации безграмотности, по поднятию культуры населения, Ардак на этом поприще находит свое призвание. Она с большим интересом и увлечением обучает рабочих, относится к своему делу со всей серьезностью. Мягкий ее характер и терпеливость привлекают рабочих. Рассказывая о том, как увлекательно строит Ардак свои занятия с неграмотны-

ми, автор показывает, как она находит радость, счастье в этом благородном труде, терпеливо обучая пожилых людей, которым так трудно дается грамота. Да и учительнице было нелегко на первых порах найти общий язык с учениками — взрослыми рабочими. Когда один из рабочих — Байтен — незаслуженно назвал ее «белоручкой», Ардак поддалась чувству обиды, у нее возникло сомнение в себе, в правильности избранного пути, и она решила пойти чернорабочей в шахту. Но Мейрам и Сергей Петрович отговорили Ардак от этого шага, объяснив, что «рабочих у нас все больше становится, значит, в учителях нужда огромная». В процессе труда закаляется, определяется характер девушки, растет ее требовательность к себе и другим.

Не успокаиваться на достигнутом, итти все время вперед — эти типические черты, свойственные настоящему советскому человеку, присущи и Ардак. Она не оставляет работу, учебу и в дальнейшем, когда соединяет свою жизнь с Мейрамом, создает счастливую семью и становится матерью. Заочно окончив институт, Ардак занимается научной разработкой вопросов истории родной литературы. В последующих главах мы видим ее уже зрелым научным работником, имеющим самостоятельные взгляды и готовым их отстаивать.

Однако при всем этом приходится отметить, что образ Ардак недостаточно динамичен и несколько идеализирован писателем. Путь роста Ардак неубедителен, особенно в последних главах, где она больше рассуждает, чем действует.

Одним из основных вопросов, поставленных и правильно решенных на страницах романа, является вопрос выращивания кадров рабочего класса. В романе создана целая галерея образов рабочих-горняков.

В образах старых рабочих Караганды, таких как Ермек, Сейткали, Жуманияз, Байтен, Г. Мустафин представил ту часть казахов-бедняков, которые до революции были вынуждены стать наемными рабочими-пролетариями и только в результате Октября превратились в подлинных хозяев своей судьбы. А в образах Жанабыла, Жумабая, Бокая, Балжан писатель показывает представителей аульного крестьянства, из среды которого в новых условиях готовились кадры советского рабочего класса.

Из значительного числа образов рабочих, выступающих на страницах романа, привлекают внимание читателя образы старых шахтеров Ермека, Сейткали и молодых — Жанабыла, Жумабая.

В романе убедительно раскрыт путь Ермека от простого рядового рабочего — до начальника шахты. Когда в Караганде работа временно остановилась, он оставался «сторожить Караганду».

Рисуя в начале романа образы старых рабочих и подчеркивая их любовь к шахтерской профессии, автор одновременно отмечает и ограниченность этого чувства, обусловленную самой жизнью. Например, любовь к шахте старого шахтера Ермека носит узко практический характер: в своем шахтерском труде он видел лишь источник существования и был далек еще от понимания его общественного значения.

Читатель впервые встречается с Ермеком, когда в карагандинскую степь приезжает группа донбасцев. «Ермек оживился, лицо его порозовело, в глазах появился блеск. Но, остерегаясь показать свою радость, он сдержанно, сохраняя прежнюю суровость, поздоровался с приезжими».

Ермек в первое время с осторожностью, сдержанностью относится к властно входящему в жизнь новому, не сразу осознает его смысл, содержание. Но внимательное отношение Щербакова и Мейрама к его труду, поощрение его мастерства, его новаторского почина, когда Ермек взялся за обучение молодых кадров, да и все, что видит он вокруг, помогает ему смелее общаться с товарищами по работе, освободиться от прежнего недоверия к людям, не принадлежащим к числу рабочих, как он говорит, «белым воротничкам». По совету управляющего трестом он организует из своих молодых кайловщиков бригаду, которая впоследствии становится ударной. Ермек всей душой осознает необходимость знаний и упорно учится, начиная с самых азов. Жажда знаний, тяга к новому помогает ему прославиться не только производственными победами, но и успехами в учебе.

«Среди ученых людей бывают и молодые, а поговоришь с ними — покажутся старцами. Много знают: и о сегодняшнем дне и о глубокой старине. Хоть я и провел всю свою жизнь в Караганде, а вот не знал, сколько тут лежит угля... Вы в Донбассе работали, а о здешних богатствах знали. Человек без науки до самой смерти остается ребен-

ком. Вот, что я понял и хорошо усвоил за шесть месяцев своего учения», — говорит Ермек. И не только он сам, но и члены его бригады работают с успехом. Старый шахтер болеет не только за свой участок, но и за все производство. Он неоднократно выступает со справедливой критикой, направленной против халатности, безответственности, против «охотников» дать государству поменьше, а получить побольше».

Расцвет трудового творчества старого рабочего автор объясняет ростом его политической сознательности, понимания того факта, что он работает ныне не для хозяев (англичан), а для себя, для своего производства, освобождением его от примитивного ручного способа добычи угля, наличием техники и механизации в шахте. Вот почему Ермек готов отдать свои силы, чтобы любимая им шахта стала самой лучшей. Вот почему малейшие неполадки в шахте приводят его в беспокойство. Своим отношением к учебе, к труду, к людям Ермек завоевывает любовь и уважение всего коллектива.

Вместе с увеличением добычи угля, расширением объема работы шахтеров, расширяется и поле деятельности Ермека. Недавно только отвечавший лишь за себя, потом — за бригаду, Ермек должен отвечать уже за работу всей шахты — он утвержден ее начальником. Автор и дальше показывает Ермека в развитии, мы видим, как в труде формируются новые черты характера Ермека. Меняется его отношение к людям, расширяется кругозор.

Его подход к разным людям неодинаков. Это заметно и по его речи. Если он разговаривает со своими ровесниками, например, старым карагандинцем Ильей Григорьевичем, то его речь изобилует шутками, поговорками, которыми друзья безобидно задевают друг друга. Если же обращается Ермек к молодым, как Жанабыл, Акым, то в его речи ощущается отцовская заботливость. При разговоре с молодыми, он часто вспоминает прежнюю тяжелую жизнь шахтеров, примитивные орудия труда, калечившие рабочих, стремится научить молодежь дорожить завоеваниями Октября, крепче ценить свое счастье.

Из числа старых карагандинских рабочих, чьи образы любовно нарисованы автором, запоминаются и десятник Сейткали, со строгим, резким характером, но незлобивый и честный; Жуманияз — председатель профкома, бывший старый рабочий Экибастузских каменноугольных копей,

по профессии крепильщик. Он обладает вспыльчивым характером, легко приходит в гнев и быстро остывает, а в хозяйственных делах отличается сноровкой и бережливостью.

Таким образом, в лице Ермека, Сейткали, Жуманияза, ставших в новых условиях хозяевами своей судьбы, писатель показывает новую жизнь сотен бывших наемных рабочих-казахов.

Образы рабочих, выходцев из среды крестьянства, получили свое художественное воплощение в лице таких персонажей романа, как Жанабыл, Жумабай, Бокай, Балжан и другие. Наиболее ярко обрисованы образы молодого рабочего Жанабыла и старого Жайлаубая. «Молодой джигит с зачесанными назад волосами, с черными блестящими глазами» Жанабыл приезжает в Караганду из колхоза по договору. Он ничем не напоминает забитого батрака старых времен. Мы видим в нем прямоту, горячность, словоохотливость, общительность, узнаем в нем одного из тех аульных джигитов, которые закалились в борьбе с баями и первыми вступили в колхозы. И на производстве он в каждой неполадке «готов был видеть происки классового врага». Всех, кто плохо работал, он сразу зачислял в кулацкие элементы. «Лодырь и халатный человек, ничем не лучше кулака, — убежденно говорит он, — этих людей тоже надо ликвидировать». В подобном поведении недавнего батрака, «бойкого парня», открыто высказывающего свои мысли, Г. Мустафин тонко подметил и ограниченность его сознания, известную примитивность в понимании классовой борьбы, поверхностное толкование партийных лозунгов, установок, проводимых в те годы по отношению к кулацким элементам. Это типичное и естественное явление в сознании вчерашних казахских бедняков, только что пробудившихся к общественной жизни. Однако пребывание в среде нового шахтерского коллектива и внимательное партийное отношение Щербакова и Мейрама к людям, воспитанию человека, помогают сообразительному Жанабылу осознать поверхностность своего понимания политических лозунгов.

С первого же дня приезда в Караганду Жанабыл завоевывает симпатии окружающих своим добросовестным отношением к работе, веселостью нрава. Рабочие отзываются о нем: «Из этого Жанабыла получится толк». Жанабыл учится грамоте, овладевает русским языком. Автор

правильно и убедительно показывает, как ликвидация безграмотности, изучение русского языка способствовали росту самосознания Жанабыла и других рабочих. В результате упорной учебы, они овладевают техникой шахтерского труда.

Жанабыл не только сам успешно трудится, но и по совету Сергея Петровича и Мейрама активно участвует в организованном комсомольцами отряде «легкой кавалерии», который впоследствии становится признанной передовой бригадой на шахте. Жанабыл приобретает популярность среди молодежи своими страстными, горячими выступлениями на собраниях и производственных совещаниях. Отстающие в работе начинают побаиваться его «острого язычка».

Когда Жанабыл возвращается в Караганду из Донбасса и Кузбасса, где он учился, уже полноценным мастером, специалистом своего дела — инженером, а затем приезжает из Москвы, окончив высшую партийную школу, то в этом наглядно виден рост героя романа. На примере Жанабыла, автор показывает, как благодаря заботе Коммунистической партии из вчерашних неграмотных аульных скотоводов вырастают хозяйственные и партийные руководители. Мысленно сравнивая Жанабыла, только что приехавшего из колхоза на производство, и Жанабыла, окончившего высшую партийную школу, избранного секретарем горкома партии Караганды, читатель воочию видит духовное, политическое возмужание героя романа. Он уже не тот Жанабыл, который в молодости в каждой неполадке видел «происки классового врага», теперь у него выработался партийный, вдумчивый подход к окружающим явлениям. Он теперь не дает без нужды воли своему горячему характеру и острому языку, выработал для себя нормы поведения, «повзрослел».

Жанабыл вспоминает свой первый приход на шахту босиком, когда работать начинали молотком и кайлом, он радуется росту своей родной Караганды, ее мощным шахтам, изменениям, произошедшим в людях, которые вложили немало труда в создание угольного гиганта, и законно гордится тем, что в общем большом труде есть и его доля.

Участие в создании Караганды изменило духовный облик и таких аульных скотоводов, как Жумабай, Бокай, приехавших на строительство с одной только целью: «бу-

дем жить себе потихоньку, работать на промысле и растить наш скот». В заработке они видели только источник существования. Перемена, происходящая в этих людях и в их отношении к труду, к общественной собственности, друг к другу, во всем поведении, убедительно показана писателем. Так, например, в начале романа рассказывается, как только что приехавший на шахту рабочий Жумабай легко поддается уговору своего «напарника» — Кусеу-Кара, предложившего жульническим путем добиться увеличения заработка. Жумабаем руководили узкокорыстные интересы, обусловленные его прежней тяжелой жизнью, постоянной нуждой. Жумабай сначала не понимает в чем преступность поведения Кусеу-Кара, стремящегося «дать государству поменьше, а получить побольше». Но скоро мы видим, как этот, вначале безвольный, лишенный самостоятельности, сильно занятый думами «о своей черной корове», простодушный Жумабай постепенно освобождается от вековых пут старого и у него появляются новые черты, новые духовные запросы.

Изменение психологии вчерашнего скотовода глубоко мотивировано в романе, показано, как результат новых условий работы, жизни, которые дали ему возможность многое осознать, понять сущность своего собственного труда, свою силу. Работая в шахтерском коллективе, сталкиваясь с различными машинами, Жумабай понемногу расстается с верой в нечистую силу, он уже не думает, что машину двигает шайтан. Хоть он и частенько еще повторяет свои привычные слова «воля божья», но уже отчетливо понимает, что все в жизни делается руками человека.

Все более приобщаясь к новой жизни, Жумабай начинает уже сожалеть о том, что «родился раньше многих, а остался позади». У него появляется новое желание: научиться управлять «хотя бы одной только машиной, а не только этим барабаном». С мягким, теплым юмором передает автор состояние старого рабочего, озадаченного тем, что для осуществления этого желания необходима грамота, а у него «ничего не лезет в голову... Стоит мне посмотреть на бумагу, как сразу слипаются глаза». Это — совершенно новое в психологии старого рабочего противоречие, возникновение которого обусловлено развитием техники, необходимостью приобретения рабочими новых навыков, приемов.

Говоря об изображении рабочих в романе, следует отметить, что облик этих героев, их индивидуальные черты часто выступают и в изображении массовых сцен, к которым постоянно обращается Г. Мустафин.

Картины шахтерского труда, различных собраний, обсуждающих те или иные вопросы большой производственной и культурной жизни Караганды, например, обсуждение письма карагандинцев донбасцам, сцена проводов казахских рабочих на учебу в Донбасс, Кузбасс, празднование окончания строительства Каргрэс, — все это органически связано с событиями личной жизни героев романа.

В каждой из массовых сцен мы различаем намеченные яркими штрихами отдельные фигуры, даже второстепенные действующие лица наделены своими индивидуальными особенностями. Характерный жест, выразительная реплика, яркая черточка внешнего портрета, — и мы видим живого человека. Иногда эти отдельные фигуры в массовых сценах несут большую идейно-смысловую нагрузку.

Остается, например, в памяти рядовой рабочий — механик Козлов, «белоголовый старик низенького роста», который, выступая на собрании, заявляет: «Ни на полмизинца не верю я басням, будто казахи могут только за скотом ходить». И в этой большой мысли, выраженной задушевными словами, раскрывается одна из основных идей романа.

Надолго запоминается и самолюбивый, обидчивый старик Маусынбай, едва не оказавшийся жертвой умышленно созданной вредителями аварии. Восемь суток он пробыл без пищи и жилища. Его «поседевшая борода свалялась, глаза потускнели, по лицу разлилась нездоровая желтизна. Черный шапан с отложным воротничком весь в грязи и дырах, ветхий треух еле держится на голове». Читая это, нельзя не испытать чувства ненависти к замаскировавшемуся врагу «начальнику отдела кадров» Рымбеку, который едва не стал виновником гибели старого честного рабочего. Вместе с тем, читатель постигает своеобразные трудности работы советского аппарата в те годы, когда были случаи, что, скрывая свое истинное лицо, пробирались на руководящие посты классовые враги, чтобы вредить народу и государству.

Показывая своих героев-рабочих в многообразии

жизненных связей, Г. Мустафин дает образы в движении, в развитии. Он умеет художественной деталью, ярким штрихом, характерным диалогом типизировать в образах рабочих новые черты.

Как видно из сказанного выше, Г. Мустафину удалось запечатлеть в художественных образах основные черты периода осуществления социалистической индустриализации в Казахстане, показать, как отразились события этого периода на судьбах людей.

Жизненность образов, созданных писателем, обусловлена их правдивостью, типичностью. За каждым из них мы видим породившую данный образ историческую действительность, определенную среду.

Но следует отметить, что не все фигуры в многочисленной галерее образов, созданных Мустафиным, выписаны с достаточной тщательностью, художественной полнотой. Нельзя не заметить поверхностности разработки отрицательных образов (буржуазные националисты Султан, Рымбек, Алибек, расхититель государственного добра Махмет и др.). Писатель с самого начала раскрывает их намерения, цели. Последующее изображение действий этих персонажей уже не добавляет ничего нового к ранее сказанному, все заранее понятно. Поэтому, хотя писатель и находит средства изображения, вызывающие отвращение, презрение к таким врагам, как Рымбек, все же образы эти не столь убедительны, реалистичны, как образы положительных героев.

В романе порою встречаются схематично написанные сцены, лишенные художественной выразительности. Иногда, вместо живого показа, автор только рассказывает, констатирует, информирует о жизненных фактах.

Роман Г. Мустафина написан в эпической манере, сочетающей в себе авторское повествование о жизни и людях и непосредственное изображение героев, их поступков и действий. Авторское повествование во многом знакомит нас с мыслями и чувствами персонажей, с мотивами их поведения, раскрывает отдельные стороны их отношения к жизни.

Однако в романе преобладает действие, непосредственное воспроизведение жизни героев. Если в авторском повествовании дается мотивировка поступков действующих лиц, характеристика обстановки, то в непосредственном воспроизведении действий героя уже наглядно рас-

крывается его характер. Возьмем такой пример: один из главных героев романа — Щербаков часто характеризуется другими персонажами, как «энергичный, умный, деловой человек», о нем говорят, что «он проницателен». В авторском тексте сообщается, что «Щербаков с первой же встречи понравился... спокойной уверенностью человека, вооруженного жизненным опытом» и т. д. А показ Щербакова в действии как бы подтверждает правильность подобных характеристик. Или другой пример. В поведении старого рабочего Байтена раскрывается безразличное, равнодушное отношение к работе шахты, к общему делу. Тут же автор объясняет причину этих поступков, в результате чего читатель воспринимает такое поведение Байтена, как проявление его «многолетней привычки», сложившейся еще в условиях труда на капиталистов. Это чередование авторского повествования и непосредственного изображения действий героев помогает писателю создать живые образы героев.

Г. Мустафин пользуется самыми разнообразными художественными приемами и изобразительными средствами. Мы находим в романе индивидуальный портрет и массовую сцену, штриховую беглую зарисовку и публицистические комментарии, пейзаж и лирическое отступление, меткое сравнение, метафору, точный эпитет, тонкую психологическую деталь.

Значительную роль в характеристике героев, в особенности в описании их чувств, играет портрет, передача выражения лица, глаз. Например, когда читатель встречается с Ардак, он видит, как «на ее свежем, белом лице, в черных смородиновых глазах сменялось выражение печали и радости: то тень ложилась на лицо, то оно озарялось светом», замечает, как «ее алые губы чуть дрогнули, а лицо покрылось легким румянцем, блеснули ее карие глаза, полные какого-то затаенного тревожного чувства». Писатель тонко и красочно умеет передать состояние героини: «С лица девушки медленно сходила краска. Ноздри у нее вздрагивали, дыхание стало прерывистым». Давая диалог, показывая героя в общении с другими персонажами, автор не забывает подчеркнуть его внутреннее состояние, отразившееся на лице, в глазах. «Белое лицо приняло розовый оттенок, черные глаза... полуприкрыты длинными ресницами; вскинет ресницы — словно лучами согреет».

Знакомясь с Мейрамом, мы видим его «серые глубокие глаза», «пристально разглядывающие лицо собеседника». Уже в этой детали внешнего портрета автор старается передать такие, например, черты героя, как пытливость, вдумчивое отношение к окружающему, к людям. Вместе с тем писатель следующей деталью подчеркивает силу характера героя: «его пристальный взгляд заставил Рымбека насторожиться», глаза Мейрама способны «вонзиться». По выражению лица героя иногда мы узнаем об его отношении к тем или иным явлениям жизни, к другим персонажам, замечаем смену настроений. «Мейрам говорил строго, в его лице не было обычной приветливости и доброжелательства», или «читая бумагу, он испытывал такое чувство, будто разговаривал со множеством людей — то улыбался, то мрачнел, то впадал в раздумье».

Роман Мустафина богат тонкими наблюдениями над психологией действующих лиц.

Надолго, например, запоминается описание беспокойства, тревоги у притаившегося классового врага — «рабочего» Алибека, — накануне его разоблачения. По выражению лица его, по учащенному дыханию легко было заметить, что он чем-то сильно встревожен. «Его маленькие, змеиные глаза налились кровью, зрачки расширились. Он вздрагивал при малейшем звуке — от потрескивания угля в печке, от шипения капли воды, упавшей из чайника на горячую плиту. Подумав, он встал, опустил на окне занавеску, а верхнюю его половину закрыл одеялом. Потом заложил дверь на крючок... Он был страшен, ноздри его раздувались... глаза у него горели, как у бешеного волка». Или: «Жаппар тонко улыбнулся. На его лице появилось выражение скорее лукавства, чем серьезности. Он прикрылся шуткой... повел пальцем, глаза у него забегали, словно у мыши. Но уже через минуту его лицо приняло прежнее невозмутимое выражение: холодный взгляд, губы плотно сжаты». Все это — выразительные и содержательные детали внешнего портрета, при помощи которых писатель изображает состояние героя, его духовный облик.

Иногда писатель выделяет определяющую деталь во внешности героя. Так он подчеркивает, например, у Акыма и некоторых других шахтеров большую физическую силу.

С помощью характерной, яркой детали Г. Мустафин умеет в немногих словах раскрыть характер героя. Вот, например, некоторые детали описания внешности Махмета: «щеки у него мясистые, живот кругленький, масленые глаза», «начальника Махмет слушал, часто кивая головой и еще чаще произносил «конечно». Если бы Щербаков в эту минуту сказал: «Пузырь ты надутый», он и тогда бы произнес «конечно». Такие детали создают у читателя впечатление о Махмете, как о человеке не только отталкивающей внешности, но и внутренней, духовной ущербности.

Следует отметить, что в романе «Караганда» внешний облик персонажей характеризуется не сразу, а постепенно, по мере движения сюжета. Например, в первом появлении Сергея Петровича Щербакова отмечается, что он «человек богатырского сложения, его черные волосы слегка тронуты сединой», дальше мы видим его «голубые, глубоко посаженные глаза», «лоб широкий, выпуклый, подбородок крутой, сильные, мускулистые руки», узнаем, что он «широкоплечий, подтянутый, сдержанный, высокого роста, с широкой грудью». Затем: «в волосах его уже густо пробилась седина, хотя ему недавно минуло только сорок пять лет», «с неожиданной легкостью поднял со стула свое массивное тело», «лицо с крупными выразительными чертами, проницательный взор», «на лице и лбу прорезались морщины, но глаза смотрели молодо». Этот же художественный прием Мустафин использует и при создании портретов других персонажей романа, наделяя каждого из них индивидуальными, своеобразными внешними чертами.

Однако в стремлении подчеркивать во внешности героя какую-то определенную деталь писатель подчас теряет чувство меры, а это вредит правильному восприятию образа. Например, при характеристике Щербакова неоднократно отмечается массивность его телосложения: «человек богатырского сложения», «человек могучего телосложения», «сильные, мускулистые руки», «поднял со стула свое массивное тело», «выпрямил свое массивное тело» и т. д.

В обрисовке образов персонажей немало внимания уделено автором также детализации их рабочей и домашней обстановки, одежды и т. п. Чтобы подчеркнуть, например, скромность, простоту начальника треста Щерба-

кова, автор описывает скромную обстановку его жилья. Детализация одежды, описание быта шахтеров (например, картина комнаты Бокая) подчинены показу культурного роста рабочих.

Особую роль в обрисовке образов играет речевая характеристика: содержание речи героев, манера говорить, интонация. Именно в речи отражается внутренний душевный склад говорящего, его характер и образ мыслей. Поэтому передача живой человеческой речи во многом помогает раскрыть индивидуальность героя. Не случайно в романе большое место уделено диалогу, который является одним из основных приемов писателя в создании речевой характеристики образа, дающей возможность автору раскрыть характер героя, не прибегая к авторским пояснениям.

Вот диалог между одним из основных героев романа — Жанабылом и рабочими:

«— Жанабыл! Слушай, Жанабыл! — не поднимая головы, окликнул его лежащий на спине человек с клочковатой бородой. Сам-то ты где думаешь работать?

— Где же еще? На советской земле!

— Да чтоб ты долго прожил, говори толком.

— Если толком, — буду работать в механической мастерской.

— А где она, эта мастерская?

— Вон, около той трубы. Там работает этот грубиян Байтен. Вот я и потягаюсь с ним.

— А ты брось свои задиристые привычки, сынок, — посоветовал лежащий мужчина и приподнял голову. — Не задевай старых рабочих, знай, добывай себе хлеб да помалкивай.

— Э, чем больше будешь нагибаться, тем скорей жизнь тебя пригнет, — ответил Жанабыл. — Не теряй бойкости ни в характере, ни в работе. Этот Байтен хвастается, что у него восемнадцатилетний стаж, а сам не знает, как взять рашпиль в руки. Я только два года был батраком. А спроси-ка у меня, как пасти овец, — скажу. Если два года проработаю в механической мастерской, покажу Байтену, на что я способен».

«... Жанабыл сразу осадил черноусого:

— Вы, товарищ Дюсен, только и знаете, что давать советы, а сами предпочитаете сидеть в сторонке, поглаживая усы. Вы и в ауле этим делом занимались, когда

я боролся с Куржиком. Нет, для кайла я еще молод. Рашпиль — тоже инструмент, товарищ с красивыми усами; он даст мне профессию. Думай, что говоришь. А я вот что скажу: тут ходит одна красавица, на нее кто-то заглядывается. А как взглянет красавица на пышные усы нашего красавца — еще неизвестно...».

Здесь при помощи речевой характеристики Г. Мустафин раскрывает черты характера героя, отношение его к делу, миропонимание. В ответах Жанабыла раскрываются такие черты его характера, как активность, пылкость, горячность. Жанабылу чуждо безразличное отношение к окружающему; из его ответов чувствуется, что он не намерен только «добывать себе хлеб да помалкивать». Вместе с тем, он немного хвастлив и излишне самоуверен. В итоге Жанабыл предстает, как человек вспыльчивый, горячий, насмешливый и вместе с тем самоуверенный, хвастливый.

Следует отметить и еще один момент. В приведенном примере писатель не только раскрыл отношение Жанабыла к Байтену, но и получил возможность продолжить разговор о другом герое — Байтене, ибо в ходе диалога у читателя возникает желание подробнее узнать о старом шахтере. Следовательно, диалог в романе служит одним из источников развития, нарастания действия, помогает поддерживать в читателе интерес к вновь вводимым в действие персонажам.

Немало внимания уделено индивидуализации речи. Так, для Щербакова, например, характерна манера выражать свои мысли четко, обстоятельно, что подчеркивает ясность мысли, целеустремленность. Говорит он спокойно, не повышая голоса, но собеседник чувствует силу его слов.

В начальных главах речь Ермека отличается односложностью, сдержанностью, что характеризует его, как «неохотника до разговоров». Но по мере движения образа раскрываются любознательность Ермека, его любовь к шутке, живость и непосредственность. Активное участие в работе, общение с людьми изменяют облик Ермека, что отражается и на его речи в следующих главах романа.

Широко показан Г. Мустафиным процесс обогащения языка рабочих новыми словами. Писатель наглядно показывает, как в трудовой практике, в процессе производ-

ственного общения, с введением новой техники, обогащается язык рабочих.

Употребление рабочими новых слов, технических терминов писатель изображает как естественное и закономерное явление. «Производственные» слова входят в обиход, в живую практику речи потому, что они необходимы, связаны с новыми производственными процессами. Без них нельзя обойтись в трудовой практике. Они помогают лучше освоить производство. Поэтому обновление языка персонажей «Караганды» не кажется нам искусственным и надуманным.

Взять, например, язык рабочего Жанабыла. В начале романа и в самом его поведении, и в речи чувствуются присущие некоторым аульным джигитам «крючковатость», стремление к поддразниванию собеседника. Производственная терминология еще чужда его лексикону, он еще не вошел в жизнь и работу шахты. Жанабыл пока с трудом выговаривает новые для него слова. Вместо «механика», «физика» он говорит «меканика», «пизика» и т. п. К концу романа герой выступает совершенно другим. Вместе с производственными навыками, приобретенными в механической мастерской, у него появились и новые мысли, он уже мечтает придумать изобретение для облегчения труда котельщиков, выполняющих очень трудную работу. Прежний скудный его запас слов обогатился новыми производственными понятиями, выражениями.

Следует отметить, что в романе Г. Мустафина умело используется ритм речи героев, ее интонации для раскрытия духовного мира, характера того или иного действующего лица, показа настроения героя в данный момент. Приведем несколько примеров: «Говорит торопливо, спеша выложить все, что накоплено в душе», «с усилием произнес», «невесело ответил», «хмуро говорил», «горячился», «быстро подхватил», «испытующе спросил», «нетерпеливо воскликнул», «чуть сердясь, крикнул» и т. д. Так не только передаются оттенки звучания речи, но и создается характеристика настроения, внутренних переживаний, психологического склада героя (в данном случае Мейрама).

Такое же разнообразие определений мы встречаем и в характеристике речи Щербакова, который говорит: «внятно», «спокойно», «раздумчиво», «мягко», «серьезно»,

«искренне, без всякой обиды», «уверенно», «заботливо» и т. д.

И в авторской речи, и в речи героев отсутствуют архаизмы и прочие элементы стилизации языка. Г. Мустафин хорошо знает литературный, народный язык, умеет к месту, точно употребить нужное слово, создать живую картину, надолго оставляющую след в памяти читателя.

Разнообразные оттенки в изображении внешности и душевных переживаний героев, как и в описании процессов труда, картин природы и быта требуют живописной выразительности слова. Стремление к такой выразительности слова, языка характерно для всего творчества Мустафина. Он часто прибегает к употреблению таких выразительных средств языка, как сравнения, метафоры, эпитеты, гиперболы, литота, синекдоха, олицетворения и другие. В употреблении этих художественных средств, в особенности сравнений, автор сохраняет их народный колорит. В них часто выступают специфические особенности художественного мышления казахского народа. Мы находим в романе много сравнений, метафор, которые связаны с прежним кочевым бытом казахов, скотоводческим хозяйством. Общеизвестно, что характер человека, его поведение, манера держаться и пр. часто сравнивались казахами с качествами, характерными для тех или иных животных. Например, о человеке с тихим, смирным характером говорили — «тихий, как овечка». В романе можно встретить такие выражения и сравнения, как: «с видом доверчивого, несмышленого верблюжонка» («жас ботадай монтыйған жүзін бұзбастан»); «вел себя смирно, как сытый ягненок» («тойған тоқтыдай монтыйған»); «еще вчера была весела и задорна, словно резвящийся на лужайке козленок. А сегодня козленок вымок под дождем, съежился, сжался, шерсть взлохматилась» («жар басында ойнаған ақ лақ жаңбыр өтіп, ұйпалақ-ұйпалақ боп бүріскен тәрізді»); «на угрюмого, неповоротливого верблюжонка был похож. А сейчас гляди — быстрый, сметливый, как лиса» («түйе мінезді Ерекендер, түлкідей ойнақы болыпты»); «Подобно опытному чабану, узнающему своих овец среди сотен других, он с одного взгляда на бумагу определял, какая часть механизма нужна» («жүздеген қойды түстеп таныйтын зирек қойшы сияқты механизмнің қай бөлшегін болса да қағазға қарай қалғанда тани қояды») и т. д.

Также выделяется группа сравнений, взятых писателем из охотничьей жизни народа. Узкую тропинку, например, писатель сравнивает с заячьей стежкой: «Среди камней на улице вилась тропинка, узкая, как заячья стежка» («Қоянның жымы тәрізді иір-иір тар соқпақ-қа»). Ямы на поверхности скалы для взрыва динамитом напоминают «одинаковые луночки, похожие на гнезда стрижей» (қарлығаш ұясындай шұрқ-шұрқ тесіп тастаған»). Привлекательность Ардак и неожиданное резкое ее движение поясняются путем сопоставления с повадкой изящного зверька — горностая: «И тут же нырнула в юрту, словно горностай в свою норку» («ақ тиындай сүңгіп кетті үйіне»).

Мы взяли лишь несколько примеров, а их можно привести очень много. Употребление Г. Мустафиным сравнений и выражений, тесно связанных с народными понятиями, народных пословиц и поговорок, свидетельствует о том, что писатель умело пользуется богатствами народного языка, народного творчества.

Следует отметить еще один момент, выраженный в «Караганде» гораздо полнее, чем в других произведениях Г. Мустафина. Изучение специфики шахтерского труда способствовало появлению на страницах романа не только новых слов, терминов, но и новых художественных выражений, сравнений, метафор и т. д. «Шахта не только источник угля, но и школа труда», — говорит, например, писатель. «Без учения ничего в жизни не увидишь, как в шахте без лампы». «Светло стало на душе Ермека, так светло, словно в ней загорелась шахтерская лампочка». «Стены были ровные, словно вырублены машиной». «Пол в этом штреке был гладкий, как асфальтированный тротуар».

Правда, на этом пути у писателя встречаются и неудачи, несоответствие сравнений тем предметам, которые они должны определять: «В печах всегда бурно кипела медь, словно варящийся в котле сыр» («мыс пеш құртша бұрқылдап қайнап жатыр»); «Был похож на коршуна, подстерегающего мышь у норы» («осы отырысы тышқан аңдыған үлкен қара құстың отырысы еді»). Наличие таких сравнений и однообразие их несколько нарушают пластичность художественного языка. Но это — частные погрешности. В целом, точность, конкретность сравнений, эпитетов делают поэтические характеристики выразитель-

ными, ясными. Мы встречаем в романе немало удачных, метких выражений, афоризмов. Например: «Если ничего не накопишь смолоду, не достигнешь мудрости и в старости»; «Легкое — каждый может сделать, почетней — достигнуть трудного»; «Робостью не поборешь трудностей»; «Искры рассыпает только сильное пламя»; «Подлинная красота в характере, уме, деятельности» и т. д.

В языке романа «Караганда» широко отражена общественно-политическая и профессионально-производственная лексика и фразеология, родившиеся в годы пятилеток, в годы социалистического строительства.

Показ производства в романе Г. Мустафина по праву считается наиболее удавшейся частью произведения, где писатель покоряет богатейшим запасом жизненных впечатлений и свежестью наблюдений. Производство в романе не фон, а основа деятельности героев, через которую раскрывается и их духовный мир.

Как во многих лучших произведениях советской литературы, в «Караганде» основное внимание уделяется повседневной жизни труженика, а, следовательно, и его производственной деятельности. Писатель раскрывает своеобразие атмосферы большого угольного предприятия, вводит читателя в жизнь и быт коллектива шахтеров и других работников угольного фронта. Поэтому, естественно, профессионально-производственная лексика занимает в романе значительное место. Но в какой мере пользуется автор романа производственно-профессиональной лексикой, какие слова и термины берутся из ее состава, в каком содержании и в каких целях они применяются, какие приемы используются для введения их в ткань художественного произведения — это уже другой вопрос, который может рассматриваться в ряде проблем, касающихся языка и стиля писателя.

Роман «Караганда» Г. Мустафина свидетельствует о силе творческих возможностей казахских советских прозаиков в освоении темы героического труда рабочего класса. Создание полноценных в идейном и художественном отношении произведений, умно и талантливо рассказывающих о созидательном труде советских людей, росте индустриальной мощи Казахстана, идущего в единой семье советских социалистических республик к коммунизму, — патриотический долг казахских писателей-прозаиков.

Жанибек Музапаров

ИДЕЯ И ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

Писатель Г. Мусрепов в своем романе «Пробужденный край» изображает жизнь казахского народа до Великой Октябрьской социалистической революции, и поэтому сразу же следует ответить на вопрос, насколько правдиво изображена эта жизнь, насколько правдиво показаны те или иные типические явления, присущие казахской степи в дореволюционную эпоху.

Роман начинается с описания спора между двумя феодалами Жуманом и Игиликом из-за кочевья.

Жуман — владелец 17 тысяч лошадей. По своему поведению, по своему внутреннему содержанию этот образ не может вызвать у читателя ничего, кроме ненависти и презрения. Жуман — представитель феодальной знати, которую породил феодально-патриархальный строй казахского общества, его не коснулись новые веяния, связанные с проникновением капитализма в степь, и поэтому он не отличается ни изворотливостью, ни умом и хитростью, присущими его сопернику Игилику. Образ Жумана до некоторой степени статичен. Несмотря на ограниченность его стремлений, не идущих дальше сохранения того богатства, которое у него есть, этот степной скупой рыцарь внутренним чутьем чувствует, что пора его отходит, что Игилик сильнее его. Это чувство бессилия порождает в нем страх. Поэтому он слишком часто выдает наружу свою злобу, спешит, совершает необдуманные поступки. Его ненависть к окружающим — это ненависть бессилия представителей патриархального прошлого, феодалов, не сумевших приспособиться к тому новому, что несло

проникновение капитализма в казахскую степь. Образ Жумана ярок, правдив, убедителен и является крупным достижением казахской литературы в изображении прошлого нашего народа.

Игилик — владелец 12 тысячных косяков, третейский судья. Два его сына — волостные управители. Главная черта Игилика—это его лицемерие, умение приспособиться к обстоятельствам; он лишен той злобной непосредственности и прямоты, которая присуща Жуману и поэтому для трудящихся он является более опасным, более жестоким врагом. Под внешним добродушием, некоторой демократичностью и спокойствием скрывается хищник, который умеет играть на интересах и чувствах людей. Его власть над людьми — это не власть от прямого насилия, это власть в основном от игры на противоречиях между людьми и отдельными слоями населения. Силу он бережет только на крайний случай. Игилик никогда не кричит, никогда не изменяется в лице, что бы ни происходило, его глаза непроницаемы, он по-степному изысканно-вежлив. Природа наградила Игилика умом, и свой ум он употребляет на то, чтобы через третьих, четвертых и пятых лиц грабить свой народ, обирать полунищих скотоводов, разорять сотни людей, превращая их в люмпен-пролетариев. Игилик знает, что народ обладает огромной силой, что нельзя переигрывать на чувствах народа. Поэтому он и в меру сдержан, внешне спокоен и вежлив, «демократичен» в обращении с простыми людьми. Но все это не сущность характера Игилика, это маска умного хищника. Хотя Игилик преуспевает во всех отношениях, он показан в романе как человек без будущего и без веры в будущее. Он не способен на такие большие дела, на какие способен, скажем, Ушаков. Его ум и изворотливость не простираются дальше обирания окружающих. Вера — творческая сила. Этой-то основы творчества у Игилика нет. Говоря об уме Игилика, мы должны иметь всегда в виду его ограниченность, хотя она и проявляется в меньшей степени, чем у Жумана.

Исключительно колоритно написан образ Омара, этого прихвостня Игилика, который является главным исполнителем коварных замыслов своего патрона по обиранию и разорению трудящихся. Омар настолько вжился в свою «профессию», что ему ничего не стоит обмануть, украсть,

разорить, надсмеяться. Такие чувства, как жалость, доброта, милосердие, настолько подавлены в нем его положением прислужника крупного хищника, что ему доставляет даже какое-то наслаждение, когда он издевается над бессильными и слабыми. Он совершенно не отдает себе отчета в своих поступках, потому что все, что он делает, делает для своего господина. Поэтому не удивительно, что он находит в своих жестокостях какое-то наслаждение (вспомним, как он с радостью разоряет беззащитную женщину Кунше), ибо за жестокость его ждет благоволение его покровителя.

С большой теплотой выведен перед читателем образ старика Байжана. Это человек большого сердца, неиссякаемого оптимизма и добродушия. В этом труженике воплощены лучшие черты трудящихся масс казахского народа. Он проникнут любовью к окружающим, глубоким уважением ко всем тем, кто в его представлении является носителем чести, искренности, сердечности. Байжан привлекателен цельностью натуры, его добродушная непосредственность является порождением его души, никогда не знавшей сделки с совестью. Его человечность проявляется в искренности, прямоте и справедливости. Только человек из народа, каким является Байжан, может предоставить свою землянку изнуренным длительной зимней дорогой русским рабочим, только человек из народа может рисковать своей жизнью, чтобы спасти от тюрьмы Быкова и Лизу.

В изображении Жумана, Игилика, Омара, Байжана писатель достигает большой выразительности, эти образы выписаны мастерски, индивидуализация их сделана кистью крупного художника.

Такие положительные герои романа, как Жабай, Буланбай, Назыкеш, Сеит, Сандыбай, Баянды имеют каждый свои неповторимые особенности, каждый из них живет своей собственной жизнью. Но всех их роднит честность, ненависть ко всему злому, жестокому, ко всему тому, что мешает их счастью и счастливой жизни народа. Для каждого из них автор нашел свои краски, свои штрихи.

Правдиво запечатлены образы русских рабочих — Неволи, старика Шило, Быкова, Лизы и других. Особенно привлекательны бесхитростный кузнец Баянды и добродушно-лукавый старик Шило.

Характер человека во многом определяется его работой, его профессией. Особенностью характера кузнеца Баянды является его немногословность. Это не случайно, ибо он замечательный труженик, он с утра до вечера у горна, он летом кует ободы для телег, зимой — полозья для саней, ему просто некогда разговаривать. Видимо, он живет или в русской деревне, или его аул расположен вблизи русской деревни. Об этом свидетельствует некоторое знание им русского языка. Устойчивость привычек, навыков, вообще характера чаще всего вырабатывается у людей, долгое время занимающихся одним и тем же трудом, у профессионалов. Судя по этому, Баянды кузнецом работает уже в течение 15—20 лет. Устойчивость привычек, взглядов на вещи Баянды обрисована автором запоминающимися красками. Интересно, что Баянды уже начал понимать, к каким жестокостям может привести человека жажда к деньгам. Это видно из следующего отрывка:

«Ты не смейся, — сказал Баянды Жабаю, — ... там не в котле курт варят, там такие котлы, в которых медь варят... Подрядился? Подрядился! Давай, выполняй. Не выполнишь — штраф! Игилик сдерет с тебя за сто пар волов плату как с миленького? Сдерет! Говорил десять раз будешь возвращаться в месяц, не выполнил этого, сам на себя пеняй, волы в твоих руках были. Давай, выкладывай! Ты еще мальчишка, не знаешь, в аду может быть будет послабление, а там, где деньги есть, там послабления не будет! На счетах щелкнут — и конец!».

Когда трудящиеся начинают понимать, кто их подлинные враги, только тогда они превращаются в грозную силу для эксплуататоров. В начале романа бедняки Буламбай и Сугуралы сталкиваются между собой как враги, защищая интересы Жумана и Игилика. И здесь же в этом кровавом столкновении они прозревают; они сознают, что проливают кровь за чуждые им интересы и подают друг другу руку дружбы. Этот момент нельзя читать без волнения. Писатель нашел очень сильные, очень впечатляющие слова для передачи этой сцены.

Герои романа показаны писателем в постоянном движении. Мы видим их и в радостях, и в печали, и побежденными, и победителями, и молодыми, и пожилыми, и в работе, и в борьбе, при этом каждый из героев проявляет себя по-своему, каждый из них индивидуально, не-

похоже на других реагирует на явления жизни. Возьмем Буланбая. Его ненависть к баям, к судьям и волостным заправилам безгранична. Отец его, Саурык, погиб в схватке с разбойником Кенесары. Однако ненависть Буланбая не легкое и преходящее чувство. Буланбай — истинный представитель народа, и поэтому его ненависть — частица народного чувства, а он один из борцов за народ, против его грабителей. Буланбай — яркий представитель нарождающегося казахского рабочего класса. Он умеет организовывать народ и говорить за народ. Он стоек, показывает себя настоящим борцом, когда выступает во главе рабочих за повышение заработной платы и совершает героический подвиг при освобождении русских революционеров Быкова и Лизы Чайкиной из-под ареста.

В конце романа Буланбай попадает в руки врагов, которые пытаются обезглавить рабочих, выступающих на борьбу за свои интересы.

Читателя привлекает обаятельный образ русской девушки-революционерки Елизаветы. Она — революционерка и интернационалистка, ибо настоящий борец за интересы народа не может не быть интернационалистом. Тот, кто по-настоящему любит свой народ, не может не любить и не уважать другие народы. Но для того, чтобы любить другой народ, надо знать быт и жизнь этого народа, его историю, без этого любовь была бы беспредметной. Если история соединила судьбы разных народов, то основная их масса — трудящиеся должны хорошо знать друг друга, хорошо знать культуру, быт и интересы, внимательно относиться к запросам не только своего народа, но и того народа, с которым вместе живешь. Эту историческую истину русский народ понял и прочувствовал раньше других, ибо лучшие представители его призывали к единству различных народов, к дружбе между ними, позднее русские марксисты явились страстными проповедниками соединения сил трудящихся масс в борьбе против угнетателей. Елизавета Сергеевна является представительницей передовой русской интеллигенции, умевшей дорожить дружбой между народами, и поэтому эта хрупкая девушка, посланная с Урала для организации революционных кружков среди карагандинских рабочих, так пытливо интересуется историей жизни казахского народа, его культурными богатствами, она не просто познает культурные достижения казахов, но и умеет ценить их и нас-

лаждаться ими. Все эти особенности образа Елизаветы не могут не встретить живого отклика у читателя.

В романе дружба между русскими и казахскими рабочими показана с такой глубиной и с такой правдивостью, что страницы, посвященные ей, невольно перечитываешь несколько раз, каждый раз проникаясь глубоким уважением к тем, кто закладывал основы великой дружбы между нашими народами.

Кунше, мать Назыкеш, беззащитная, забитая доярка, однако эта беззащитная женщина в острые моменты жизни проявляет огромную силу характера. Когда Жабай лишается одного глаза в драке между сторонниками Жумана и Игилика, эта женщина, которая, казалось бы, только тем и занята, чтобы с утра до вечера прислуживать байскому дому, находит в себе силу для того, чтобы приютить Жабая и ухаживать за ним. Но когда Жабая отправляют в больницу, Кунше, не видя другого выхода, переходит в дом Игилика.

Назыкеш замужем за Сеитом. Они живут своей семьей. Он — рабочий-угольщик и ему тяжело оттого, что Кунше остается забитой прислугой Игилика, и он в сопровождении своих друзей — Жабая и Буланбая — приезжает к Игилику. Вместе с ними приходит уже взрослый сын Буланбая, Нартай.

Ранее не было случая, чтобы в дом Игилика входили без разрешения. Такой случай считался посягательством на честь дома Игилика. Однако на этот раз три карагандинских рабочих-угольщика спокойно входят в дом бая. Это не случайно. Это показывает, насколько обыкновенный казах, бывший бедняк-скотовод, становится выше, проникается сознанием собственного достоинства после того, как он побыл среди рабочего коллектива, общался с русскими рабочими. Сеит, Жабай, Нартай не похожи на тех аульных молодых людей, которые покорно сносили гнет баев. Сеит хорошо знает, что скот, принадлежавший его отцу, сейчас гуляет в табунах Игилика. Но он приехал не за этим. Буланбай почти всю жизнь провел у Игилика, летом заготавливая сено, а зимой ухаживая за его скотом. Но и Буланбай приехал не за тем, чтобы требовать у Игилика платы за свой труд. Нартай, сын Буланбая, некоторое время учился в русской школе и вынужден был прекратить учебу после того, как Ряза-

нов и Ушаков закрыли эту школу. Но, смотрите, с каким достоинством отвечает Нартай Игилику:

«— Буланбай как-то оторвался от нас в смутное время. Должки кое-какие были за ним, но он не вернулся, — говорит Игилик Нартаю.

— И того достаточно, что не забываете о должках,— с улыбкой ответил Нартай, — думаю, что как-нибудь сами разберетесь,— закончил он, давая понять что разговор на эту тему не стоит продолжать».

Перед Игиликом новые люди, люди с незнакомой ему психологией, исполненные чувства человеческого достоинства, готовые отстаивать свои права, бороться за справедливость. До этого в казахской степи не было таких людей, и в казахской советской литературе они появились также впервые. Читатель проникается огромным уважением к этим людям, которые поражают своим спокойствием, верой в себя степного хищника Игилика, привыкшего к постоянному раболепству окружающих. Это — новые люди, которых должен страшиться не только Игилик, но и весь класс игиликов, весь класс угнетателей; это представители нарождающегося казахского рабочего класса, которые являются провозвестниками прогрессивного преобразования общества, являясь наследниками лучших демократических традиций казахского народа; казахские рабочие впитывают жадно все то, что им принес русский народ, русский рабочий класс.

Игилик не хочет отпускать Кунше. Он призывает слугу Батыраша и дает ему знак уговорить Кунше остаться здесь. Эту хитрость Игилика немедленно замечает Жабай:

«— Нам бы вначале хоть увидеть мать свою, порасспросить о здоровье, не скотина же она, чтобы увести на поводу... Разрешите я пойду к ней, — говорит он и выходит вслед за Батырашем».

Жабая нелегко обмануть. Он сразу замечает по выражению лица противника то, что последний задумал. Игилику никак не хочется, чтобы ушла Кунше, ибо это нанесло бы большой ущерб его престижу, но он чувствует, что Кунше может уйти, и здесь обычно спокойный Игилик теряет самообладание. Впервые он набрасывается с бранью на слуг и домочадцев:

— Кто из сильных мира сего, какой из волостных и

биев, какой из мулл и ходжей входил ко мне без разрешения, как могли себе позволить эти нищие угольщики прийти ко мне? Разве они должны были первыми прийти без приглашения, кого вы испугались, что не могли удержать эту женщину-телятницу?».

Игилик до этого не встречал в степи противодействия себе. Он привык к раболепному подчинению окружающих. Если Игилик потерял самообладание, то это значит, что он почувствовал свое бессилие, что он почувствовал, что в жизни появилась новая сила, которая может противостоять ему. Раньше он был хозяином положения, ибо окружавшие его люди верили в его непобедимость и поэтому слепо подчинялись и терпели его прихоти и жестокости. Безусловно, трудящиеся ненавидели Игилика, но они настолько были придавлены и забиты, что даже не могли думать о сопротивлении всесильному феодалу. Ненависть к Игилику среди трудящихся проявлялась в разговорах, в сетованиях на судьбу, ибо они не знали еще, что можно добиться многого, если бороться сообща, объединив свои силы. Теперь это время прошло.

Когда Сеит, Жабай и Нартай сидят в доме Игилика, к хозяину приходят трое юношей. Это — Кенжекара, сын Куренкоз-ходжи, Ержан, сын Ордабая, Торе, сын Турсынбая. Они едут на учебу и пришли проститься. Учатся они за счет Игилика и уже сейчас выполняют все его приказания. Это — будущие представители буржуазной интеллигенции, готовые стать на службу своим богатым опекунам и покровителям.

В романе выведены отрицательные типы представителя русской администрации Ивана Зубова и инженера Сикорского.

Иван Зубов — царский чиновник, который старается натравить трудящихся разных национальностей друг на друга. Зубов встречает на своем пути людей, имеющих свое собственное мнение о вещах, обладающих чувством собственного достоинства. Лишенный сам этих человеческих качеств, он питает особую злобу к этим людям.

Классовое эксплуататорское общество порождает людей, способных ради положения, ради денег на безграничное самоунижение и подхалимство. Типичным представителем такого сорта людей является Сикор-

ский. Прав Ушаков, когда называет его подлецом. Сикорский настолько привык, вжился в свою роль, что лицемерие стало его второй натурой. Внешне чрезвычайно трудно угадать его намерения. Он является достойным слугой своего хозяина Рязанова. Жажда наживы объединила этих двух разных людей и они прекрасно дополняют друг друга.

Писатель с большим мастерством разоблачает хищников-капиталистов. Для Рязанова, Ушакова, Хамидуллы Бекметьева и других деньги значат все, в погоне за наживой они не останавливаются ни перед чем: ни перед ложью, ни перед жестокостью.

Рязанов — самый крупный делец из «делающих деньги». Он твердо уверен в том, что нет ни чиновника, ни министра, ни царя, которые бы не продавались за деньги. Власть, любовь женщины, должность инженера, сила рабочего, земные богатства, человеческий ум — все по его мнению может быть куплено за деньги. Для него даже Ушаков является одним из многих мостиков, которые переброшены им от малых денег к большим деньгам, как только будет перейден этот мостик, он будет разобран и выброшен.

Ушаков — тоже капиталист, в погоне за прибылью он не знает ни семьи, ни спокойного сна. Вся его энергия направлена на приобретение. С удивительной изворотливостью он наращивает деньги, обманывая рабочих, обманывая своих конкурентов. Для него явилось бы непоправимым ударом, если бы кто-то обманул его, но когда он сам обманывает сотни и тысячи рабочих ложными посулами, это ему кажется вполне естественным. Писатель пишет: «Ушаков хорошо знает тяжелое положение в бараках. Однако, он совершенно не думал что-либо изменить в этом положении. Но он знал хорошо, что от того, что он зайдет в эти бараки и перекинется с рабочими несколькими незначительными словами, он ничего не потеряет, а приобретет много. И он шел сюда только с этой целью». Ушаков — хитрый и опасный представитель капиталистического класса, прикрывающий наигранным демократизмом свои черные дела.

Нам трудно сейчас представить всю тяжесть безотрадной жизни казахского народа, которую изобразил автор. Но правда остается правдой, и эта правда на-

столько явственно показана в этой книге, что отдельные страницы нельзя читать без глубокого волнения.

В казахскую степь с трудом пробивались проблески справедливости и гуманности. Никогда здесь батраки и доярки, сезонные рабочие не получали хотя бы ту минимальную плату за труд, которую получали за аналогичную работу в других местах. Народ стонал под двойным гнетом. Поэтому казахский народ страстно искал помощи извне, ждал, что найдется общественная сила, которая поможет ему побороть силы социального зла. И надежды народа сбылись. Великий русский народ, русские трудящиеся протянули ему свою руку.

Когда, уезжая из аула с Назыкеш, Сеит говорит: «Едем в Акмолинск. От казахов хорошего нечего ожидать... В случае, со мной что произойдет — спасайся сама, постарайся добраться до русских», — то этим он выражает безграничную веру в доброту, честность и справедливость русских людей.

В романе мастерски изображена дружба между русскими и казахскими рабочими. Когда Ушаков хочет уменьшить и без того малую зарплату казахских рабочих, их протест единодушно поддерживается русскими рабочими. Вот письмо, которое составили учащиеся русской школы Алишер и Нартай под диктовку Неволи на имя Ушакова:

«— Вы, дорогой господин Никон Абрамович, зря нас обижаете... совершенно зря... Мы, можно сказать, в течение нескольких лет выросли вместе с Карагандой. Караганда выросла на нашем поте и мускулах... Все ваше богатство покоится на наших плечах. Мы это хорошо знаем, и вы знаете. Знайте, Никон Абрамович, на ваш гнев мы тоже ответим гневом. Нехорошо делаете, обижая нас. Мы защищаем свой тяжелый труд... Если вы решились распустить нас и нанять вместо нас более дешевых рабочих, мы и этого не побоимся. Мы уйдем. Мы все уйдем. Поэтому пока вы не отмените свой приказ об уменьшении нашей зарплаты, мы с завтрашнего дня не выйдем на работу...».

Неволя не диктовал в полном смысле слова это письмо. Он только рассказал юношам, каково должно быть содержание, а сын Буланбая Нартай и сын Алшагира Алишер сами сочинили и отредактировали это письмо. Как был рад Неволя успехам казахских юно-

шей! Писатель мастерски передал радостные чувства Неволи и Катерины, матери Алишера — Кунзилы после прочтения письма.

В то время, как и сейчас, знание русского языка являлось для казаха необходимой предпосылкой для его культурного развития; знание русского языка помогало овладеть большим духовным богатством русской культуры. Это понимали передовые представители казахского народа уже на первых порах общения с русскими людьми.

Любовное, правдивое, художественно-убедительное изображение дружбы русского и казахского народов — особо ценное качество романа «Пробужденный край».

Главным орудием писателя является язык. Богатство слов, богатство языка определяется идейным содержанием художественного произведения, целенаправленностью и большой требовательностью писателя к изображаемому им предмету или явлению. Мастерство писателя определяется, в конечном счете, его языком, его умением экономно, целеустремленно пользоваться словесным богатством языка, ясностью мыслей и постоянными поисками писателя в направлении более яркого, более выпуклого выражения этих мыслей. Иные писатели, обладая большим запасом слов, изощренной техникой в построении тех или иных словесных сочетаний, все силы употребляют на то, чтобы поразить читателя необыкновенностью в построении фраз, в выражении мыслей, в ущерб ясности и правдивости изображения. Г. Мусрепов не идет по такому пути. Он поставил себе ясную цель — разоблачить средствами художественного слова общество, построенное на эксплуатации человека человеком, показать зарождение рабочего класса в Казахстане, показать истоки великой дружбы между русским и казахским народами и дать читателю ясную и правдивую картину прошлого. С большим умением и художественным тактом пользуется он родным языком, порой раскрывая неожиданно красивые стороны этого языка.

Наши поэты и писатели своим творчеством раскрывают все новые и новые стороны нашего многогранно богатого языка, и в этом видную роль играет творчество крупнейшего нашего писателя Г. Мусрепова.

Первая особенность языка Мусрепова — это точ-

ность передачи мыслей. Возьмем такой пример. Катерина Неволя недовольна тяжелой жизнью рабочих. Ей не нравятся карагандинские голые степи.

«— ...Кончатся эти шесть месяцев, наверное, уедем,— говорит она Ушакову.

— Почему? Чем тебе здесь не нравится? — спрашивает Ушаков.

— А чему здесь нравиться? Ни леса, ни воды — белье даже пополоскать негде!.. Без конца ветры, да бураны... А капусту и картошку на угле садить? Нет, мы здесь жить не сможем. Приедет главный хозяин, мужики хотят ему сказать об этом. Но мы, бабы, все-таки думаем уехать. Мужики решают, а делают так, как бабы думают... А хозяевам положено говорить, что завтра лучше будет, чем сегодня. Не раз мы это слышали, теперь уже хватит, — ответила женщина».

На первый взгляд кажется, что Катерина слишком длинно говорила, а присмотришься — нет ничего лишнего в ее словах. Во-первых, Караганда действительно бедна водой и лесами. Картошку и капусту сеять действительно негде, и об этом хозяева не подумали. Рабочие живут в низких, тесных, душных бараках. Ушаков много раз обещал построить баню, дома, но, однако, эти обещания, остались обещаниями. Обманывает рабочих не только Ушаков, обманывают все ушаковы, и Катерина напрямик, без лишних слов, говорит Ушакову все, что думает. Женщина-рабочая — человек тяжелого труда, она не любит лишних слов, и то, что делает, то, что видит, то, что думает и желает, она передает точно, бесхитростно.

Вторая особенность языка писателя Мусрепова — это умение передать свои мысли экономно, немногословно.

Вот Игилик говорит Сеиту, когда тот приехал за своей тещей Кунше:

«— Мы все еще ждем тебя самого... Думаем, что вернешься. Все, что тебе принадлежит, мы сохраняем для тебя».

Сеит, зная, что он в случае возвращения вынужден будет и дальше гнуть спину на Игилика, отвечает:

«— Мы, видимо, навек прилипли к углю. Я не за своими вещами приехал... Время будет — посмотрим... За матерью я приехал».

Фразы — короткие, но в каждой из них чувствуется большой подтекст, скрывается непримиримость этих двух собеседников.

Третья особенность языка Мусрепова — это острота, нацеленность. Острота и нацеленность языка — необходимое условие для создания истинно художественного произведения. Писатель знает силу слов, знает насколько испепеляюще жженье удачно и вовремя сказанных острых фраз. Гвоздем вбита, например, характеристика, данная писателем второй жене Игилика: «Холеной змеей металась токал Айганша, привыкшая понимать мужа с полуслова».

Писатель мастерски рисует портреты своих героев. Вот, например, как он изображает Жумана: «Жуман — приземистый старик, известный всему Алтай-Карпык. Но, несмотря на приземистость, он коренаст и крепко сложен. Его лопатообразная, широкая ладонь оканчивается короткими, но толстыми, как пестик, пальцами. Его начавшая седеть борода начиналась на обвисших щеках и в нарушение естественного порядка вещей, оставив залысину на подбородке, перебегала на шею и кончалась у затылка свалявшимися серыми клочьями. Лик его выглядел старой монетой, начинавшей терять свои прежние очертания».

А вот, как он описывает внешность Назыкеш:

«Красивая с большими черными глазами, смуглая, стыдливая, наивно-вежливая, Назыкеш вошла в дом и растерянно остановилась у дверей, смотря на Айганшу, и не смея ни слова вымолвить, ни глаз поднять. Она была смущена многолюдием в доме. Все заметили ее прямую фигуру, начинавшую принимать женственные очертания. Нежные ее губы не смогли бы открыться для грубых слов. Природная улыбка застыла в ее глазах, которые сияли каким-то особо привлекательным блеском».

Роман «Пробужденный край» — большая удача писателя. В чем же, если резюмировать, причина такой удачи?

Автор «Пробужденного края» поставил перед собою цель — показать средствами художественного слова зарождение, развитие, рост рабочего класса в Казахстане, показать пути этого роста, пути превращения этого класса в крупную политическую силу. Цель — благород-

ная и не могущая не вдохновить человека с талантом. Каждый национальный писатель должен уметь находить лучшие стороны в развитии своего народа, его ум, его энергию, его надежды и веру в будущее и через образы-типы, взятые им из самых глубин народных масс, показать всему миру, другим народам эти благородные черты своей нации. Писатель Г. Мусрепов в результате большой работы над материалами дореволюционной истории казахского народа, в результате глубокого проникновения в сущность происходивших событий, пользуясь методом социалистического реализма, сумел показать в высокохудожественной форме свой народ в великом становлении и движении вперед, в крепнущей дружбе с великим русским народом.

Это — бесспорная удача автора, удача всей казахской литературы.

Турсунбек Какишев

О ТВОРЧЕСТВЕ САТТАРА ЕРУБАЕВА

В казахской советской литературе 30-х годов заметное место занимает творчество безвременно скончавшегося (23-х лет) писателя Саттара Ерубаева, оставившего после себя, хотя небольшое по объему, но интересное и содержательное наследие.

Саттар Ерубаев родился в 1914 году в ауле № 21 Туркестанского района Южно-Казахстанской области. Сначала он учился грамоте у аульного муллы. Эта «наука», подкрепляемая дубинкой, быстро надоела Саттару, он убежал от муллы, и в 1923 году был принят в Туркестанский детдом. Началась настоящая учеба в семилетней школе детдома, которую он окончил в 1927 году. В тринадцатилетнем возрасте будущий писатель вступает в ряды Ленинского комсомола и после успешного окончания школы работает в Туркестанском райкоме комсомола. Идя навстречу желаниям Саттара, райком комсомола командирует его на организуемые в Алма-Ате подготовительные курсы для поступления в вузы. После успешного окончания курсов, Казнаркомпрос в 1930 году направляет его в Ленинградский Институт философии, лингвистики и истории (впоследствии слился с Ленинградским государственным университетом).

Годы учебы в Ленинграде дали Саттару Ерубаеву не только глубокие знания, но и позволили ему ознакомиться с величайшими сокровищами мировой культуры, приобщили к общественной работе. Будучи отличником учебы, он принимал активное участие в общественной жизни института: был комсоргом курса, членом редколлегии

студенческой многотиражной газеты. По поручению Василеостровского райкома партии участвовал в перевыборах членов редколлегий стенных газет, за что был награжден грамотой.

В 1933 году, по окончании учебы, Саттар Ерубаев защитил дипломную работу на тему «Русский неоромантизм и казахская национальная литература». Работа была высоко оценена комиссией и ее автор оставлен в аспирантуре.

Казахская республика в эти годы очень нуждалась в квалифицированных кадрах. По настоятельной просьбе Казахского краевого комитета партии ректорат Ленинградского университета направляет Саттара Ерубаева в Казахстан. По приезде в Казахстан он заведует отделом культуры и литературы в республиканской русской молодежной газете «Ленинская смена», а позже назначается заместителем редактора казахской молодежной газеты «Лениншил жас». Одновременно он работает ассистентом кафедры философии Алма-Атинской высшей сельскохозяйственной школы, где ему, наряду с проведением семинарских занятий, поручается чтение лекций по диалектическому материализму.

Саттар Ерубаев принимал активное участие в подготовке и проведении I съезда писателей Казахстана в 1934 году. На первом же заседании правления он был принят в члены Союза писателей СССР.

В июне 1934 года Казахский краевой комитет партии в целях укрепления редакции газеты «Караганды пролетариаты» направляет Саттара Ерубаева в Караганду в качестве редактора комсомольской странички. В Караганде он работал заместителем редактора газеты до июня 1935 года.

Жажда к знаниям, желание закончить аспирантуру вновь приводят его в Ленинград. В 1935—1936 учебном году он учится в аспирантуре Ленинградского университета, но слабое здоровье не позволило ему продолжать учебу. По возвращении в Алма-Ату, он до конца своей короткой жизни был доцентом кафедры казахской литературы Казахского педагогического института.

Саттар Ерубаев начал свою литературную деятельность в 30-х годах. В 1931 году в сатирическом журнале «Жарши» была опубликована его острая зарисовка, разоблачающая предательскую сущность «промышлен-

ной партии» и ее руководителей. На страницах республиканской молодежной газеты появляются оригинальные стихотворения, очерки и критические статьи, написанные им.

В творческом отношении самым плодотворным периодом литературной деятельности Саттара Ерубаева были 1933—1937 годы. В этот период он написал более 10 стихотворений, 4 баллады, 4 новеллы, 5 очерков, более 15 сатирических рассказов и зарисовок, ряд публицистических произведений и составил хрестоматию по казахской литературе для X класса.

Известно, что казахская советская литература в 30-х годах переживала период своего формирования и становления. Если наша литература до Октябрьской революции в основном развивалась только в одном жанре — жанре поэзии, то после революции стали прокладываться совершенно новые пути в жанрах драматургии и прозы.

В начале революции в казахской литературе не было окончательно сложившихся писателей-профессионалов. В середине 20-х и в начале 30-х годов сложились определенные творческие силы, которые повели борьбу за руководящую роль новой пролетарской казахской литературы, разоблачали в идейном и художественном отношении писателей буржуазно-националистического толка. Именно в эти годы в казахскую литературу приходят молодые таланты, которые упорно ищут пути отражения новой советской действительности, стремятся выработать свои творческие приемы. Среди них особенно выделялся Саттар Ерубаев, так как он, усваивая принципы социалистического реализма, уже тогда создавал высокохудожественные произведения и шел по пути совершенствования своего стиля. Поэтому он занимает видное место в казахской советской литературе, его яркие произведения с любовью читаются всеми, особенно молодежью, ибо они дышат молодостью, неугасимой энергией, пропитаны возвышенной романтикой.

Особой популярностью пользуется роман Саттара Ерубаева «Мои ровесники», который вполне выдержал испытание временем. Первый раз он был опубликован в 1939 году после смерти автора, сейчас он выходит на казахском языке третьим изданием. По настоянию общественности, по инициативе Союза писателей и Казахского государственного издательства художественной

литературы, роман будет переведен и издан на русском языке. Таким образом, и всесоюзный читатель получит возможность познакомиться с одним из талантливых произведений казахской литературы.

В творчестве Саттара Ерубаева значительное место занимала поэзия. Незаурядные писательские способности, подкрепленные хорошим знанием жизни, знакомство с достижениями русской и мировой культуры, позволили ему создать ряд ярких, самобытных поэтических произведений. Впервые в истории казахской литературы он начал писать пародии и эпиграммы, ему принадлежит также известная заслуга в создании баллад. Баллады «Рапорт о жизни», «Три шахтера», «Осенний фрагмент», «Жемчуг», «О бессмертной жизни» являются хорошим предвестником зарождения нового жанра в нашей литературе.

Характерными чертами Саттара Ерубаева, как писателя-публициста, было глубокое, всестороннее знание описываемого, критический пафос. В своих произведениях он всегда выступал как непримиримый борец со всякими пережитками прошлого. Его публицистика отличалась большой жизнеутверждающей силой.

Будучи боевым солдатом на передовой линии советской литературы, он исключительное внимание уделял прозе, как жанру, с помощью которого можно наиболее правдиво и полно описать жизнь, дела и думы советских людей.

Особое место в начале развития казахской советской литературы занимали малые формы прозы, такие, как художественные очерки и рассказы, новеллы. Преобладание этих форм объяснялось тем, что после революции в 20—30-х годах в жизни казахского народа происходили глубокие социально-экономические преобразования и они требовали незамедлительного своего литературного отображения.

Писатели Казахстана, подчиняясь этому могучему требованию времени, создавали художественные произведения на темы советской действительности. В ту пору молодые силы, впервые выступавшие на поприще литературы, еще не имели достаточного писательского опыта, поэтому, вполне естественно, не могли создавать большие романы или повести. Отсюда не случайно то, что на заре развития казахской литературы было создано

большое количество художественных очерков и рассказов, которые в дальнейшем послужили замечательной подготовительной школой для создания в будущем крупных произведений.

В стороне от общего пути развития казахской советской литературы не стояло и творчество С. Ерубаева. Появлению романа Ерубаева «Мои ровесники» предшествовали его многочисленные очерки и рассказы, новеллы, проникнутые пафосом созидания новой жизни. Лейтмотивом всего его творчества был советский человек, упорно строящий социализм и преодолевающий успешно все трудности и преграды на этом пути.

Для творчества Ерубаева характерно стремление к широкому раскрытию душевного мира человека. Очерки «Лицо жизни» (написан на русском языке), «С Октябрем пришла новая жизнь в аул», «Четыре девушки», новеллы «Счастье», «Красота жизни», «Бессмертие» (на русском языке), написанные с большим мастерством, глубоко волнуют своей правдивостью, высокой художественностью.

Художественные очерки, написанные на жизненном, документальном материале, показывали безрадостное тяжелое прошлое казахского аула и его счастливое социалистическое настоящее. Поэтому, главный персонаж очерка «Лицо жизни» — Умурзак, еще недавно задавленный нуждой бедняк, нашедший свое счастье в освобожденном труде колхозник Дамекуль и, наконец, полные радости жизни четыре девушки-казашки, с увлечением готовящиеся к выступлениям на Всесоюзном первенстве Ворошиловских стрелков, — все эти образы свидетельствуют о талантливости молодого писателя.

Характерным у Саттара Ерубаева является постоянное стремление шире охватить многообразные явления новой жизни. В каждом своем новом произведении он старается, как можно полнее раскрыть сущность различных событий тех дней, сделать обобщения. Так, показывая счастливую судьбу четырех девушек-казашек, участвующих своим творческим трудом в строительстве новой жизни, писатель говорит о безрадостной, тяжелой жизни трудящейся молодежи в капиталистических странах и вскрывает социальные корни этого явления.

Не все очерки, рассказы и зарисовки Саттара Ерубаева одинаковы в художественном отношении. Например,

его очерк «На стыке борьбы», зарисовка «Егор Бутенко» написаны сухо и скупо, нет волнующих событий, бледны пейзажи, они неглубоки по содержанию. Однако С. Ерубаев именно на очерках и рассказах оттачивал свое писательское мастерство. Он понимал, что долг каждого писателя неустанно совершенствовать свое мастерство, и много учился у классиков русской литературы, передовой демократической традиции родной литературы.

В творчестве С. Ерубаева большое место занимают новеллы, широко охватывающие многообразные стороны общественной жизни, полные философских раздумий. Поэтому новеллы Саттара, небольшие по объему, но сильные своими художественными достоинствами, представляли достижение казахской прозы в тот период.

Его новелла «Счастье» всецело захватывает читателя не только силой художественного слова, но, главным образом, чарующей романтикой, глубоким идейно-философским содержанием. Главной темой, вокруг которой автор строит одну из своих самых увлекательных новелл — это человеческое счастье. Вот это-то, дорогое для каждого человека понятие уносит Саттара Ерубаева в мир тонких поэтических переживаний и философских раздумий.

«Не раз за это время встретившись лицом к лицу со счастьем и теперь находясь в его опьяняющих объятиях», автор решительно отметает прежнее представление о счастье, как о куске хлеба, счастье для него — свободный труд.

Его романтические размышления о счастье своей эстетической убедительностью мобилизуют читателей на самоотверженный труд, на строительство новой счастливой жизни. Новеллы Ерубаева в своеобразной художественной форме провозглашают свободный труд, как источник счастья и процветания, как норму морального поведения.

С естественной последовательностью развиваются события в его новелле «Красота жизни», они сами по себе приводят к такому логическому выводу: «Чарующая красота Дамели, ее неповторимая грация, лучезарный блеск ее глаз, звонкий смех — все это результат счастливой жизни в свободной стране».

Написанная в 1935 году на русском языке, новелла «Бессмертие» посвящена торжеству жизни над смертью,

счастья над несчастьем. Эта новелла по своему сюжету была как бы наброском к его балладе «Песня о бессмертной жизни».

Необходимо отметить новаторское начинание Саттара Ерубаева, написавшего новеллу «О будущей войне». Эта новелла была первой в казахской советской литературе попыткой создания научно-фантастического жанра, между тем до сих пор у нас нет определенного круга авторов, пишущих научно-фантастические произведения. Именно поэтому очень ценен почин Ерубаева в этом жанре, который пользуется популярностью среди широких читательских масс.

Характерной особенностью новелл Саттара Ерубаева является переплетение в них элементов романтики, публицистики, философских рассуждений. Все это скреплено авторским замыслом.

Роман Саттара Ерубаева «Мои ровесники» — первое крупное произведение в казахской литературе, посвященное теме труда. Правда, были рассказы Елжаса Бекенова о строителях Турксиба (1929), сборник рассказов А. Абишева «Завал» (1936), посвященный угольщикам Караганды. Но эти рассказы были только первой попыткой в разработке производственной тематики, в них не были созданы типические характеры. Они не выдержали испытания временем и сейчас почти забыты. Вот почему этот роман является первым крупным произведением, разрабатывающим тему труда и создающим типические характеры в типических обстоятельствах, широко показывающим нашу советскую действительность.

Правильно отметил Сабит Муканов еще в 1940 году в журнале «Литературный критик», что «роман Ерубаева читается с большим интересом, несмотря на то, что автор не успел его доработать и многие места остались почти черновыми набросками. У Саттара Ерубаева была настоящая страсть социалистического писателя, была поэтическая оригинальность. И он шел правильным путем, вырабатывая художественные обобщения из конкретного жизненного материала».

Роман «Мои ровесники» — художественное произведение, созданное автором, который руководствовался методом социалистического реализма. Талантливый писатель сумел показать тяжелое прошлое казахских трудящихся и их радостное настоящее. Художественное

повествование заставляет читателя заглянуть вперед, мечтать, стремиться своим трудом приблизить еще более счастливое будущее. Поэтому в ткань романа революционная романтика вошла, как неотделимая часть. В результате умелого использования художественных средств и приемов, созданы образы положительных героев в лице Рахмета и Лизы Вознесенской, которых по сей день очень любит наша молодежь и которые служат ей примером преданности Родине, патриотического выполнения своего трудового долга.

Основная сюжетная линия романа раскрывается в связи с показом событий, в которых участвуют Рахмет и Лиза. Психологическое раскрытие действий главных героев сопровождается показом персонажей второго плана, среди которых находятся не только представители рождающейся казахской интеллигенции из трудящихся, но, главным образом представители двух поколений рабочего класса — старшего в лице Шектыбая, Ильи, Алексея, Бейсена, Алипа и других, и младшего — в лице Мырзаша, Кали, Аркаши, Улболсын. И те и другие охвачены пафосом строительства всесоюзной кочегарки — Большой Караганды.

Саттар Ерубаев довольно часто прибегает к контрастному методу описания, что дает возможность читателям зримо представить прошлое и настоящее. Так, в начале романа, он изображает тяжелый труд рабочих карагандинских угольных копей, эксплуатируемых английскими концессионерами, а затем в последующих главах описывает строительство советской Караганды.

Главный герой романа Рахмет — яркий представитель формирующейся новой казахской интеллигенции. Рахмет родился в долбинской степи, где от невыносимой эксплуатации степного хищника феодала Долбы тяжко стонали трудящиеся казахи, где творились произвол и беззакония. Это была такая степь, где «никогда не слышали имя Бетховена, славу Рембрандта, никогда не упоминалось имя Гомера, по этой степи никогда не путешествовал человек, который бы знал стихи Беранже».

Отец и дед Рахмета были пастухами у бая, пастухом стал и Рахмет. Однажды семилетнего Рахмета избил бай Долбы. Это послужило причиной бегства Рахмета от жестокого бая. Мальчика подобрал один из бойцов отряда, который вел борьбу с басмачами. Тяжело раненный

боец дает Рахмету фамилию Даур-улы, что означает «Сын эпохи» и объясняет ему, как добраться до детдома. В одном из лирических отступлений автор показывает Рахмета среди детдомовцев и за учебой.

Далее автор переносит своего героя в Ленинград. Здесь Рахмет учится в Горном институте, здесь он впервые полюбил девушку Лизу, студентку, с которой он вместе учился.

После окончания учебы Рахмета оставляют на кафедре академика Вознесенского — отца Лизы.

Но вскоре в адрес дирекции института пришла телеграмма из Казахстана, в которой правительство республики просило по возможности скорее отправить инженера Рахмета на практическую работу в Казахстан. Рахмет уезжает из Ленинграда, даже не успев попрощаться с Лизой. И вот он в Караганде. Здесь он сначала работает начальником участка, а потом главным инженером шахты. Караганда, по описанию автора, была похожа в то время не на город, а скорее на маленький рудник, окруженный землянками и шалашами. Ознакомившись с шахтой, Рахмет приходит к мысли о необходимости разработать проект шахты-комбината, которая могла бы резко увеличить добычу угля. Чтобы ознакомиться с передовым опытом, он едет в Донбасс для изучения практики строительства крупных шахт.

Автор своего основного героя — Рахмета показывает не только с «производственной стороны», как высококвалифицированного инженера, но и как человека с богатыми духовными запросами. Его захватывают музыка Глинки, Бетховена, Чайковского, художественные полотна Рембрандта, Рафаэля, Репина, классические произведения Гомера, Бальзака, Толстого, Барбюса и Горького. Автор пишет о Рахмете, что он «не хуже разбирался в вопросах искусства, чем на своем участке работы. Он свободно ориентировался в художественной литературе, как в своем штреке»...

Высококультурный и образованный человек, Рахмет стремится, чтобы и молодежь шахты не ограничивалась лишь работой на производстве, но и обогащала свои знания, приобщалась к культуре, искусству, науке. Рахмет выступает зачинателем различных мероприятий в этом направлении.

Рахмет не сразу нашел поддержку своей новаторской идее создания в Караганде шахты-комбината. Пришлось вести борьбу с инженером-рутинером Кулевакиным, который всячески старался препятствовать осуществлению замысла Рахмета. Эти действия Кулевакина автором полностью не раскрыты, т. к. роман не закончен, но все же читатель из описанных эпизодов взаимоотношений двух инженеров может сделать вывод, что в неприязни Кулевакина к Рахмету кроется нечто большее, чем только личная антипатия.

В конце романа автор рассказывает, как скрывшиеся от органов Советской власти вредители тяжело ранили Рахмета; требуется скорая медицинская помощь. Эту помощь в данном случае может оказать врач Ихлас, который таил обиду против Рахмета. Ихлас, однако, подавляет в себе это чувство и, следуя святому долгу врача, производит сложную операцию Рахмету и спасает ему жизнь. Автор показывает, как берут верх в молодом враче честность, верность своему долгу, гуманизм — чувства, которые воспитывает новая социалистическая мораль.

Рахмет Дауров — типичный представитель новой казахской интеллигенции, вышедшей из народа и работающей для него.

Вместе с Рахметом в Караганде работает Лиза. Она уехала из Ленинграда, чтобы быть вместе с любимым человеком. Автор не описывает детства Лизы, как это он делает в отношении Рахмета. Но отдельными умелыми штрихами рисует образ этой волевой, энергичной девушки. Работая горным мастером на шахте, Лиза проявляет большое упорство в борьбе с трудностями и успешно преодолевает их.

Следует отметить, что, описывая взаимоотношения Рахмета и Лизы, автор злоупотребляет изображением различных размолвок между ними.

В нашей литературе иногда очень схематично показывается дружба народов. В отдельных слабых в идейно-художественном отношении произведениях русские люди, как правило, выступают в роли наставников, хотя это художественной, логической мотивировкой не оправдано. Или же описывают, как юноша-казах женится на русской девушке и это некоторые авторы считают показом дружбы народов. Такое раскрытие темы дружбы народов

выглядит донельзя упрощенным. В этом отношении большой интерес представляет творческая удача Саттара Ерубаева, сумевшего ярко и правдиво рассказать о дружбе казахов и русских.

Автор в начале романа показывает, как зарождается дружба казахских и русских рабочих в карагандинских угольных копях. Тяжелая жизнь, социальная несправедливость, бесчеловечная эксплуатация, невыносимые издевательства английских капиталистов — вот те условия, которые настоятельно диктовали единство и сплоченность рабочих, независимо от нации. История с Кулайдой — сестрой Рахмета — была только поводом для забастовки карагандинских шахтеров, которая уже давно зрела, как протест против жестокой эксплуатации. Чтобы добиться удовлетворения своих экономических требований и оказать помощь Алипу, который попал под аварию, рабочие выступают организованно, стойко переживают все невзгоды и трудности и заставляют пойти на уступки хозяев. Эти эпизоды, описанные с большим мастерством Ерубаевым, вскрывают корни дружбы рабочих разных национальностей, особенно русских и казахов.

Вполне закономерно, что автор в дальнейшем показывает, как росла и укреплялась эта дружба. Бывшие рабочие Алип, Шектыбай, Алексей, Илья после революции вместе работают и руководят шахтой, передают свой богатый опыт молодым рабочим.

Скрепленная борьбой, дружба русских и казахов находит у автора романа яркое воплощение в конкретных образах. Поэтому в ткань романа идея дружбы народов входит, как необходимый, естественный элемент.

Роман «Мои ровесники» Саттара Ерубаева отличается сочным, художественным языком. Автор его умело использовал богатство родного языка, умело применяет отдельные обороты речи, присущие русскому языку.

В этом романе ярко проявился творческий стиль Саттара Ерубаева. Описание событий отдельными штрихами, краткость изложения, меткость сравнений, точность формулировок — неотъемлемые свойства темпераментного стиля Ерубаева.

Следует сказать несколько слов о композиции романа, ибо пути создания основных образов и процессы формирования конкретных характеров не только связаны с развитием сюжетной линии, но требуют определенного

соответствующего композиционного построения произведения. Саттар Ерубаев в соответствии со своей творческой манерой избрал динамичную форму композиции, которая наилучшим образом способствовала раскрытию основной идеи романа.

Роман начинается романтически приподнятым описанием. Первая глава «Рассказы о романе» представляет изложенную в романтическом плане общую идею романа, это, по словам автора, «увертюра романа». Такое начало глубоко заинтересовывает читателя, который стремится узнать, как развивались события, в которых участвовали герои.

Вторая и третья главы романа написаны с использованием конкретного противопоставления дореволюционной жизни трудящихся, их жизни после революции. Во II главе «Мои ровесники (I путь к роману)» раскрывается счастливая судьба казахской молодежи, которая при Советской власти получила образование и своим трудом способствует процветанию своей Родины. Она не только занята повседневной работой, но находит время говорить об искусстве, о музыке, о дружбе, мечтать о счастливом будущем. В третьей главе «Мои старшие братья (II путь к роману)» описывается беспросветная и тяжелая жизнь карагандинских шахтеров до Октябрьской революции. Таким образом, в этих резко противопоставленных жизненных картинах, автор стремился показать тяжелое прошлое и счастливое настоящее. В четвертой главе «Роман начинается так — I» перед взором читателя проходят картины студенческой жизни основных героев романа, в следующей, последней главе — «Роман начинается так — II» читатель имеет возможность более глубоко ознакомиться с производственной и общественной деятельностью уже окончательно сформировавшегося героя. Хотя в этих главах строго соблюдены последовательность описания жизненного пути героев, тем не менее основные образы романа показаны в различной обстановке.

Как будто на первый взгляд эти композиционные приемы в романе не дают ничего. Но это в действительности не так. Таким построением романа автор избежал повторных описаний, добился лаконичности и умелого

использования художественных средств, оно помогло ему ярче создать полноценные образы.

Все творчество Саттара Ерубаева и, в первую очередь роман «Мои ровесники», вошло в фонд казахской советской литературы. В нем наши современники, казахская молодежь, видят вдохновляющие примеры служения Родине, борьбы за укрепление ее могущества и силы.

Евгения Лизунова,
Балым Акмуканова

ОБРАЗ ЛЕНИНА В КАЗАХСКОЙ ПОЭЗИИ

Образ Ленина возник на самых первых страницах казахской советской литературы, потому что она родилась в самой гуще народных масс и была вскормлена их думами, чаяниями, жизнью и, наконец, поэтическим мастерством.

Этот образ вошел в поэзию казахского народа уже тогда, когда пели в годы революции о вожде и безымянные акыны, и матери над колыбелями своих детей, и красные сарбазы Амангельды. Он утвердился в ней, когда заговорили о вожде профессиональные поэты, вбирая в свои произведения все самое главное, самое заветное, что почерпнули они из глубин мудрого народного сознания, благодарного сердца народа.

В первом произведении казахской поэзии, посвященном дню рождения Ленина, в стихотворении Сабита Донентаева «Вождю» (апрель 1924 г.) во взволнованных строчках воплощались поэтом самые сокровенные чувства свободного народа. «Разве взошла бы заря, если бы ты не родился?» — обращался поэт к Ленину,— «разве радовались бы тысячи людей, выросших в рабстве, разве сбросили бы навсегда они свои оковы?.. Тебе близки все бедные в мире, — большое счастье для нас — твое рождение».

Образ Ленина прочно связывался в казахской поэзии тех лет с Октябрьской революцией, с борьбой пролетариата за свое освобождение, за Советскую власть. Это были те характерные черты, которые свидетельствовали об активном вторжении жизни в литературу,

опосредствованном самым разнообразным поэтическим видением действительности первыми советскими казахскими поэтами. Ленин и освобожденные бедняки, — так можно было бы назвать то главное русло в поэзии, в котором развивалась и обогащалась в эти годы тема жизни Ленина и величия его дел.

Образ вождя входил в казахскую поэзию, обогащая ее новыми представлениями о героическом, о народном, о прекрасном. И как бы ни опирались поэты в своих изобразительных средствах на традиционные фольклорные сравнения (со звездами, высокими снежными горами и т. д.), метафоры, эпитеты, воспроизводя образ великого народного вождя, в их стихотворениях все сильнее и сильнее звучали новые реалистические традиции. Ленинский путь, ленинское знамя становились образами близкими и понятными народу, как олицетворение бессмертного дела вождя.

В последних числах января 1924 года, в газете «Энбекши казах» было опубликовано стихотворение Исы Байзакова о Ленине, где акын воспевал вождя, как самого большого друга угнетенных, который будет вечно жить в сердцах освобожденных кедеев. Со своими стихотворениями выступили Сакен Сейфуллин, Сабит Донентаев, Шолпан Иманбаева, Сабит Муканов, Жакан Сыздыков, Елжас Бекенов. Со стихотворениями о Ленине впервые вошли в литературу Аскар Токмагамбетов и Таир Жароков.

Даже в самых скорбных из этих произведений, написанных после смерти Ленина в традициях старой народной формы — плача, как «Естирту» Шолпан Иманбаевой, звучал взволнованный голос народа, славящего путь Ленина, его разум, его дело. Это были стихотворения не о смерти, а о жизни.

В одной из народных казахских песен (переведенных в свое время поэтом Павлом Васильевым) лирическим героем выступает бедняк, который не верит в смерть Ленина и трогательно отгоняет самую мысль об этом:

Все равно,
Хорошо нам
Слышно отсюда,
Как бьется его
Большое сердце.

Мы сплетем
Наши руки тружеников,
Мы сплетем
Наши пастушеские руки
И пронесем
Бессмертного Ленина
Туда, где
Не оскудевает свет!

Многообразными путями обогащалось поэтическое представление народа о том, новом, что вошло в его жизнь с именем Ленина. Народные акыны, и в первую очередь Джамбул в своей поэме «Бег времени», импровизированной в 1927 году, противопоставляли прошлое и настоящее, славили Ленина и его учение, которое привело казахский народ к счастью. Излюбленным приемом старых акынов, которые были долголетними свидетелями народных бед, становилось конкретное сопоставление прошлого и настоящего. Сбывались мечты о счастье, о сказочном батыре, который пришел к угнетенным беднякам. Позднее в «Песне о выполненной клятве» Джамбул делился сокровенными думами:

Разве мы видели солнца восход?
Нет, мы не видели солнца восход!
Ленин родился — стало светло,
Ленин родился — солнце взошло.
... Разве мы жили когда без печали?
С ней мы рождались и с ней умирали.
Ленин родился — печаль умерла,
Ленин родился — радость пришла.

Художественным открытием казахской поэзии двадцатых годов в создании образа вождя явилось своеобразное поэтическое решение ею вопроса, поставленного самой жизнью, — почему так близок Ленин трудовому народу. С особой силой мы ощущаем это, когда обращаемся к коллективному сборнику «Ленин», составленному из произведений казахской литературы С. Мукановым и вышедшему в 1928 году. Поэты С. Муканов, С. Сейфуллин, А. Токмагамбетов, Ж. Сыздыков, Г. Малдыбаев, М. Хакимжанова, Самат Нуржанов, Каип Айнабеков и многие другие писали о бессмертии ленинских идей, его учении, его делах, называли себя ленинцами, давали клятву идти по ленинскому пути.

Вступая в литературу, первое молодое поколение казахских поэтов бережно принимало из сердца народа

в свои песни образ великого вождя. «Я — ленинец, я иду по ленинскому пути, я — ленинец, я строю коммунистическое общество» — писал Сабит Муканов. «Мы — ленинцы... путь Ленина — путь партии и народа», — говорил Отебай Турманжанов. Поэты как бы мерили жизнью Ленина труд, мужество, силу народа.

В стихотворении «Ленин где?» (1927 г.) С. Муканов поэтично воплотил мысль о Ленине-труженике, о том, что он — великий мастер труда, что он живет в труде каждого человека и так же как вечен на земле труд, так будет вечен Ленин в сердцах трудового человечества:

С именем этим кидаются в бой,
Горы взрывают и жертвуют жизнью, —
Знамя высоко взметнув над собой,
За великое здание социализма.

Образ Ленина не только обогащает казахскую советскую поэзию новыми идеалами прекрасного в изображении народного героя, человека труда, но и сам образ наполняется новым содержанием, которое дает ему социалистическая действительность. Поэтому, если в первых своих произведениях казахские поэты воспевали Ленина, как вождя и отца народа, сына солнца, который «осушил слезы бедняков», «защитил их», «вывел из тяжкой неволи», «дал свободу» и давали клятву идти под знаменем Ленина, то теперь они говорят о том, что сделал уже народ в своей стране, идя по пути, завещанному Лениным. Они подчеркивают творческую активность и силу масс, обретенные в борьбе за построение социалистического общества, новые черты в национальном характере родного народа.

Уже в конце двадцатых годов тема труда освобожденного казахского народа осмысливалась в литературе как живое воплощение дела Ленина, его революционных идей. С. Донентаев в стихотворении «К пятилетию со дня смерти Ленина» (1929 г.) пишет о том, как укрепляется Советская власть в ауле, как строятся железные дороги, взрываются горы, зажигается электрический свет, создаются сотни совхозов, как бедняки вступают в артели и все это благодаря тому, что народ идет по ленинскому пути.

В поэзию этих лет, как самые народные, конкретные поэтические детали, взятые из самой жизни, входили

знамя Ленина и лампочка Ильича. Как бы ни развивалась и ни обогащалась новыми чертами времени тема труда в казахской литературе в течение десятилетий, она постоянно была словно освещена одной постоянной деталью — маленьким чудом, лампочкой Ильича, вошедшей в поэзию из нового народного быта.

Народность ленинского образа обогащалась в казахской поэзии, прежде всего, с углублением ее социалистического содержания, ее художественных завоеваний на всех этапах развития. В тридцатые годы, когда тема борьбы советского народа за построение социалистического общества стала ведущей, поэты создают произведения, в которых воспевают трудовые достижения как самое яркое олицетворение ленинских заветов. В поэме И. Байзакова «Великая стройка» (1933 г.) поэт видит бессмертие ленинских идей в победе революции, в создании колхозов, в итогах первой пятилетки. Целая глава поэмы посвящена Ленину. В ней описывается вождь трудящихся, создавший и закаливший в борьбе с врагами Коммунистическую партию, которая повела народ к великим победам.

Обращается ли, например, поэт Т. Жароков к строительству Турксиба, он видит камень, на котором в знак окончания работ высекли строители дороги имя, «с которым нет отступления» («Надпись на камне»); славит ли республику Советов, он знает, что уголь и хлопок собирал народ «ленинской могучею рукою» («Песня о вечной жизни»).

Для поэзии, особенно конца тридцатых годов, очень характерно органическое соединение поэтически детализированных изображений образа Ленина, который как бы жил в конкретных проявлениях труда советского человека, с его самым обобщенным олицетворением.

Если, например, Т. Жароков стремится показать бессмертие Ленина через самые разнообразные, порой необычные детали в окружающей действительности, в портретах своих героев, то в таких стихотворениях, как «Памятник Ленину» Г. Орманова, «Ленин — жизнь» Д. Абилева, «Ленин» А. Тажибаева, «Сердце и Ленин» К. Бекхожина, «Семьдесят лет» А. Жумагалиева, «Сын солнца» И. Байзакова патетически передается высокий накал чувств лирических героев, обращающихся к образу вождя.

Но как бы ни отличало этих поэтов своеобразие художественных манер, важно то главное, что свидетельствует о глубокой непрерывной идейно-художественной эволюции ленинского образа в казахской поэзии. Поэты все время как бы обращают к народу те неповторимые черты ленинского гения, которые претворяются в судьбах человеческих, в судьбах народных. Если в двадцатые годы типическим выражением темы являлись самые различные взаимоотношения Ленина и беднейших батраков, то в тридцатые годы это уже взаимоотношения со строителями социализма. Образ Ленина все время как бы соприкасается при его изображении с образом *простого человека* из народа, будь это строитель Турксиба, шахтер Караганды или сам лирический герой произведения.

Характерные лирические интонации, отличающие при этом обрисовку образа, по существу рождены своеобразными устно-поэтическими традициями, свойственными, прежде всего, творчеству народных акынов. Можно смело утверждать, что это и было то свое, .самобытное, национальное, что приносила казахская поэзия в изображение Ленина. Вне этого не имели бы той поистине изумительной поэтической силы песни Джамбула, в лице которого казахская народная поэзия внесла огромный вклад в мировой эпос «Лениниана».

Самые разнообразные черты ленинского образа охватывает Джамбул в своих песнях. Так же как комсомольское племя поэтов в двадцатые годы, дает он клятву «по-ленински думать, бороться и жить». Его поэзия — это целый мир, в котором живут удивительной жизнью все те образы, темы, идеи, которые рождались в произведениях казахских поэтов на протяжении десятилетия. Джамбул поет и об Октябрьской революции, и о строительстве социализма, и обо всех тех событиях, которые наполняли историю советского народа в послеоктябрьский период.

Но, пожалуй, наиболее глубоко осмысливается Джамбулом образ Ленина с позиций дружбы народов, с позиций пролетарского интернационализма. Акын словно раздвигает границы поэтического изображения вождя и глубже постигает сокровенный смысл ленинских идей. В «Песне о Ленине» (апрель 1940 г.) Джамбул поет:

Везде твое пламя: в отваге испанских бойцов,
В китайских солдатах, идущих на смерть, — ты
нетленен,
В геройстве штурмующих черный фашизм храбрецов,
В упорстве томящихся в тюрьмах народных бойцов —
Везде твое пламя, борьбу вдохновляющий Ленин!

Традиция дружбы народов сопровождала развитие всей казахской поэзии с тех дней, когда она впервые обратилась к образу Ленина. Следуя этой традиции, перевел С. Донентаев в 1924 году знаменитое произведение Николая Полетаева «Портретов Ленина не видно...», опубликованное еще при жизни вождя, а Т. Жароков — поэму Маяковского о Ленине, чтобы на родном языке представить те образы, которые рождались в поэзии русского народа. Очень точно и проникновенно выразил это чувство дружбы поэт А. Тажибаев в стихотворении «России», где он писал: «Но я, Россия, твой акын: язык мой — Ленина язык».

Песни о вожде слагали акыны: Нурпеис Байганин, Кенен Азербаев, Омар Шипин, Жаксыбай Жантобетов, Доскей Алимбаев, Саядиль Керимбеков, Шашубай Кошкарбаев. Отыскивали они в сокровищнице народной поэзии слова, достойные воспеть Ленина: выше снежных гор, глубже океана, ярче солнца — вот основные из них. Но они не удовлетворялись этими сравнениями. Последние казались им недостаточно яркими, чтобы воспеть образ вождя.

В годы Великой Отечественной войны образ Ленина почти всегда ассоциировался в казахской поэзии с образами мужественных защитников города его имени. Победоносное ленинское знамя и Ленинград — вот основные темы произведений военных лет, в которых поэты обращались к Ленину. «Ленинградцы, дети мои!» Джамбула, «Город Ленина» Муканова, «Ленинград» Тажибаева, «Город Ленина» Жарокова были написаны в первые, самые тяжелые годы войны. Но глубокая вера в победу как бы раскрывала в этих произведениях новые черты великого ленинского дела, которое отстаивал советский народ. В песне «О большевистской правде» (1942 г.) Джамбул воспевал ленинизм как оружие нашей победы.

И снова в послевоенные годы обращаются к ленинскому образу поэты. Но теперь они говорят о нем в связи

с борьбой за мир и созидательным трудом советских людей. Не только в стихотворениях, но теперь во многих поэмах делается серьезная попытка дать развернутое изображение Ленина. В романе в стихах Д. Абилева «Сердце Алтая» описывается поездка делегации рабочих Риддера в Москву, к Ленину за помощью и советом. Рудокопы — русские и казахи встречаются с вождем, делятся с ним своими надеждами, получают поддержку и возвращаются обратно, чтобы приступить к восстановлению шахт. Но и потом не раз возвращаются они в мыслях к своей встрече с Лениным, и образ вождя становится для них символом отваги, мужества, упорства.

О чем бы ни пели казахские поэты, воспроизводя живой облик вождя, так же, как и все поэты нашей многонациональной Родины, они всегда «подразумевали партию». В стихотворениях К. Аманжолова, Ж. Саина, Т. Жарокова, Х. Ергалиева, С. Сеитова, Ж. Молдагалиева, С. Мауленова, Н. Шакенова взволнованно и страстно славится великая ленинская партия.

Молодое поколение, пришедшее в казахскую поэзию после войны, воспринимало от старших, от сподвижников Джамбула, как самое дорогое наследие, — поэтический образ великого народного героя. В стихотворении «Говорит Ленин» Х. Ергалиев пишет о том, что Ленин живет в наших сердцах, что его слова на наших устах, что наша поступь по-ленински энергична. Поэт славит апрель, который дал нам цветы, дал Ленина.

В стихотворении «Ленин» С. Мауленова говорится о том, что биение сердец всех народов настроено ленинским гением:

Он — разум взрослеющей
гвардии,
Он — мудрость испытанной
партии,
Он — совесть для всех и
для каждого,
Кто мир защитить полон
жаждою.

Самые различные жанры казахской поэзии: и философская лирика, и эпические поэмы акынов, и народные песни приобретали новые сверкающие краски в процессе создания образа Владимира Ильича. От самых сказочных гиперболических сравнений шла поэзия к самым

точным реалистическим деталям. И на этом пути она всегда была верна высокой правде жизни и народного разума. И также будет вечно жить в ней образ Ленина, как бессмертна сама поэзия, бессмертен народ, бессмертно имя, хранящееся в его сердце как знамя.

Такен Алимкулов

БОГАТОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

В отличие от других жанров литературы, в поэзии, особенно в лирической, автор нередко выступает от своего имени, выражая свои личные настроения, а поскольку поэт, прежде всего живет и трудится в обществе, находится в самой гуще жизни, то, говоря о своей судьбе, он говорит о судьбах людей в тех или иных социальных условиях.

Разумеется, богатство жизненных впечатлений — это еще не безусловный залог творческого успеха. Но оно — основа литературного труда, сокровище творческой лаборатории писателя.

Читая произведения безвременно ушедшего от нас казахского поэта Касыма Аманжолова, все более убеждаешься в том, как плодотворен труд литератора, пишущего только о вещах, хорошо известных ему, волнующих его.

Сейчас выходит трехтомное собрание сочинений К. Аманжолова. Общий объем издания составит примерно 75 печатных листов. Сюда войдут и ранние его произведения, в которых, несмотря на следы подражания, нетрудно угадать признаки самобытности; и нигде не печатавшиеся ранее задушевные стихи о любви, природе, а также пародии, экспромты и художественные переводы; литературно-критические и публицистические статьи, оригинальные по мыслям и чувствам; но основу составят широко известные его стихи и поэмы, исполненные гражданского пафоса, отличные по мастерству.

Такое солидное по объему литературное наследие

поэта для многих явилось неожиданностью. Ведь при жизни сборники его выходили довольно редко. Правда, каждая новая книжка не повторяла предыдущую, а открывала новые грани действительности, углубляла познание открытого. К. Аманжолов писал только по велению своего сердца, но так как его сердце, говоря словами Михаила Шолохова, безгранично принадлежало народу, партии, то и произведения его глубоко патриотичны, партийны.

Касым Аманжолов родился в 1911 году в Каркаралинском районе нынешней Карагандинской области. Уже в раннем детстве он остался сиротой и воспитывался в Семипалатинском интернате. С 1927 по 1930 год будущий поэт учился в Семипалатинском ветеринарном техникуме, после чего переехал в Уральск и поступил в педагогический институт. Некоторое время он был студентом Ленинградского института лесного хозяйства. В 1932 году поэт приезжает в Алма-Ату и работает в редакции газеты «Лениншил жас».

В эти годы на страницах газет начинают появляться стихотворения Аманжолова. Особенно активно выступает он в уральской газете «Екпинды курылыс». Но широкую известность поэт приобретает лишь в конце тридцатых годов. В это время его стихи периодически печатаются в республиканских газетах и литературных журналах. А в 1938 году он выпустил первый сборник стихотворений «Омир сыры» («Исповедь жизни»).

Годы Великой Отечественной войны, участником которой был поэт, и послевоенный период мирного строительства составили этапы дальнейшего творческого роста К. Аманжолова, как поэта.

Конечно, Аманжолов не сразу стал тем большим мастером, которым мы знали его в последние годы. Первые его стихи страдали манерностью, претензиями на создание собственных пословиц и афоризмов. Так, например, в 1936 году он писал:

Кто назовет коня тулпаром,
Если тот не может взлететь на возвышенность?
Кто сокола назовет соколом,
Если он не парит над вершиной?
Разве будет красота в цветке,
Если пышно не распустятся бутоны?

Но от подобных претензий, как известно, один шаг до трескотни, плохой риторики, вроде:

Пой, домбра, пой,
Услаждая слух,
Удивляя мир,
Сжигая душу врага!..

(1937 г.)

Но талант его совершенствуется. Умение и мастерство приходят вместе с опытом, практикой. Первые поэтические уроки Аманжолов брал, бесспорно, у фольклора, но лучшими его учителями были классики русской литературы, из которых он особенно любил Лермонтова и Маяковского. И если многие его стихотворения 1936 года попросту примитивны, то в стихах 1940 года он предстает уже как зрелый мастер. Самостоятельная интонация, богатство и выразительность языка, широкий размах мысли и чувства становятся главными качествами стихов Аманжолова.

Касым Аманжолов хорошо понимал место поэта в жизни, смысл и значение искусства.

В поэме «О себе», впервые опубликованной после смерти, он писал:

... Глаза мои — вот две звезды. Лучась,
На мир глядите вы открыто, ясно...
Угаснете и вы в мой смертный час,
И вечный мрак охватит властно.

Смирился с этим я уже давно.
Но чаще все другой тревожусь думой:
Стихи мои! Быть может, суждено
И вам со мной уйти под свод угрюмый?

Стихи, стихи! Для сердца моего
Друзьями неразлучными вы были.
Сижу над вами я не для того,
Чтоб вас, как и меня, похоронили.

Перевод Н. Титова.

Эта мысль проходит через все творчество поэта. Конечно, он знал, что только произведения, имеющие общественную значимость, могут стать долговечными, поэтому он так быстро и взволнованно откликался на большие события нашей советской жизни. Но назначение поэзии Аманжолов видел, конечно, не только в том, чтобы своевременно откликнуться на то или иное событие.

Поэт, глубоко понимавший, что художественная литература призвана эмоционально воздействовать на сознание людей, стремился раскрыть сложный духовный мир современника, показать богатство и многообразие человеческих чувств. Но подлинная любовь к человеку всегда сочеталась и сочетается с ненавистью к силам, мешающим жить полнокровной, богатой человеческой жизнью. Сатирические стихи Аманжолова направлены именно против враждебных человеку явлений жизни, против косности, мещанства, рутины (стихотворение «Смеюсь и плачу», 1940 г.).

Острая критика мещанства не ослабевает и в позднем творчестве Аманжолова. Наряду с пародиями, он создает крупные сатирические произведения. Такова поэма «Бикеш» («Барышня»), осуждающая пошлость мещанина Азгынбаева. Примечательно то, что в этом, и подобных ему произведениях нет ни капли прямолинейной назидательности: идеи воплощены в колоритные образы, к необходимым выводам читатель приходит сам, без подсказки автора. Аманжолов глубоко вскрывает духовное убожество обывателя, смеется над узостью его общественных интересов, «холуизмом», трусостью перед новым.

При жизни Аманжолова многие из нас считали, что он поэт преимущественно гражданского пафоса, поэт-публицист. И этого никто не ставит ему в упрек. Ведь поэзия, например, Виктора Гюго или Лермонтова, вовсе не лишена эмоциональной риторики. Действительно, в политических, гражданских стихах Аманжолова ярко выступают элементы риторичности, чувствуется тяготение к ораторской интонации. Но когда вышел первый том сочинений Аманжолова, мы увидели поэта многогранного, чрезвычайно интересного в своих творческих исканиях. Объясняется такое «открытие» просто — здесь впервые напечатаны многие его сатирические и лирические стихи. Впервые потому, что примитивное представление о социалистическом искусстве, дурной художественный вкус у критики, новорапповские наскоки на все оригинальное, самобытное, имевшие место в казахской литературе, мешали не одному Аманжолову открывать перед читателем-другом свои задушевные думы.

Наши люди, полюбившие такие произведения, как «Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Ромео и

Джульетта», «Козы-Корпеш и Баян-Слу», «Евгений Онегин», глубоко заинтересованы в том, чтобы создавались стихи и поэмы, воспевающие как трудовую доблесть, так и светлую любовь молодого поколения, живущего в счастливое советское время. И замечательные лирические стихи были ответом Аманжолова на это законное требование читателей. Нравственная чистота, верность в любви, глубина чувств — вот постоянные качества его лирического героя. Такая поэзия вызывает у читателя благородные чувства, служит его эмоциональному воспитанию.

В романе «Платок», написанном в 1940 году, поэт раскрывает красоту и постоянство любви. Воину, уходящему на фронт, любимая дарит на память платок. Казалось бы, что ничего нового и примечательного в такой ситуации нет. Да и кто только не воспевал платки разных оттенков! Но, говоря об этом скромном подарке, Аманжолов сумел по-своему создать лиричный, обаятельный образ девушки. Вот героиня обращается к любимому:

Вместе с платком я даю тебе клятву:
Измена не уживется в душе моей.
Если хочешь, в этот платок
Заверну мое сердце, бери!
Чистый (без пятнышка) белый платок
Я вымыла своими слезами;
Моя душа — твоя, прими,
Для одного тебя я рождена!

Дальше постепенно раскрывается и усиливается социальный мотив стихотворения.

Защищать страну от врага,
Любимый, отправляешься ты.
Может быть, пригодится перевязать
Рану твоей руки.
Быть может, этот платок
Окрасится алой кровью.
Если дойдет плохая весть,
Встревоженная проснется твоя подруга...

Таким постоянством и верностью в любви, целостностью натуры наделены герои и других стихов поэта. В стихотворении «Я был влюблен, что же поделать» безответно влюбленный джигит, изливая чувство горечи, говорит: «Где бы ты ни находилась, будь счастлива — я

желаю тебе долго жить». Это стихотворение кончается строфой:

Я был влюблен, что же поделать,
Кто это может понять?
Но лучше умру с несбывшейся мечтой,
Чем жить без ее волнений и тревоги.

И действительно, разве у нас не бывает несчастной любви? Разве полностью исчезли измена, разочарование, легкое, безответственное отношение к человеку? Аманжолов, как реалист, не мог пройти мимо противоречий, имеющих место в жизни. Именно поэтому, его поэзия чужда искусственности, лакировки, примитивности, шаблона. Это — подлинно реалистическая поэзия.

Аманжолов никогда не боялся раскрывать свою душу перед читателем, и от этого его поэзия только выиграла, ибо она больше волнует нас, чем поэзия умозрительная.

Еще Пушкин в свое время заметил, что поэт интересен для читателя во всех состояниях — веселом, грустном, влюбленном и т. д. Но у нас это необходимое условие реалистической поэзии нередко игнорируется.

Поэт, например, влюбляется, как и всякий простой смертный, но писать об этом у нас почему-то считается «неэтичным». А Пушкин, Лермонтов, Блок, Маяковский, Есенин, Щипачев, Симонов? Разве мы забыли имена их любимых женщин? А наши Абай, С. Торайгыров? Разве мы не помним их стихов, посвященных любимым?

Возьмем другое. У поэта, скажем, умирают родные, друзья, их постигают те или иные несчастья, об этом у нас, как правило, также почти не пишут. Но Аманжолов не стеснялся писать о подобных явлениях, в конечном счете, о многообразии человеческих переживаний.

Конечно же, не все «личное, бытовое» поэта Аманжолова равноценно. Есть стихи слабые, неудачные. Но у любого поэта имеются сильные и слабые произведения.

Первый том Аманжолова, как и последующие два, составляют не избранные произведения. Ясно, что здесь необходимо представить, по возможности, все литературное наследие выдающегося поэта, тем более, что произведений идейно порочных у Аманжолова нет. Отдельные его ошибки, в свое время подвергавшиеся справедливой критике партийной, литературной общественности, не могут затемнить светлое содержание его творчества.

В творческой биографии Аманжолова особое место занимают годы Великой Отечественной войны. Во время войны поэт некоторое время служил на Дальнем Востоке, затем был направлен на фронт. Самые сильные его стихотворения созданы именно в те суровые годы. Среди них по мастерству особенно выделяются два — «Байкал» и «Урал».

«Байкал» — это большое лиро-эпическое повествование. «Байкал, накрывшись шелковым туманом, лежит, раскинувшись вольно. С ранней зари под веселые звуки гармони спешат, словно на ярмарку, многочисленные реки и потоки, звонко струясь со всех сторон. Они неудержимо бегут к Байкалу и там все сливаются. Рано проснувшаяся утренняя заря выглядывает с востока. Она влюблена в Байкал и, сияя лучами, улыбаясь своему возлюбленному, озаряет его светом любви».

Так выглядит в дословном переводе на язык прозы картина, данная в первых двенадцати строках этого стихотворения. А как играет она красками на языке поэзии!

Надо иметь ввиду, что все это поэт видел лишь мимолетно, проезжая мимо Байкала. Но фантазия, живой ум, способность внутреннего видения мира помогли ему со всей убедительностью раскрыть романтику этого края. Дальше поэт пишет:

А мы поем! — Байкал, Байкал,
Прощай, нам снова в путь!..
Но я мечтой на гребни скал
Успел уже порхнуть,
Но я мечтою обошел
И лес густой и дол.

Но я летел мечтою ввысь.
Туч говор услыхал.
И мы, как братья, обнялись
С твоей волной, Байкал.

(Перевод Д. Снегина).

Стихотворение «Урал» написано также в поезде, в момент переезда через Приуралье.

Передать все чувства и волнение поэта, охватившие его при виде Урала, возможно лишь его же стихами, напоминающими музыку:

Ты на встречу выходишь со мной,
Мой Урал, мое детство, Урал.
Из теплушки теперь фронтовой
Я прощально тебе помахал.

Обаяние подлинника так велико, что стараешься не обращать внимания на некоторые недостатки перевода, сделанного Д. Снегиным. В оригинале нет, например, слова «теплушка», так как поэт проезжал летом, что видно из описания летнего пейзажа Байкала. В оригинале сказано «из красного вагона».

Поэту особенно близки места, где он провел годы своей юности:

Мое детство, любимый Урал,
До чего ж ты могуч, великан!
Я с друзьями когда-то играл
Там, где плещется древний Чаган.

Чашу жизни подняв высоко,
Лунный свет я любовно ловил.
В городке — он теперь далеко —
Я со сверстником дружбу делил.

Далее поэт вспоминает свою первую любовь:

На окраине — маленький дом,
На дворец не сменю любой, —
С несравненною, с нею вдвоем
Там лелеяли нежно любовь.

У окошка стоит деревцо, —
Кто там прислонился к нему?
Кто, волнуясь, взошел на крыльцо,
Долго смотрит на запад, во тьму?

«Урал» заканчивается следующими строками:

До свидания, до встречи, Урал.
Нам отчизны любовь дорога —
Твой стальной смертоносный буран
Устремился, как я, на врага.

Можно сказать, что призыв к возмездию за поругание фашистами родной советской земли является ведущей идеей всего фронтового творчества Аманжолова.

Это чувство особенно сильно выражено в его поэме «Абдолла», которую Николай Тихонов справедливо назвал «жемчужиной казахской поэзии».

Советский солдат, оказавшийся в окружении врага, один начинает борьбу с большой группой фашистов. Когда огромная толпа врагов окружает дом, где он укрепился, герой восклицает:

Дай мне ярость льва,
Сердце (бесстрашие) тигра дай!
Весь гнев и злоба вселенной
Заполните мою грудь,
Чтобы тобой я разил врагов,
Сердце мое, бомбой разорвись!

(Подстрочный перевод).

Следует отметить, что в этой поэме Аманжолов умело обращается к фольклорным образам, придавая им новый оттенок. В данном случае условный образ льва, тигра полнее подчеркивает гнев, ненависть, охватившие обреченного на гибель героя, его решимость биться до последнего дыхания.

Враг в поэме изображен не глупым и слабым, а хитрым и беспощадным. Он как «злой дух», топчет нашу землю, издевается над женщинами и детьми.

Сотрясая даже у неба мозги,
Грохочут пушки.
Будто услышав вопли из ада,
Выскочили из могил мертвецы...

Такому врагу мог противостоять только непримиримый, несгибаемый, презирающий смерть и любящий жизнь отважный народ. И. В. Сталин тогда говорил, что нельзя победить врага, не научившись всей силой души его ненавидеть. К. Аманжолов сумел создать острые произведения именно в духе этого призыва.

В грохоте боя, в крови сражений, Аманжолов ни на минуту не терял нежного поэтического чувства. Даже в поэме «Абдолла», полной кипящей ненависти к фашистам, очень много лирических строк. Поэт нежно любит и «задумчивый русский лес» и «тихо напевающий сосновый бор». Но любимые им вековые сосны охвачены огнем, который грозит сжечь и героя поэмы.

Озлобленный враг поджег дом,
Герой задыхается. Кончились патроны.
В последний раз его автомат
Передохнул и навсегда замолк...

После этого он не может бороться с врагом. Но плену герой предпочитает смерть в огне.

Огонь в красно-зеленом наряде
Показался ему веселой игрой.
Сверкали шелка, как огромный букет,
Чарующие взор пламенным танцем.
Распевая песни-загадки,
Шла волшебная красавица,
Размахивая халатами из пламени.

Абдолла не страшится этих колдовских сил, он насмехается над врагом и смело бросается в огонь.

Поэма оканчивается трагически, но весь ее смысл, пафос глубоко оптимистичны. И оптимизм получил в поэме блестящее художественное воплощение. Поэзия Аманжолова учит беззаветно любить свою Родину, родную землю, призывает к отваге, мужеству и героизму.

Поэт-реалист, Аманжолов умел всесторонне обрисовать чувства солдата: горе, тоску, радость.

Так, например, мотив тоски по родным и близким проходит через многие его фронтовые стихотворения. И в этом нет ничего предосудительного. Человек, находящийся на грани жизни и смерти, не может не тосковать по родному дому, по своей семье, любимой жене, матери, друзьям. Темой ряда фронтовых стихов А. Суркова, К. Симонова также является тоска солдата по родной земле, любимой подруге и друзьям.

Но в некоторых фронтовых стихотворениях Аманжолов преувеличивает это чувство, доводит его почти до пессимизма.

Известно, что в дни войны каждый народ высоко поднял свои героические традиции и национальную честь. Но в нашей стране национальная гордость народов давно уже стала гордостью интернациональной. Однако Аманжолов в годы войны не очень ясно понимал эту истину. И закрывать глаза на это не следует.

В 1943 году Аманжолов, проезжая с Дальнего Востока на запад, написал стихотворение «Сары-Арка» (Арало-Иртышский водораздел, в переносном смысле — казахская земля). Здесь речь идет о красоте природы степи, но заканчивается стихотворение следующими странными строками.

Сары-Арка, отчий дом, по тебе тоскую.
Необозримая степь, мать моя, с широкими объятиями,

Не останавливаюсь, проезжаю мимо тебя.
Позади — ты, впереди — фронт, что мне делать?

А ведь поэт ехал защищать от фашистов Советскую Родину, без которой нет жизни для казахского народа. Но этот факт как бы остается вне сознания поэта. Узостью идейного содержания, и поэтому посредственностью, страдает и стихотворение «Иртыш». Сражаясь за освобождение родной земли, он вместе с тем опрометчиво пишет:

Я пошел и шел, отдаляясь все дальше,
И попал на базар — кровавую бойню,
Шлепая по кровавой луже, я шел,
Спутниками моими были страдания и муки.

Сравнивая фронт с кровавой бойней (мясорубкой), он смакует «страдания и муки», впадает в натурализм.

Но такие идейные неясности в стихотворениях Аманжолова фронтовых лет встречаются лишь изредка и случайно. Это, как правило, даже не целые стихотворения, а лишь отдельные строфы и строки. И они ни в коей мере не могут принизить идейно-художественные качества поэзии Аманжолова. Поэт-коммунист Аманжолов, начиная с первого своего стихотворения и кончая последним — предсмертным, — воспевал свою Советскую Родину, был безгранично предан идеям Коммунистической партии.

Стихи Аманжолова послевоенных лет актуальны, оперативны, они посвящены труду и жизни современников, их борьбе за мир: «Песня доярки», «Песня пастуха», «Врагам мира» и другие. Наряду с этим он пишет нежные, увлекательные стихи для детей.

В эти же, послевоенные годы, он создает «Нашу поэму» — произведение больших мыслей и чувств, воспевающее успехи советского государства, величие Коммунистической партии, могучего советского народа. В поэме созданы яркие образы руководителей Коммунистической партии и простых советских людей. В работе над этим произведением поэт, безусловно, опирался на творческий опыт Маяковского, создавшего поэму «Владимир Ильич Ленин». Оно построено на осмысливании основных этапов истории Коммунистической партии. При решении этой сложной задачи, поэт использует все средства поэзии — от задушевной лирики, до граждан-

ских ораторских интонаций. Именно такой сплав помог Аманжолову создать произведение большого эмоционального накала. Немалое значение при этом имеет и яркость языка: образы поэмы свежи, рифмы отточены, сравнения метки.

Аманжолов был человеком разносторонней одаренности. Он, например, создал несколько мелодий на свои же тексты. Сейчас очень популярна написанная им на собственные слова песня «Где же, где же, та девушка любимая»...

Нельзя не отметить и того, что в поисках большей выразительности, новых, свежих форм, поэт ввел в казахский стих десятислоговую строку, которой сейчас мы пользуемся и в оригинальном творчестве и в переводах. Точно так же он впервые применил чередование восьми- и девятислоговых строк, очень удобное для передачи разговорной интонации.

Аманжолов писал не только стихи, но и фельетоны, одноактные сатирические пьесы. Они также свидетельствуют о большом и разностороннем таланте их автора, богатстве и меткости языка. В его литературно-критических статьях проявляется своеобразное, тонкое понимание специфики искусства.

Плодотворно работал поэт и в области перевода.

Многие переводные работы его можно считать образцами переводческого искусства. Глубоко понимая оригинал с его подтекстом, мастерски умея сохранить его идейные качества, художественные особенности, своеобразие мысли и языка, Аманжолов одновременно верен внутренним законам казахского языка. Именно поэтому его переводы ряда стихотворений и поэм Шевченко, Лермонтова, Пушкина, Твардовского пользуются широкой популярностью среди читателей.

Таков смысл и характер обширного наследия одного из лучших поэтов казахского народа.

Несомненно, издание полного собрания сочинений покойного поэта в трех томах является большим и ценным подарком для нашей читательской общественности.

Литературное наследие Касыма Аманжолова еще ждет своего исследователя. И литературовед, обратившийся к этому наследию, может быть уверен, что ему предстоит большая, но волнующая и плодотворная работа.

1956.

Разия Фаизова

ПОЭМА О ЛЮБВИ И ДРУЖБЕ

Это было давно, до Октябрьской революции, когда в казахской степи еще властвовали религиозные предрассудки. Сын бедняка Дуйсен и дочь русского переселенца Мария полюбили друг друга. Они нарушили установившиеся веками обычаи и, порвав со всем, что мешало их счастью, ушли из дому. В трудные дни Мария[1] сложила песню о своей любви к Дуйсену-Дудару, как называла она джигита.

Мария — русского Егора дочь,
Семнадцати лет, восемнадцатый ей пошел,—
Казаха Дудара полюбила.
И спела Мария ему песню:

Дударари-дудым,
Для тебя родилась я на свет,
Милый мой,
Дударари-дудым...

Песня Марии, красивая, мелодичная, была подхвачена казахским народом; до сих пор ее с любовью поют повсюду в Казахстане.

В основу поэмы Калижана Бекхожина «Мария — дочь Егора»[2] и положена всколыхнувшая феодальную степь история любви Марии и Дуйсена.

---

[1] Мария Егоровна Рекина умерла в 1945 году. За песню «Дударай» ей было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Казахской ССР.

[2] Калижан Бекхожин. «Мария — дочь Егора». Поэма на казахском языке. Казгослитиздат, Алма-Ата, 1955.

События поэмы происходят во время первой мировой войны. С первых же страниц поэт вводит читателя в мир контрастов. Широко раскинулись казахские степи, течет, извиваясь, прекрасная река Нура. Но в вольной степи дышится легко лишь богатым. Замученных нуждой бедняков изгоняют из обильных травами мест, лишают последних средств к существованию. Тяжелая судьба объединяет разоренных казахов-кочевников с русскими переселенцами, приехавшими в казахские степи в поисках счастья. Так, Бекхожин вводит тему дружбы трудовых людей, и она становится главной и решающей в поэме.

Особенно ярко воплощается идея дружбы в главе «Джут». Джут — это страшное бедствие в условиях кочевой жизни. Бывают в степи периоды, когда зима проходит особенно сурово, пастбища покрываются плотной коркой льда, и тогда скот гибнет от бескормицы. С большой поэтической силой нарисовал автор трагическую картину разорения старика Укена (отца Дуйсена) и через его трагедию показал нарастание у бедных скотоводов непримиримого чувства ненависти к богачам-феодалам. Не у богатея Идриса, которому не страшны джуты, находят помощь и приют разоренные семьи казахов, а у русского крестьянина рыбака Егора. Для них Егор не просто великодушный человек, а русский друг, у которого можно научиться и землепашеству и рыбной ловле.

Предреволюционные годы в казахской степи были годами наиболее резкого классового расслоения кочевого общества. Если старшее поколение казахской бедноты еще с трудом расставалось с обычаями родового быта, то молодежь из каждого столкновения с баями и царскими чиновниками выносила урок: нет единства нации, а есть единство угнетенных и единство угнетателей. В образе Дуйсена Бекхожин дал представителя этого нового поколения, освобождающегося от пут старины. Дуйсен глубоко ненавидит богача Идриса и смело бросает ему в лицо слова презрения; он бросает вызов всем почитателям ислама, объявив о непреклонном желании соединить свою судьбу с судьбой русской девушки Марии.

Яркие страницы поэмы посвящены выступлению Дуйсена против мракобесов. Решающее столкновение его с

муллой происходит в мечети. Один против своры разъяренных фанатиков, Дуйсен разоблачает враждебность народу догм ислама, лживость и ханжество мулл. Эпизод в мечети написан поэтом в форме диалога между Дуйсеном и «главой верующих». «Ты говоришь, что все на свете совершается волею бога? Так по воле его я полюбил Марию!» — издевается джигит над муллой. Эти «богохульные» слова вызывают бешеный гнев у слуг ислама, и они, исполняя приговор муллы, призывающего убить вероотступника, начинают избивать Дуйсена. И вот в тяжелую минуту, когда обессиленный Дуйсен падает, на помощь ему приходит песня Марии. Слова любви Марии вселяют силу в Дуйсена, и он вырывается из рук фанатиков.

Глубокого драматизма и напряжения достигает Бекхожин и в описании гибели Дуйсена. 1916 год. Царское правительство объявило мобилизацию казахов на тыловые работы. В степи зреет восстание. Во главе одного из повстанческих отрядов становится Дуйсен. Однако в тот момент, когда отряд должен идти в бой против царских войск, Идрис убивает из-за угла Дуйсена. Мария в отчаянии. Но вдруг она слышит, как джигиты скачут на врагов с ее песней. Лирическая песня любви в эту трагическую минуту как бы начинает звучать грозно, призывно. Мария седлает коня Дуйсена и, повторяя свое «Дударари-дудым», скачет за отрядом. Так поэт сумел поднять трагический эпизод гибели героя до высокого оптимистического утверждения его бессмертия.

Трудно писать о поэтическом произведении, не обращаясь к примерам из самого произведения. Но в подстрочных переводах нельзя передать ни красочности языка автора, ни его поэтических находок. А их много в поэме «Мария — дочь Егора». Полные напряжения строки главы «Джут», дающие почувствовать сковывающую, ледяную стужу в степи, и лирическая глава «Песня Марии», раскрывающая образ богатой чувством свободолюбивой девушки, и драматическая сцена-диалог в мечети, и гибель Дуйсена — все главы написаны стихом четким и упругим, каждая в своей особой ритмической манере.

Конечно, есть в чем и упрекнуть Калижана Бекхожина. Это относится и к отдельным стихотворческим неудачам и в большей степени к изображению некоторых

персонажей поэмы. Риторичен образ Тимофея — политического ссыльного. Без необходимой подготовки дана в самом начале поэмы сцена столкновения Дуйсена с Идрисом. Думается также, что эпилог поэмы, в котором описывается чествование в казахском оперном театре Марии Рекиной, далеко не усиливает впечатления от произведения. Правда, можно понять, что автор решил в эпилоге показать полный расцвет дружбы народов в наши дни, ибо в зале театра много «Марий и Дуйсенов», но, право, он и без этого сумел поднять тему любви в поэме до высокого обобщения: дружба между русским и казахским народами исконна, нерушима.

1955.

Александр Маловичко

КОНФЛИКТ И ЕГО РЕШЕНИЕ

(ЗАМЕТКИ О ПЬЕСАХ КАЗАХСКИХ ДРАМАТУРГОВ)

Жизнь советского общества многообразна, сложна, ей, как и каждому развивающемуся явлению, присущи самые разнообразные противоречия, преодоление которых закаляет людей для дальнейшей борьбы во имя построения коммунистического будущего. Литература, если она не хочет потерять связь с действительностью, если она стремится доставить людям эстетическое наслаждение, оказать на человеческие души облагораживающее влияние, такой, сложной интересной, стремительно развивающейся, и должна показывать эту действительность. Страстное утверждение лучшего, передового в нашей жизни и суровое обличение, осуждение и развенчивание художественными средствами всего косного, чуждого, враждебного социалистической морали, интересам трудящихся — таково содержание лучших произведений советской литературы.

Отражая правду жизни, советские писатели написали значительное количество интересных книг с самой разнообразной тематикой: о наших мирных и военных буднях, об историческом прошлом нашей родины, о жизни трудящихся масс в капиталистических странах, о духовном росте советских людей, их общественной активности и т. д.

Но, к сожалению, не всем художникам сопутствовали удачи, не все вышедшие из-под их пера произведения правдиво отражают жизнь. В некоторых из них действительность лакировалась, приукрашивалась, имеющиеся в жизни противоречия замазывались, трудности при-

уменьшались, сложные явления упрощались — таковой была дань получившей одно время известное распространение «теории» бесконфликтности. В других произведениях — в период, наступивший после развенчания порочной «теории» бесконфликтности, — жизнь нередко рисовалась не менее искаженно: художники, у которых отсутствовала твердая творческая позиция и правильный взгляд на происходящее вокруг, стали выискивать в нашей жизни лишь недостатки, теневые стороны.

Партия, как всегда, пришла на помощь литературе, искусству, разъяснила многие положения марксистско-ленинской эстетики, в частности, проблему конфликта.

В редакционной статье «Преодолеть отставание драматургии» газета «Правда» от 7 апреля 1952 г. писала: «Художник, по-настоящему знающий жизнь, вдумчиво наблюдающий за всем происходящим вокруг, не может не видеть, что на пути строителей коммунизма встречаются препятствия и трудности, столкновения, серьезные жизненные противоречия, преодоление которых требует больших усилий, высокого сознания своего патриотического долга. Борьба нового со старым вызывает самые разнообразные жизненные конфликты, без которых нет жизни, а стало быть, и нет искусства».

Правильное понимание природы противоречий в советском обществе и создание на их основе конфликтов в искусстве, создает условия для преодоления серьезных недостатков в творческой практике отдельных писателей, дает возможность выше поднять идейно-художественный уровень нашей литературы.

* * *

Писатели нашей республики, как и все художники советской страны, стремятся создать яркие, правдивые произведения о своих современниках, о героическом советском народе, о трудовых буднях советских людей. Содержательные, актуальные по тематике произведения созданы в разнообразных жанрах. Серьезным вкладом в развитие всей советской литературы являются такие произведения, как «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Караганда» Г. Мустафина, «Школа жизни» С. Муканова, романы об Абае М. Ауэзова, произведения

Х. Ергалиева, Х. Бекхожина, С. Мауленова, Т. Жарокова, Ж. Саина и многих других.

Казахскими драматургами создан ряд пьес, в которых затрагиваются важные вопросы, раскрываются серьезные жизненные конфликты. Усилился интерес драматургов к темам современности, что в значительной мере способствовало более интенсивному развитию жанра. Жанр драматургии становится одним из основных жанров казахской литературы. В репертуар многих республиканских театров прочно вошли пьесы «Цвети, степь!» А. Тажибаева, «Зависть» А. Абишева, «Амангельды» Г. Мусрепова, «Ибрай Алтынсарин» М. Ахинжанова, «Чокан Валиханов» С. Муканова.

Основой драматургического произведения является конфликт, разрешение которого обнаруживает характеры людей и ведущую идею пьесы. Разные конфликты ставятся в пьесах наших драматургов и по-разному они решаются художественно.

Одной из первых удачных послевоенных пьес в казахской драматургии была пьеса «Дружба и любовь» А. Абишева. Пьеса отличается рядом достоинств. В ней созданы правдивые, художественно убедительные образы, правдив ее основной конфликт. Несомненной удачей является правильная расстановка противоборствующих сил в пьесе, верно найденные взаимоотношения положительных и отрицательных персонажей.

Наступательная активность в пьесе «Дружба и любовь» принадлежит положительным персонажам. Временному начальнику шахты, консерватору и перестраховщику Мыркалу Тайманову противопоставлены энергичные, талантливые люди, которые страстно ищут путей повышения производительности труда, работают над созданием угольного комбайна. Пьеса завершается победой положительных персонажей, что вполне оправдано логикой поведения передовых советских людей, сущностью их характеров. Инженер шахты Сауле, донбасец Мирон Павлович, пожилые шахтеры Тайман и Казбек и другие в трудные годы войны отдают все силы для фронта, для победы. Драматург умеет убедить, что жить они иначе не могут, это противоречило бы их внутреннему содержанию, их характерам.

Досадно, что наряду с правдивым конфликтом драматург ввел в свою пьесу, видимо, для «оживления»,

побочный конфликт, который оказался ложным, неубедительным. Это «конфликт» между двумя молодыми людьми, влюбленными в одну девушку, то есть извечный «треугольник» со всеми вытекающими отсюда мелодраматическими последствиями, надуманными перипетиями, ситуациями и неоправданными случайностями. В пьесе он воспринимается как механически присоединенный, ненужный привесок.

Положительный опыт создания человеческих характеров, правдивых конфликтов, накопленный казахской драматургией, развивает А. Тажибаев в пьесе «Цвети, степь!». Драматург решительно отходит от имевших распространение приемов насыщения пьес происшествиями, случайностями, событиями, превращавшими спектакли в пустое зрелище. Основное внимание он уделяет людям, характерам. Потому-то закономерен успех спектакля у зрителя, потому-то является эта пьеса, несмотря на внешнее сходство ее с пьесой Г. Мустафина «Миллионер», оригинальным художественным произведением.

В пьесе «Цвети, степь!» поставлен вопрос о развитии социалистического сельского хозяйства, о дальнейшем росте колхозного производства, о путях и темпах достижения новых побед на фронте социалистического сельского хозяйства.

Члены колхоза «Шугла» во главе с секретарем партийной организации Арманом Абзаловым хотят прочно, основательно подготовить свой завтрашний день, исходят в своей деятельности из интересов будущего. Потому и намечают они строительство электростанции, увеличение площади посевов, повышение продуктивности животноводства, создание оросительной системы.

Этому плану председатель колхоза Тельгара Темирбеков противопоставил свой план. Вместо расширения производственной базы колхоза он предлагает переключить все средства колхоза на постройку агрогородка, нарядных улиц, «дворцов с башнями». Между председателем и коллективом колхозных тружеников во главе с Арманом возникает противоречие, конфликт.

Арман обладает сильным характером, принципиален, тверд в своих убеждениях, настойчив в достижении цели. Достойным противником оказался и Тельгара. Энергичный, способный организатор, привыкший к тому,

чтобы ему повиновались и беспрекословно выполняли его распоряжения, он повел решительную борьбу против Армана. Между двумя сильными характерами с необходимостью должна была возникнуть напряженная драматическая борьба. И эта борьба в пьесе развернулась.

Сила Армана — в коллективе, в опоре на колхозников, в подлинно партийной принципиальности, и это обеспечило его победу в разгоревшейся острой борьбе. Все еще упорствующим в своих заблуждениях, еще пытающимся сопротивляться, но уже с некоторыми признаками сомнения в правильности своего поведения уходит из пьесы Тельгара.

Проблема конфликта — это прежде всего проблема создания характеров, изображаемых в определенных взаимоотношениях друг с другом, в процессе преодоления реальных жизненных противоречий. Поведение человека неразрывно связано с сущностью его характера. Различия в характерах, во взглядах на вещи, а не случайности и недоразумения, не путаница и недопонимание друг друга становятся основой драматического конфликта. Острые, глубокие противоречия могут возникнуть только между самобытными, в определенном направлении сложившимися характерами. Произведение без сильных, ярких, четко очерченных характеров, взятых из самой жизни, дающих возможность познать истинный смысл явлений и процессов действительности, непременно будет бездейственным, с приглушенным конфликтом или совсем без него.

В пьесе «Цвети, степь!», как уже было отмечено, столкнулись два сильных характера. Арман является выразителем правильной, государственной, дальновидной точки зрения на развитие колхозного производства. Тельгара же исходит из узкоделяческих интересов, местничества, из желания удивить других размахом бытового строительства, нарядным агрогородком. И это желание в нем совершенно не случайно, оно порождено его натурой, выработавшимся на протяжении ряда лет характером.

На первый взгляд противоречие между Тельгарой и Арманом кажется странным. Оба они как будто выражают правильные точки зрения. Ведь в нашей действительности никакого противоречия между улучшением

быта колхозников и заботой об увеличении производственной базы в колхозах нет и быть не может. В пьесе «Цвети, степь!» эти две связанные между собой стороны развития колхозов, разумеется, не противопоставляются. Тут дело в другом.

Драматург совершенно правильно считает первоочередной задачей укрепление производственной базы сельского хозяйства, без которой не может быть решена задача улучшения быта колхозников. Стремление колхозников укрепить общественное хозяйство колхоза в пьесе вовсе не противопоставляется идее строительства агрогородка. Колхозные труженики, Арман ведут борьбу с объективно ошибочным стремлением Тельгары переключить все средства колхоза только на бытовые нужды, в то время, как в колхозе слаба производственная база, нет водоема, оросительных устройств, электростанции, низка продуктивность скота, от засухи нередко гибнут урожаи. Иначе говоря, здесь еще нет условий для осуществления широкого плана строительства «дворцов с башнями».

Таким образом, в пьесе доказывается несвоевременность предложенного Тельгарой плана строительства агрогородка. Арман говорит: «...Мы должны добиться, чтобы и земля наша стала давать более обильные урожаи, и скот стал более продуктивным. Вот тогда мы начнем строить роскошные дворцы и нарядные улицы».

Проблема, лежащая в основе пьесы, не выдумана драматургом. Ошибочная практика некоторых колхозов, увлекающихся бытовым устройством и забывающих о главных задачах, не обеспечивших реальную возможность осуществления подобных планов, была в свое время подвергнута серьезной критике, стала предметом государственных разговоров. Для Казахстана задача укрепления в первую очередь производственной базы сельского хозяйства также имеет первостепенное значение.

Жизнь движется вперед и выдвигает новые требования. Был Тельгара много лет хорошим председателем, вывел колхоз в передовые. Но на этом он и успокоился, а успокоившись, отстал от этих требований.

Драматург убедительно показывает, что отстал Тельгара не случайно. В течение ряда лет, когда колхоз одер-

живал успех за успехом, когда председатель был вне критики, выработались в нем черты зазнайства, честолюбия, появилось пренебрежение к мнению коллектива. Один из персонажей пьесы удачно заметил, что в непомерно разросшемся честолюбии Тельгары виноваты они сами: «Ведь Тельгара ни разу не слышал слов «нельзя», «нет». Так подчеркивается ответственность коллектива за каждого его члена. Требовательность к себе и другим — вот самое лучшее, самое верное выражение уважения и заботы друг о друге в коллективе, вот подлинный гуманизм.

Итак, в Тельгаре выработались некоторые отрицательные черты характера.

Но Тельгара Темирбеков не является враждебным нашему обществу человеком. В пьесе он предстает перед нами не как упрощенная функция «отрицательного», а как живой человек, с определенными достоинствами и недостатками, как определенный характер. Может быть, он сначала глубоко не продумал свой план, ему казалось, что именно сюда, на строительство агрогородка, нужно сейчас направить усилия руководимого им коллектива. Он мог заблуждаться, ошибаться, как и любой другой человек. Он мог при этом быть искренне убежденным в правильности своего плана. Однако коллектив ему подсказал более верный путь развития колхоза, а Тельгара не стал прислушиваться к голосу массы, не заставил себя еще раз продумать свои предложения и внимательно изучить выдвигаемый Арманом и колхозниками план. В этом была его ошибка и вина.

Тельгара действительно энергично отстаивает свой план строительства агрогородка, обращается даже в райком партии за помощью и поддержкой, а там у него была «верная рука» — секретарь райкома Жаксылыков. Но все это не помогло ему. Наступательная активность в пьесе принадлежит персонажам, на стороне которых настоящая правда, отвечающая жизненной необходимости дальнейшего развития колхоза, на стороне которых сила всего коллектива. Эта активность воплощена в Армане, которого характеризуют принципиальность, настойчивость, умение прислушиваться к мнению коллектива, самокритичность. Так в пьесе найдены верные взаимоотношения между положительными персонажами и персонажем, ошибающимся, заблуждающимся.

* * *

Если в пьесе А. Тажибаева «Цвети, степь!» мы видим сильные характеры, то в пьесе «Моя любовь» М. Иманжанова мы наблюдаем иную картину. Здесь столкновение характеров подменено столкновением различных точек зрения по вопросу о выведении новой породы овец. Не об изображении ярких характеров в первую очередь заботится драматург. Главная его цель — противопоставить друг другу различные взгляды на вопрос об овцах, доказать правильность одного из них и ошибочность другого. Люди в пьесе превращены в простые рупоры авторской идеи. «Положительность» или «отрицательность» персонажей определена положительным или отрицательным отношением к проблеме разведения новой породы овец. Потому-то не стал по-настоящему положительным, ярким, самобытным и образ научного работника Ахана Кемелова, ведущего борьбу за разведение новой породы овец. А ведь его автор задумал как передового человека, как положительный образ.

Было бы неверным утверждение, что в драматургии, как и вообще в литературе, не должно иметь место изображение борьбы различных точек зрения на те или иные проблемы. Наоборот, без показа такого рода столкновений не будет отображена правда жизни, в которой постоянно происходит борьба мнений, преодоление противоречий, в которой постоянно сталкиваются различные характеры, люди с различными взглядами и убеждениями.

Правдивое, яркое изображение борьбы различных взглядов по тому или другому вопросу возможно только через характеры, через людей, стоящих на различных позициях. Иначе все повиснет в воздухе, а произведение, основная цель которого — иллюстрация столкновения проблем, потеряет связь с искусством. О проблемах самих по себе, об их борьбе лучше уж специалисту написать брошюру или статью, в них он, видимо, лучше, убедительнее и обоснованнее докажет правильность одной точки зрения и ошибочность другой. А художник должен прежде всего рисовать людей, характеры. Только раскрытие психологии действующих лиц, показ столкновения четко и убедительно обрисованных характеров создает основу подлинно драматического конфликта, придает произведению силу, способную воздейство-

вать на зрителя, читателя, оказывать на них эмоциональное воздействие. Различные точки зрения на те или иные вопросы, проблемы потому и возникают, что существуют люди с различным пониманием жизни, разными чертами характера. Одни всегда стремятся вперед, к лучшему. передовому, изыскивают к этому пути, не довольствуются малым, уже сделанным, постоянно творчески горят, дерзают. Другие живут только сегодняшним днем, не любят разных новшеств, обычно доставляющих беспокойства, сторонятся новых начинаний, больших дел, непроторенных путей.

Писатели призваны воспитывать, преобразовывать человеческие души правдивым, ярким, впечатляющим изображением человеческих характеров. И только через раскрытие человеческих чувств и мыслей возможно изображение производственных проблем и процессов, любых сторон жизни.

К сожалению, в пьесе «Моя любовь» не удались не только положительные персонажи. Здесь неубедительны, условны, не «настоящи» и отрицательные фигуры. Кандидат биологических наук Букенбаев и доктор наук Едилов отрицают целесообразность разведения новой породы свец, ставят под сомнение их перспективность, нимало не заботясь при этом об обосновании своей точки зрения и не противопоставляя позиции Ахана, никакого позитивного решения вопроса.

Отрицают, и все тут. Иначе говоря, перед нами ничем не оправданный, искусственно сконструированный, противоречащий всякой жизненной логике факт, претендующий изображать собой реальное жизненное противоречие. Это конфликт ради конфликта, но вовсе не конфликт, отражающий настоящие противоречия действительности. Но искусственность конфликта с неизбежностью влечет за собой «сочинение» неправдоподобных образов. И закономерно, что в пьесе «Моя любовь» правдивыми не стали ни положительные, ни отрицательные образы.

Особенно неправдоподобно в пьесе то, что невеста Ахана, Камаш, работающая над той же проблемой, что и Ахан, написала диссертацию, в которой доказывает только бесперспективность новой породы овец, и ничего другого. При этом странно, что Ахан не знал об этом ничего до тех пор, пока она не завершила диссертацию и не дала ему прочесть. По замыслу драматурга, Ка-

маш — положительный персонаж. Она честна, но ее с истинного пути сбили Букенбаев и Едилов. Таким образом, о ее диссертации автор говорит без тени иронии. Это не только совершенно неправдоподобно, но и профанирует советскую науку. Конечно, в каждой работе может быть критика, даже отрицание целых научных положений, теорий, но при этом обычно что-то противопоставляется отрицаемому. Ведь только в этом случае возможно отрицание, обоснованная критика чего-нибудь, а просто отрицать это недоказательно. Об этом приходится говорить потому, что введение подобных несуразностей «играет» против замыслов автора, вредит произведению и показательно для манеры драматурга, направившего усилия не на правдивую обрисовку характеров, а на выдумывание положений. Можно думать, что «научное» противоречие между женихом и невестой должно означать наивысшее напряжение конфликта, наибольшую его остроту.

Но все эти «противоречия» и «конфликты» рассеиваются при легком дуновении ветерка, без особых усилий и участия со стороны Ахана. Разве можно воспринять сообщение в конце пьесы о том, что правильной оказалась точка зрения, представляемая Аханом, как победу именно Ахана? Ни в коем случае. Здесь правильной оказалась сама по себе проблема, это доказали ученые Москвы. Видимо, это было бы сделано и без существования Ахана вообще. Противники Ахана уже больше не являются таковыми, воцаряется всеобщее благополучие, тишь да гладь. Ну и, конечно, распевается песенка «Моя любовь», сочиненная одним из чабанов и давшая, видимо, название произведению.

«Положительность» Ахана в результате всего этого воспринимается как условная. Ведь положительный герой тем и положителен, тем и привлекает симпатии зрителя или читателя, что он борется, наступает, побеждает или, во всяком случае, стремится к этому. И не нужно сглаживать, убирать с его пути препятствия, не надо делать их условными. Чем серьезнее препятствия, чем больше потребуется от положительного персонажа усилий, настойчивости, мужества, принципиальности в их преодолении, тем ярче, глубже, разностороннее раскроются, выявятся черты его характера, тем острее будет конфликт, динамичнее, напряженнее его разрешение,

интереснее, занимательнее пьеса, тем сильнее будет ее эмоциональное воздействие.

* * *

В казахской драматургии был написан ряд пьес, в которых борьба между разнообразными характерами подменена иллюстрацией «отрицательности» центральных персонажей. Они очень напоминают по своему содержанию отвергнутые в свое время общественностью пьесы, такие, как «Я советский врач» С. Суханберлина и И. Матакова, «Герой труда» Н. Баймухамедова, «Медовый ручей» Матакова и некоторые другие, которые изображали жизнь советских людей односторонне, примитивно, увлекались изображением отрицательного, именно изображением, а не художественным развенчанием его. Порочное, недостойное в них по-настоящему не осуждалось. Не было в них ни глубоких характеров. а, стало быть, и настоящих конфликтов, ни подлинной драматической борьбы. Положительные герои здесь проходили бледными тенями, ничего общего не имеющими с передовыми советскими людьми. Под видом конфликтов преподносились дрязги, пересуды, случайные недопонимания персонажами друг друга, надуманные перипетии и ситуации. Бесконфликтность принимала в них разнообразную форму, не переставая от этого быть бесконфликтностью. Но подделка конфликтов быстро обнаруживалась зрителями, читателями — оно иначе и не могло быть.

Это были «издержки производства», может быть, болезни роста. Прошло время, выросли идейные и культурные запросы советских людей, в литературе появилось немало произведений и о нашей современности, и о прошлом. Накопили силы также драматурги, об этом говорят лучшие пьесы, созданные в последние годы. Однако рост драматургии протекает не гладко, не без преодоления трудностей. Наряду с хорошими пьесами нет-нет, да и появятся пьесы с серьезными недостатками, с симптомами ошибочных тенденций. Отдельные драматурги от бесконфликтного изображения действительности шарахаются в другую сторону, затрачивают усилия на создание «сверхконфликтных» произведений. Вместо пристального изучения жизни, постижения ее закономерностей, правдивого изображения человеческих характеров отдельные писатели становятся на путь вы-

думывания, конструирования мнимых противоречий, создания искусственных конфликтов, на путь натуралистического копирования отдельных недостатков, раздувания их и преподнесения как типичных, на путь смакования наносного, темного, случайного, не потрудившись рассмотреть за накипью и пеной на поверхности богатых духовных залежей души советского человека.

В центре пьесы «Дубай Шубаевич» А. Тажибаева стоят порочные, фальшивые люди. Директор одного из научно-исследовательских институтов Дубай Шубаевич присваивает государственные средства, работает из рук вон плохо, превратил институт в свою вотчину. Он не постеснялся для устройства своего юбилея по случаю пятидесятилетия продать с экспериментальной базы сто баранов. Около себя Дубай держит подхалимов, разных дельцов, таких же нечистоплотных людей, как он сам.

Дубаю в пьесе, по сути дела, никто не противостоит. Его заместитель Сапак такой же разложившийся человек. Он лелеет мечту стать родственником директора, женившись на его свояченице. Раболепно угодничают перед директором научные сотрудники института Жапалак и Жаргельтай. Перед нами случай, когда отрицательный персонаж действует в отрицательной среде, в угодных ему обстоятельствах, действует во всю силу своей натуры, пренебрегая элементарными нормами поведения человека в советском обществе. Драматург, видимо, поставил перед собой задачу разоблачить носителей пороков, зла.

Задачей нашего искусства является не только поддержка и утверждение всего нового, лучшего, передового, нарождающегося в жизни, но и беспощадная борьба против всего отсталого, косного, фальшивого. Создание типических образов — положительных и отрицательных — огромная моральная, эстетическая задача, которую призваны разрешить писатели. В том, как художник решает задачу типизации положительных и отрицательных образов, проявляется его участие в общественной борьбе, идейная целеустремленность его творчества, его субъективная оценка изображаемого.

Главное, основное в жизни советских людей, конечно, достижения, а не недостатки, трудности, противоречия. Но достижения без борьбы, без преодоления трудностей не даются. Однако недостатки, трудности,

фальшивые люди изображаются вовсе не ради обрисовки их самих по себе, не ради их показа, популяризации и поддержки, а ради их развенчания, для борьбы с ними, воспитания к ним осуждающего отношения.

В свое время защитники порочной «теории» бесконфликтности пытались утверждать, что у нас нет ничего отрицательного, нет отсталых и фальшивых людей, нет недостатков и трудностей, нет расхитителей общественного добра, лодырей, симулянтов, рвачей, аморальных людей, а есть только «хорошее» и «лучшее». Поэтому-де и борьба может происходить только между хорошим и еще лучшим.

После разоблачения подобных взглядов советские художники создали много замечательных произведений различных жанров, в которых отрицательное разоблачается во имя утверждения прекрасного, передового, лучшего. Произведения, отражающие подлинную правду жизни, неизбежно отражают и борьбу, постоянно происходящую в ней. Однако отдельные писатели вместо отражения правды стали заботиться только о том, чтобы «открыть», «подметить» какой-нибудь «конфликт» и «вставить» его в произведение. Появились произведения, искажающие действительность. Закономерно, что ошибочная тенденция в литературе, отдельные ошибочные произведения подверглись резкому осуждению на страницах печати. Наша литературная общественность подвергла в свое время справедливой критике такие ошибочные пьесы, как «Гости» Л. Зорина, «Наследный принц» А. Мариенгофа, «Деятель» И. Городецкого.

Сродни подобным пьесам и пьеса А. Тажибаева «Дубай Шубаевич». Здесь автор также расписывает и смакует все темное, отрицательное, не противопоставив ему достойное положительное, не создав атмосферу, противодействующую «деятельности» дубаев и им подобных.

А. Тажибаев не стремится в этой своей пьесе показать ни причины появления таких людей, как Дубай, ни социальную подоплеку его поведения. Он натуралистически берет явление (но не его сущность) и с увлечением, достойным лучшего применения, расписывает его, не высказывая четкой авторской позиции при отображении явления, не уяснив до конца идеи произведения. А объективно содержание пьесы говорит ни о чем дру-

гом, как только о том, что дубаи якобы настолько сильны, что не заботятся даже о скрытии своих пороков. А вот борцов с ними, настоящих, честных советских людей мало. Да и слабы они, слабы настолько, что их игнорируют дубаи.

В пьесе есть, по замыслу драматурга, положительный персонаж, сестра жены Дубая, научный сотрудник Жибек. Но она настолько беспомощна и безвольна, что с ней Дубай нисколько не считается, хотя она грозит ему кулачком, обещает раскрыть его махинации. Такой «положительный» персонаж, конечно, не может противостоять Дубаю, это, видимо, почувствовал и сам драматург. И совершенно не случайно вводит он в пьесу внешнюю, с драматургической точки зрения, силу. Ею стал случайно приехавший сюда, в институт, жених Жибек, корреспондент газеты Абиш. Он в своей корреспонденции и разоблачает дубаевцев. Очевидна искусственность концовки пьесы. Ясно, что торжество добродетели здесь и наказание порока посредством вмешательства извне является лишь формальной отпиской.

Несколько измененный вариант трафаретной схемы «разоблачения» отрицательных персонажей представляет собой пьеса Ш. Хусаинова «Весенний ветер». В центре здесь стоит также распоясавшийся жулик, мошенник и очковтиратель, председатель колхоза «Оркен» Мойтык. Хотя количество положительных персонажей (положительных лишь по замыслу автора, а не по поступкам) значительно превосходит количество отрицательных, однако они бездейственны, обречены драматургом на пассивность. Каждый из них высказывает по нескольку прописных истин, на том их «функция» заканчивается. Вину за свои преступления Мойтык пытается свалить на агронома колхоза Нурыма. Казалось бы, Нурым при таких обстоятельствах должен был хотя бы активно защищать себя, если он не хотел идти дальше и вообще разоблачить Мойтыка. Но, к удивлению, Нурым даже защищаться, как следует, не может, хотя к этому настойчиво побуждает его невеста Хорлан. И здесь, таким образом, наступательная активность принадлежит отрицательным персонажам, а положительные занимают оборонительные позиции, да и то с неохотой. Ну, а финал такого произведения нам известен заранее, он иным и быть не может: для разоблачения Мойтыка и

других жуликов вводится сила извне; их разоблачает приехавший в колхоз (почему-то инкогнито, под видом охотника) председатель райисполкома.

Поскольку в пьесе «Весенний ветер» не созданы правдивые, яркие характеры положительных и отрицательных персонажей, неоткуда было возникнуть в пьесе и конфликту. За таковой выдаются дрязги и кляузы, организуемые Мойтыком. Но, может быть, в произведении нарисован типический образ отрицательного героя, имя которого может стать нарицательным? К сожалению, нет и этого. Образ Мойтыка выглядит явно искусственным. Разве можно поверить в то, что такой преступник, фальшивый человек, как Мойтык, может существовать в нашем обществе открыто? Ведь подобные люди вынуждены маскироваться, действовать под внешне благопристойной оболочкой, а Мойтык существует как открыто отрицательный человек, как «злодей», являясь родным братом Дубая Шубаевича в этом отношении. Таких персонажей и разоблачать нечего, они это весьма «успешно» делают сами. Но тем самым драматург ставит в нелепое положение своих положительных персонажей, заставляя их в течение продолжительного времени или не видеть фальшивости таких людей или позволять обманывать себя, отчего их «положительность» сводится тем самым на нет.

Иная атмосфера создана А. Абишевым в пьесе «Зависть». Здесь драматургу удалось выразительно нарисовать отрицательные персонажи и положительные образы. Уже из самого названия пьесы ясно, что затрагиваются в ней вопросы морали. Успех спектакля у зрителя во многом определен тем, что в нем развертывается настоящая драматическая борьба между действующими лицами. Конфликт, возникший между колхозным агрономом Мереем и главным агрономом района Келиманом, разгорелся в полную силу, обе стороны активно борются, отстаивая свои позиции.

Келиман завидует успехам Мерея, он болезненно переживает, что не ему первому пришла в голову мысль о разведении кукурузы, которая сразу решает проблему зерна и сочных кормов для скота. И вот он начинает строить козни против Мерея, решив опорочить его и присвоить себе авторство в этом начинании. Келиман пишет в райком партии клеветническое письмо на Мерея,

распускает порочащие того слухи, настраивает невесту Мерея против него. Для достижения своих низменных целей он втерся в доверие и к секретарю райкома Бурабаю Балтабаеву, обещая, что последний сумеет взять в жены невесту Мерея; Бурабай также становится сторонником Келимана.

В сложной, трудной обстановке оказывается Мерей. Но он не сидит сложа руки и действенно борется с Келиманом. При этом он не только отстаивает свою правду, но стремится вообще вывести Келимана на чистую воду, убрать этот сорняк с пути честных людей. Мерей понимает, насколько тяжелой будет борьба, но он смело идет в бой. И он побеждает. Его победа в конце пьесы выглядит закономерной, выстраданной, заслуженно завоеванной. Эту победу ему никто не принес со стороны на золотом блюдечке, как «посчастливилось» положительным персонажам в пьесах «Весенний ветер», «Дубай Шубаевич». Мерей стал не просто действующим лицом в перечне участников пьесы, а по-настоящему действующей личностью, как это и свойственно передовому советскому человеку.

В пьесе «Зависть» столкнулись не проблемы, не производственные вопросы. Столкнулись люди, характеры; разные по своей сущности, по своему содержанию; именно разные понятия и принципы поведения, разные убеждения стали причиной непримиримого противоречия между Мереем и Келиманом. Развитие возникшего между ними конфликта происходит в пьесе с нарастающей силой, это обеспечивает сюжетное напряжение, «интересность» произведения. Хотя в целом пьеса «Зависть» не без недостатков, основной ее конфликт правдив, реализуется он в динамично развивающемся сюжете. Энергичное, острое столкновение противоборствующих сил обеспечивает интенсивное развитие действия, выразительное раскрытие характеров.

В обрисовке характеров, в изображении конфликтов, борьбы между ними чрезвычайно важна самостоятельная, самобытная манера художника. Подражательность, повторение, следование по проторенным другими путями никогда не приносило успеха в искусстве. Не лишним будет заметить, что некоторые казахские драматурги не всегда ищут своих путей, своих тем и их оригинальных решений. Вместо того, чтобы направить

свои усилия на углубленное изучение жизни, на ее правдивое отображение, отдельные авторы нередко попусту тратят силы на варьирование распространенных сюжетных схем, конфликтов, образов. Неудача пьесы «Дубай Шубаевич», например, во многом связана именно с тем, что ее автор прямолинейно повторяет сюжет «Ревизора» Гоголя, да и сюжет «Раков» Михалкова, также нетворчески обратившегося к гоголевской пьесе. Если бы драматурги глубже изучали действительность, работали над повышением писательского мастерства, им бы не понадобилось заимствовать у кого бы то ни было темы, сюжеты, мотивы, конфликты. Все это пришло бы к ним само собой, из жизни, из ее потребностей, из ее противоречий.

Казахская драматургия накопила серьезный опыт, значительно выросло мастерство драматургов. Все созданное ими хорошее хорошим и останется, его надо совершенствовать далее, добиваясь новых успехов. Но нельзя равнодушно проходить мимо недостатков в жанре драматургии, а они еще значительны.

Народ требует от своих художников правдивого изображения жизни, во всей ее сложности, противоречивости, конкретности, требует показа сущности происходящих в действительности процессов. Он хочет видеть в драматургии, литературе вообще образцы, примеры для жизненного поведения, образы передовых советских людей, достойных подражания, хочет видеть борьбу между передовыми и отсталыми людьми. Художник призван не бесстрастно описывать достижения и недостатки, а страстно утверждать эти достижения и гневно разоблачать теневые стороны, отрицательные черты в людях.

Факты свидетельствуют о том, что здоровый, работоспособный отряд казахских драматургов имеет все возможности для выполнения своего писательского долга. Для этого надо повысить требовательность, требовательность каждого художника к себе, а также требовательность общественности и литературной критики к творчеству художников. А главное — не конструировать искусственно конфликты, противоречия, а изучать жизнь, людей, постигать человеческие характеры. Когда появляются самобытные, яркие, разнообразные человеческие характеры, противоречия, конфликты между ними неизбежны.

1955

Евгения Лизунова

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КАЗАХСКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Развитие литератур Средней Азии и Казахстана имело и имеет много общих закономерностей. Так, на протяжении десятилетий ведущим жанром здесь была поэзия, на основе которой возникли советские национальные литературы. Через поэзию они выражали свои специфические стороны. Прослеживая по этапам развитие этого жанра, мы видим, как поэзия, вначале во многом риторичная, схематично отражающая жизнь, постепенно превращалась в поэзию большого идейно-художественного звучания, поэзию социалистического реализма.

Это было присуще всем литературам. И по мере их роста степень влияния русской литературы творчески углублялась и реалистические традиции национальных литератур стали влиять друг на друга, в том числе и на русскую литературу.

Говоря о развитии жанра поэзии в республиках Средней Азии и Казахстана, мы не можем не обратиться к творческому пути мастеров, которые развивали и обогащали национальные поэтические традиции, таких как Сакен Сейфуллин, Сабит Муканов, А. Токмагамбетов, А. Тажибаев, Т. Жароков, Ж. Саин, Х. Ергалиев, К. Аманжолов в Казахстане, как Аалы Токомбаев, Куанычбек Маликов в Киргизии, Турсун-Заде, Миршакар в Таджикистане, как Гафур Гулям, Айбек, Уйгун, Хамид Алимджан, Мирмухсин в Узбекистане, как Берды Кербабаев, Кара Сейтлиев в Туркмении и других. Без их творчества сокровищница многонациональной советской поэзии выглядела бы значительно беднее.

В последние годы поэзия уступила свое ведущее место прозаическим произведениям больших форм.

Романы и повести в наших республиках стали ведущим жанром и на их лучших образцах можно конкретно установить закономерности литературного движения, определить те направления, по которым идет этот процесс. Это в полной мере относится и к таким жанрам, как поэзия и драматургия, которые в своем развитии также выдвигают много параллельных проблем, как, например, разработка тем классического наследия и народного творчества.

Усилившийся в послевоенные годы процесс взаимообогащения национальных советских литератур выдвигает перед литературоведческой наукой ряд важных, принципиально по-новому решаемых проблем. Одной из таких проблем, которая помогает установить новые традиции в изучении истории национальных литератур, является проблема сопоставительного их изучения.

Важно, чтобы литературная наука опиралась на опыт не только русской, но и всех братских литератур. Решение этой проблемы дает ключ к научному осмыслению закономерностей исторического развития всесоюзной литературы, помогает раскрыть ту или иную литературу не изолированно, а во всем многообразии ее межлитературных связей и показать специфику национальной литературы.

Единство целей борьбы за социализм и коммунизм и многие общие черты исторического развития народов Средней Азии и Казахстана обусловливают определенную общность идейно-тематического содержания их литератур. Это дает возможность исследовать то или иное произведение, например, казахского писателя в литературном окружении произведений узбекской, киргизской, таджикской, туркменской литератур.

Известно, какое значение в жизни среднеазиатских народов имело национально-освободительное восстание 1916 года. Народ запечатлел его в многочисленных песнях, легендах. Ясно, что советские писатели также не могли пройти мимо этого события.

Тема национально-освободительного восстания 1916 года становится одной из центральных в братских литературах Средней Азии и Казахстана. В ней раскрываются традиции освободительной борьбы ранее угнетен-

ных народов, развитие их классового самосознания, чувство крепнущей дружбы с русским пролетариатом. Поэтому, когда писатели советского Востока обращались к прошлому своего народа, они прежде всего изучали историю только что минувших лет, а затем исследовали более отдаленные периоды истории. Исторически закономерно, на мой взгляд, что первый реалистический казахский роман — «Ботагоз» Муканова — был посвящен этой теме. Этим же объясняется и то, что Ауэзов раньше написал пьесу «Ночные раскаты», нежели роман «Абай», Айбек — роман «Священная кровь», нежели «Навои».

Тема восстания 1916 года находит отражение и в пьесе киргизского писателя Турусбекова «Вместо смерти» и в романе туркменского писателя Кербабаева «Решающий шаг».

При сопоставительном изучении таких крупных произведений мы видим, например, что в романах «Ботагоз» С. Муканова и «Священная кровь» Айбека, имеющих много общих точек соприкосновения, по-разному в художественном отношении разрешается эта тема.

И в том и в другом романе основной движущей силой событий является народ, выступающий в типических образах Аскара, Ботагоз, Амантая в романе «Ботагоз», Юлчи, Ярмата, Каратая в романе «Священная кровь». В них реалистически запечатлен рост классового самосознания трудового народа в борьбе против угнетателей. Главный герой романа Айбека батрак Юлчи, осознав, что без борьбы нельзя добиться освобождения от угнетения, становится активным вожаком восстания. С большим мастерством описывает Айбек быт народа, раскрывает психологию своих героев. Ярко раскрыта предательская роль джадидского национализма, носители которого вкупе с царизмом и местной правящей верхушкой помогли задушить восстание. В романе резко контрастно противопоставляется джадидам интернационализм трудовых масс.

В том же идейном направлении раскрывает тему восстания Сабит Муканов в «Ботагоз». Но в каждом из этих романов имеются и свои особенности идейно-творческого подхода к теме. Героиня Айбека — дочь байского слуги Гулнар не борется за свои права, она пассивна и образ ее как бы весь в прошлом. В романе Муканова образ девушки Ботагоз — смелой револю-

ционерки овеян революционной романтикой, несет в себе ростки нового и весь устремлен в будущее. Ботагоз — не фантазия автора, а реальный типический образ, в нем заострено все лучшее, что было свойственно женщине-казашке того времени.

Таким образом, Муканов еще в тридцатых годах поднял в образе Ботагоз важнейшую тему — о судьбе женщины Востока, тему, имеющую значение для всех среднеазиатских литератур, играющую принципиальную роль в выяснении их новаторских традиций. Этот образ, выдвинутый в центр событий, обогатил традиции казахской литературы.

Роман Айбека заканчивается гибелью героя накануне революции, Муканов ведет героев дальше — к революции, гражданской войне. Такое решение темы имело важное значение для казахской литературы тридцатых годов, которая утверждала во всех своих жанрах боевой оптимизм строителей социализма.

Если в этих романах герои борются за свои цели, не испытывая колебаний, то в романе туркменского писателя Б. Кербабаева «Решающий шаг» (я имею ввиду широко известную читателю редакцию книги) главный герой проходит сложный, противоречивый путь, попадает в сети врагов, прежде чем стать настоящим борцом за народное счастье.

Каждая из этих книг способствовала развитию метода социалистического реализма, и в их сопоставлении яснее проступает то новое, специфическое, что внесли они в литературу.

Другой общей темой, которая утвердилась в литературах наших среднеазиатских республик, является отражение жизни выдающихся деятелей национальных культур, например, Абая и Навои. Главный герой романа-эпопеи Абай показан Ауэзовым не только как вестник передовых сил народа, но и как непосредственный участник народной борьбы. Роман проникнут духом дружбы народов, написан в глубоко реалистическом плане.

Роман-эпопея об Абае стал художественным открытием исторического прошлого казахского народа, и в нем, так же, как и в «Ботагоз» Муканова, решаются три важнейшие проблемы казахской литературы: раскрытие роли передовой русской культуры в историческом развитии казахского народа, отражение судеб демокра-

тической интеллигенции и специфики форм классовой борьбы в патриархально-феодальном обществе.

Айбек и Ауэзов обогатили советскую литературу самобытно созданными образами творческих личностей, но к решению этой задачи писатели подходили по-разному. В романе Айбека на первый план выдвигается государственная деятельность Навои, его покровительство людям искусства, борьба за узбекский литературный язык; в романе Ауэзова раскрыт, прежде всего, творческий процесс создания поэтических произведений, психология творчества Абая, поэта, который в своей деятельности был тесно связан с социальной борьбой масс.

Общей для национальных литератур является и тема автобиографического отображения прошлого, которую мы видим в таких произведениях, как «Бухара» Айни, «Школа жизни» Муканова, «Утро нашей жизни» Улуг-Заде. Поднимается также тема колхозного труда в годы войны, которая является одной из специфических в литературах наших республик, являвшихся в военное время тылом страны. Об этом написаны романы «Честь», Г. Баширова, «Шиганак» Мустафина, «Сыр-Дарья» Муканова, «Люди наших дней» Сыдыкбекова, «Ветер золотой долины» Айбека и, наконец, общей темой наших литератур является также тема формирования национального рабочего класса в дореволюционном прошлом. На эту тему написаны произведения: «Пробужденный край», Г. Мусрепова, «Весенние ветры» К. Наджми.

Метод сопоставительного исследования нужно применять и при освещении вопросов устного народно-поэтического наследия, например, говоря о Джамбуле, рассмотреть творчество и дагестанского ашуга Сулеймана Стальского и киргизского акына Осмонкула и туркменского Ата-Салиха. Такое сопоставление дает конкретное представление о том, что внес в советскую литературу тот или иной певец.

Изучение параллельных процессов в литературах и связанный с ним сопоставительный анализ — это конкретное воплощение метода социалистического реализма в литературной критике. На этом пути литературоведы избавятся от трафаретного, иногда ошибочно трактуемого представления о специфике влияния передовой русской литературы на литературы национальные.

Передовая русская литература всегда являлась мо-

гучим источником, черпая из которого, самобытные национальные таланты обретали еще большую силу и красоту. Но русская литература никогда не подавляла собой другие литературы, не поглощала, не нивелировала их. Русская литература не могла бы иметь такого звучания, не могла бы оказывать такого могучего идейно-художественного влияния, если бы в ней самой не были сильны традиции народности, гуманизма, демократизма, идеи пролетарского интернационализма, чувство братской ответственности за успехи других народов.

С другой стороны, братские литературы раскрывают перед русской советской литературой неисчерпаемые возможности взаимного обогащения, открывают ей возможности познать душу, характер, традиции другого народа, ярче почувствовать его жизнь в неповторимых красках и своеобразии, вникнуть в психологию. Сколько богатых красок потеряла бы русская литература, если бы наши классики Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Короленко, Горький не использовали мотивов, образов, тем из жизни других народов, не опирались бы в своем развитии не только на русский, но и на фольклор других народов.

Казахские писатели использовали достижения русской литературы, осмысливая их в интересах своей национальной культуры, осваивая то, что отвечало национальным традициям и утверждая свою национально-самобытную форму. Освоение традиций русской литературы было одним из путей утверждения метода социалистического реализма в национальных литературах.

Поэтому нужно очень бережно подходить к проблеме влияния и не искать истоки каждого появившегося произведения только во влиянии, забывая об основном факторе развития нашей литературы — социалистической действительности. Ибо здесь недалеко до вредной подмены творческого восприятия опыта русской литературы простым подражанием.

Раскрывая влияние традиций русской литературы, мы должны говорить о том новом, самобытном, что проявляется в национальной форме литературы, которая также развивается и наполняется новым содержанием, обогащается новыми чертами.

Исследование должно идти в двух взаимосвязанных

между собой направлениях: во-первых, следует анализировать, в чем сущность учебы у русской литературы, во-вторых, вскрывать процесс обогащения национальной формы. Все это необходимо исследовать под углом зрения формирования и развития в литературах метода социалистического реализма.

Национальная форма казахской советской литературы значительно обогатилась в связи с появлением такого жанра, как роман.

Казахской прозе, не имевшей в прошлом развитых письменных традиций, на пути овладения социалистическим реализмом не пришлось преодолевать некоторых архаических форм наследства (цветистости стиля, усложненности условных образов), идущих от произведений устно-поэтического творчества. Однако лучшие традиции фольклора несут в себе рациональное начало, которое с успехом используется в казахской прозе и сейчас. Казахские прозаики на основе фольклорных мотивов создают свежие художественные сравнения, афоризмы, используя широко распространенные композиционные принципы народного творчества: параллелизм и контрастность.

Например, к художественным принципам устного творчества близка основа романов С. Муканова. Писатель отводит значительное место описанию природы, воссоздавая ее в красках и образах, отвечающих народным традициям.

Советский казахский роман возникает и развивается под прямым воздействием учебы казахских писателей мастерству у русских романистов, благодаря освоению творческого опыта Горького, Шолохова, Толстого, Фадеева.

Большое значение в развитии социалистического реализма в национальных литературах имела, например, трилогия Горького. Проблема горьковского автобиографизма плодотворно разрабатывается рядом советских писателей. Казахский писатель С. Муканов пишет автобиографические рассказы «Школа жизни», в которых делает попытку осветить прошлое своего народа в духе горьковских традиций. И в то же время он опирается на национальную традицию — ертегі, где образ рассказчика событий занимает ведущее место и передача поступ-

ков, переживаний героев освещена яркими эмоциональными оценками автора.

В романе Г. Мусрепова «Солдат из Казахстана», где повествование ведется от лица героя, проблема автобиографизма воспринимается творчески. Писатель вносит новый прием в казахскую прозу — глубокую психологизацию образа через автохарактеристику.

Вместе с темой народа в казахской прозе поднимается тема трудовой интеллигенции в ее отношении к народу. О наследовании и продолжении казахской прозой горьковских традиций свидетельствует показ положительного героя в росте, в глубоких связях с окружающей средой, формирующей личность.

Творчески осваиваются казахской прозой художественные приемы Горького. Так, например, история вырождения, моральной деградации представителей трех поколений хищников-угнетателей широко показана в исторической эпопее М. Ауэзова.

Освоение горьковского приема показа роли художественного творчества в формировании героя особенно характерно для казахской прозы, так как органически отвечает национальной традиции — любви к песне, к устному творчеству, искусству импровизации. Этот художественный прием родственен внутренним закономерностям развития братских литератур, многие из которых выросли из устного народного творчества.

Творческая учеба у русской литературы, наличие определенного реалистического мастерства и определили идейную и художественную зрелость послевоенной казахской прозы. Она накопила за этот период известное художественное богатство.

Искусством психологического портрета героев с большим успехом овладевает М. Ауэзов. Характерна для стиля М. Ауэзова реалистическая деталь, несущая определенную художественную функцию. Таковы, например, шолпы в косах Тогжан, портретная деталь, дополняющая поэтический облик девушки, или волчьи черты в облике хищника-эксплуататора Азимбая.

Стиль Сабита Муканова характеризуется большим искусством рассказывания. Он пользуется национальной формой ертегі, вплетает в сюжет рассказы героев. Писатель стремится к действенному диалогу и лаконической фразе. Габит Мусрепов обогащает казахскую про-

зу романтически приподнятой манерой изложения, лиричностью, публицистическими обобщениями. Габиден Мустафин вошел в казахскую прозу со значительными темами современности. Реалистическая манера его повествования отличается правдивым отражением новых отношений людей.

Умелое сочетание национальных художественных изобразительных средств, обусловленных во многом традициями устного творчества, с точными реалистическими зарисовками, портретными характеристиками, глубоким проникновением в духовный мир героев показывает, что ведущие казахские прозаики идут по пути успешного овладения художественным мастерством. Реалистический стиль художественной прозы основан на выразительном казахском литературном языке, из которого выпадают арабские и персидские слова, насаждавшиеся жаргоном патриархально-феодальной верхушки. Причем этот специфический жаргон употребляется писателями только для характеристики образов представителей правящего класса.

Говоря о специфике казахского романа, подчеркивая те проблемы, которые он ставит перед казахской литературой, мы должны показать и то, что он воспринял от русской литературы (эпичность, психологическую мотивировку действий героев) и то, чем он обогащает советскую литературу (своеобразие образной системы и конфликтов). На наш взгляд, яркость разработки темы народа и творческой личности, например, в эпопее «Абай», имеет серьезное значение для русской советской литературы, в которой тема искусства в его отношении к народу занимает большое место. Не случайно, латышские писатели, задумываясь над созданием эпопеи о великом поэте Яне Райнисе, указывают на яркий поучительный опыт Ауэзова. Под его непосредственным влиянием написал татарский писатель Файзи свой роман о Тукае.

Важнейшей темой братских литератур Средней Азии и Казахстана является дружба с русским народом.

С романами «Сыр-Дарья» С. Муканова, «Караганда» Г. Мустафина, «Солдат из Казахстана» и «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Грозные годы» Т. Ахтанова, «Искра жизни» З. Габдолова и др. в послевоенную казахскую прозу входят образы представителей русского и

украинского народов. В романе «Приволье» писатель Г. Сланов создает целую галерею представителей многих народов и его главной героиней является киргизка Баршагуль.

Многонациональный состав действующих лиц становится характерной особенностью казахской литературы. Эта черта обогащает советскую литературу. Известно, какое место занимает, например, освоение целины в Казахстане. На целине трудятся представители многих братских народов и будущие книги о ней тоже будут населены героями, представляющими эти народы. Это будут книги о дружбе и братстве. И казахская литература, отражая сегодняшний день своей республики, не может не учитывать накопленного опыта в создании положительных образов представителей других братских народов. Проблема создания их в национальных литературах выдвигается сегодня, как одна из важных проблем социалистического реализма.

Многотемность, многоплановость является отличительной чертой казахского романа и повести, которые тяготеют к эпическому осмыслению жизни народа. Этот жанр определил в послевоенные годы главный путь развития казахской литературы и выдвинул перед нею новые идейно-творческие проблемы, определил главный принцип типизации положительного героя, как *искателя,* человека-борца.

Подходя к оценке того или иного произведения, мы должны дать каждому произведению исторически правдивую оценку, всесторонне учитывая его роль в культурной жизни народа. Этого от нас требует метод исследования истории литературы — метод социалистического реализма.

В связи с этим нельзя не сказать о положительной роли большого отряда русских советских критиков, о роли центральной прессы, которая справедливо и с позиций доброжелательности подходила к осмыслению того или иного явления в национальных литературах. Для казахской литературы имеют важное значение высказывания о ней таких писателей, как М. А. Шолохов, А. А. Фадеев, К. М. Симонов, Б. Горбатов, К. Федин, Вс. Иванов и других советских писателей.

Одной из важных проблем литературной науки является проблема периодизации. Спорные вопросы пе-

риодизации особенно остро встают в связи с обсуждением в нашей печати очерков истории национальных литератур.

Может быть, и не нужно мельчить периоды в такой мере, как это делается в русском и украинском очерках, но нельзя не учитывать и того, что это были литературы с богатыми традициями. И даже в этих небольших периодах они находили достаточно богатый материал, который давал возможность показать качественную разницу литературного развития по этапам.

Проблема периодизации должна решаться с учетом специфики данной литературы.

Если уже в двадцатых годах в русской литературе метод социалистического реализма утверждают такие классические произведения, как «Чапаев», «Разгром», «Железный поток», т. е. литература проходит определенный этап в художественном развитии, то, например, в казахской советской литературе в двадцатые годы проявились только зачатки, ростки социалистического реализма.

Конечно, неверно механически приурочивать периодизацию литературного процесса к точно обозначенным рамкам общественно-исторических событий. Историко-литературный процесс имеет свои специфические рубежи в отличие от гражданской истории, хотя он целиком и полностью обусловлен содержанием жизни общества на определенном этапе.

Советская литература не могла бы стать самой передовой, самой идейной в мире, если бы писатели устранились от задач, выдвигаемых жизнью.

Так, казахский писатель Г. Мустафин написал в тридцатые годы роман «Жизнь или смерть» о развитии Караганды. В 1950 году на основе его он пишет другой роман «Караганда», но это произведение характеризуется иным идейно-тематическим подходом к событиям и стоит гораздо выше по своим качествам.

Это произошло потому, что роман впитал в себя реалистический опыт казахской литературы, ее новые качества, которые она приобрела в период нового этапа развития советского общества — перехода от социализма к коммунизму.

Неотъемлемой частью проблемы периодизации является глубина *эстетического* восприятия писателем дей-

ствительности. Конечно, новое содержание, которое вносит жизнь в литературу, имеет превалирующее значение при определении ее периодов как этапных моментов развития. Поэтому литературный период должен рассматриваться во всем многообразии борьбы направлений и эволюции жанров, в которых находит свое отражение жизнь общества.

Если говорить о казахской советской литературе, развитие которой имеет много общих черт с другими литературами Средней Азии, то можно сказать следующее.

Двадцатые годы в казахской литературе были годами ее становления. Массовая революционная поэзия, несовершенная еще по форме, отстояла творческие принципы социалистического реализма от нападок буржуазных националистов, которые пытались не только сбить литературу с ее революционного пути, но попросту, поставить ее на службу своим интересам. Дискуссия двадцать шестых — двадцать восьмых годов разоблачила враждебную сущность этих реакционных вылазок и доказала, что в Казахстане родилась и развивается новая советская литература. И творчество писателей, вставших на путь социалистического реализма, определяло ее общее развитие. Но период двадцатых годов, когда, по существу, только закладывались основы советской казахской литературы, обычно обрывается 1929 годом.

В развитии советского общества мы различаем два основных периода. Это переходный период от капитализма к социализму в СССР, который охватывает 1917—1937 годы. В 1936 году была принята новая Конституция СССР — Конституция победившего социализма.

Победа социализма закрепила морально-политическое единство народов и привела к расцвету их национальных по форме, социалистических по содержанию культур.

С победой социализма СССР вступил в полосу постепенного перехода от социализма к коммунизму. В послевоенные годы Советский Союз продолжал прерванное войной движение по пути, указанному XVIII съездом партии, — пути постепенного перехода от социализма к коммунизму. Вот эти два основных этапа и определяют главное содержание историко-литературного процесса. Казахская советская литература в переходный период от капитализма к социализму и казахская советская ли-

тература в период постепенного перехода от социализма к коммунизму — это две ступени развития казахской литературы, которая явилась детищем Великой Октябрьской социалистической революции.

Состоявшийся в 1939 году II съезд писателей Казахстана наметил задачи дальнейшего подъема литературы на более высокую ступень. Таким образом, приблизительно в 1939 году, в процессе развития казахской советской литературы в целом наступил перелом, характеризующийся более глубоким овладением методом социалистического реализма казахскими писателями. Такое соотнесение историко-литературного процесса, который формировал творчество отдельных писателей или отдельные этапные произведения, с общественным развитием исторически закономерно.

В историко-литературном процессе важную роль играет не точная дата написания произведения, за которой как бы стоит пограничный столб, а то, что дает содержание этого произведения для становления определенного периода литературы в целом. Поэтому, на наш взгляд, к первому этапу развития казахской советской литературы нужно отнести и ряд произведений, написанных позже, в 1938—1939 годах.

В этот период прочно укрепилась реалистическая основа казахской советской литературы, выросли опытные кадры писателей-профессионалов, которые сумели создать богатую галерею положительных героев — людей труда во всех жанрах. Казахская литература вышла на всесоюзную арену. Появление акына Джамбула свидетельствовало о высоком уровне развития народного творчества. Казахская поэзия тридцатых годов преодолевает рамки условных устно-поэтических форм, приобретает новую систему образов и структуру стиха.

Борьба партии за высокоидейную литературу в двадцатых-тридцатых годах дала положительные результаты, которые позволили казахской советской литературе не только создать новые реалистические традиции, но и бороться с националистическими извращениями. Рассказы и очерки о рабочем классе, о дружбе народов вводили в литературу новых героев. Опубликованный отрывок из романа «Абай» «Как запела Татьяна в степи» очищал от вредоносной шелухи реальный образ поэта, который вплоть до 1934 года извращали националисты.

В этом отрывке была поставлена большая проблема о роли русской культуры в жизни казахского народа. Первый реалистический роман «Ботагоз» знаменовал собой развитие большой казахской прозы. В нем также была поднята важнейшая тема о роли русских трудящихся в революционной борьбе казахской бедноты. Эту тему в пятидесятые годы наследуют писатели Г. Мусрепов в «Пробужденном крае» и А. Сарсенбаев в «Дитя моря».

Второй период развития литературы характерен дальнейшим совершенствованием метода социалистического реализма, возрастанием общественной роли литературы, как идейного оружия партии в деле коммунистического воспитания народа. Творчество писателей стало ближе к жизни. В произведениях этого периода нашли отражение новые явления жизни. Этот период можно было бы условно ограничить рамками 1939—1945 годов. Как известно, предвоенные годы во всей советской, в том числе и казахской литературе, были отмечены развитием оборонной тематики. Возросло внимание к лучшим национально-освободительным традициям, к прошлому народов нашей страны. Наметилась более глубокая разработка идей пролетарского интернационализма и дружбы народов.

В этот период появляются в национальных литературах новые художественно-изобразительные средства, способные более емко передать явления действительности. Это были годы, когда в казахской поэзии оттачивалось слово-оружие, когда на первый план выдвигался жанр прозы, не только роман, но, прежде всего, рассказ и очерк.

Период Великой Отечественной войны был целой эпохой в жизни советского народа. Этот период укрепил и утвердил те качества казахской литературы, которые приобрела она в предыдущие годы. Поэтому можно говорить о большом богатстве идейно-тематического содержания, которое внесли военные годы в литературу, но не следует выделять этот период в самостоятельный.

Несмотря на возрастание роли прозы во втором периоде, все же главное направление литературного развития определяла поэзия, в которой ярко проявились новые качества литературы — реалистическая глубина образов, сюжетность. В ней получает главенствующее место тема современности.

Литература приобретает большую масштабность, выраженную в темах, образах, в позиции самого поэта. Казахская устная поэзия начинает оказывать активное влияние на советскую литературу.

В годы Великой Отечественной войны в советской, в том числе казахской, литературе тема созидательного труда в тылу была выражением ее оптимистического пафоса. Об этом же говорила такая черта характера воина-патриота, как мечта о труде. Роман Г. Мустафина «Шиганак» (1945 г.) о знаменитом просоводе, добившемся в годы войны мирового рекорда по урожайности проса, был в этом отношении этапным произведением.

Третий период развития казахской литературы начался в 1946—1948 годах. В эти годы она становится зрелой профессиональной литературой всесоюзного, а стало быть, и мирового значения. То же характерно для многих братских литератур. Ведущим жанром становится проза, особенно роман и повесть, которых отличает постановка острых проблем современности. Появляются этапные произведения.

Выдвигается драматургия, поэзия обретает глубоко реалистическую предметность и конкретность, смело обращается к темам жизни других народов. Крепнут международные связи казахской литературы, произведения которой переводятся на многие языки других народов.

На всех этапах развития советской литературы огромную помощь ей оказывали постановления партии по идеологическим вопросам, которые, исходя из существа историко-литературного процесса, помогали глубоко осмысливать те новые идейно-художественные задачи, которые вставали перед литературой. Тем сильна и действенна была борьба партии за высокоидейное советское искусство на протяжении всего его развития, что она помогала писателям сознательно, творчески осмысливать те новые процессы и явления, которые имели место в нашей действительности. .

Названия периодов также должны быть сформулированы с учетом тех особенностей литературного процесса, которые были характерны для данной литературы.

Важной проблемой в создании истории литературы является вопрос о типе очерка истории литературы, его композиции.

Наиболее распространенными типами являются очерки монографический, критико-биографический, литературно-обзорный, очерк истории литературы, очерк отдельного периода историко-литературного развития. Вопрос о типе очерка, научном его определении становится весьма актуальным в нашей сегодняшней работе.

Очерк казахской советской литературы, подготовленный к печати в Академии наук КазССР, композиционно строится на сочетании так называемых обзорных и монографических глав о творчестве народного акына Джамбула и выдающихся писателей и поэтов С. Сейфуллина, Б. Майлина, И. Джансугурова, С. Муканова, М. Ауэзова, Г. Мусрепова, Г. Мустафина, Т. Жарокова, А. Токмагамбетова, А. Тажибаева, Г. Орманова, К. Аманжолова. Обзорные главы раскрывают процесс развития литературы на главных произведениях, показывая, какие новые идеи, темы, образы приобретала литература на каждом новом этапе, чем конкретно обогащался метод социалистического реализма.

В монографических главах исследуется роль и своеобразие писателя, его творческая биография и через частные явления творчества раскрываются существенные особенности литературы. В этих главах авторы подробно останавливаются и на тех литературных фактах, которые хотя и не имели влияния на общий литературный процесс, но составляли этап в творческой биографии того или иного писателя.

На наш взгляд, наиболее приемлема композиция очерков, сочетающая обзорные и монографические главы. Именно эта структура дает возможность представить не только общий процесс развития литератур народов СССР, но и эволюцию творчества крупнейших писателей.

Очерки истории советских литератур — это непосредственный путь создания единой истории всесоюзной литературы. Поэтому мы должны особенно тщательно осмысливать выдающиеся явления братских литератур, в которых ярко и самобытно проявляется национальная специфика того или иного народа, то особенное, чем обогащает он сокровищницу мировой культуры.

1955

Николай Ровенский

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ КАЗАХСТАНА

I

Было время, когда вся литературная жизнь сосредоточивалась только в столицах.

Для нашей Родины эти времена остались далеко в прошлом. Великая Октябрьская революция пробудила к духовной жизни миллионные массы трудящихся, создала условия для художественного творчества. В каком бы уголке нашей страны ни появился пусть самый маленький, самый скромный талант, он обязательно будет поддержан, окружен заботой и вниманием. В каждом крупном городе есть издательство, которое выпускает книги местных писателей. Литература, в полном смысле слова, стала общенародным, государственным делом.

Прошедший в мае 1957 года III пленум Союза писателей СССР отметил активный рост местных писательских организаций.

В разных городах и республиках нашей Родины появляются интересные, содержательные книги. Не будем говорить о мере таланта их авторов, не будем сравнивать, больше или меньше они, скажем, Шекспира или Толстого. Известно, что и писатели скромного дарования могут внести не только свежую струю в литературу, но и как-то изменить направление литературного процесса, если они тесно связаны с жизнью, с основными проблемами своего времени. Об этом хорошо написал еще Н. Г. Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» о рассказах Николая Успенского. Поэтому для нас важнее не сравнение масштабов дарований, а определение того, что нового, своего несет в литературу писатель.

Такая точка зрения представляется нам наиболее плодотворной при характеристике творчества русских писателей Казахстана.

II

За годы Советской власти Казахстан из отсталой колонии Российской империи превратился в самостоятельное социалистическое государство с высокоразвитой промышленностью, сельским хозяйством, культурой. Люди любой национальности, живущие в нашей республике, получили право развивать свою культуру, национальные традиции, строить жизнь на новых, социалистических началах. Русская беднота, которая в полной мере делила со своими казахскими собратьями все тяготы и невзгоды жизни бывшей колонии, получила неограниченные возможности для культурного развития.

Уже в начале тридцатых годов в Казахстане стали появляться книги русских писателей. Среди них были известные ныне всесоюзному читателю И. Шухов, С. Марков, Н. Анов, М. Зверев, П. Кузнецов и другие.

Какие качества характерны для книг писателей-казахстанцев, что открывают они читателю? В них отразились своеобразные, присущие только Казахстану, проблемы, неповторимый внешний облик республики, жизненные связи между представителями разнообразных «племен, наречий, состояний» и прежде всего между казахами и русскими.

Вспомним, что накануне революции Казахстан представлял собой в национальном и социальном отношении сложную и противоречивую картину. На южных и северных его границах располагались казачьи станицы, владевшие лучшими землями, служившие опорой самодержавию для подавления и эксплуатации коренного населения, казахов. Естественно, что ни казачество, ни казахи не были однородны по своему социальному положению, и в сложные национальные отношения необходимым образом вплетались классовые противоречия.

Эти противоречия еще более обострились с развитием капитализма, с появлением иностранных концессий. Серьезные изменения в жизнь республики вносили также переселенцы, которые шли из Центральной России в поисках свободных земель.

Непримиримые взаимоотношения между старожилами и переселенцами, остро стоящий национальный вопрос, борьба русской и казахской бедноты против «своих» и «чужих» угнетателей, против иностранных концессионеров — таковы те узловые конфликты, которые вставали перед писателем, едва только он бросал взгляд в недавнее прошлое республики.

В дореволюционной русской литературе не было произведений, которые широко отражали бы своеобразную жизнь Казахстана тех лет. Это должны были сделать и делают русские и казахские писатели уже в советские годы.

Республика вступила на путь социалистических преобразований, ломались старые отношения, возникали новые. В этот период перед писателями встала боевая задача — осмыслить, *что* ломается, *что* уходит в прошлое и *что* можно взять из прошлого для строительства новой жизни.

Первым крупным произведением русского писателя-казахстанца, отвечающим на этот вопрос, был роман «Горькая линия» И. Шухова (1930 г.), удостоенный высокой оценки А. М. Горького.

Здесь следует оговориться. Рассказывая о творчестве русских писателей Казахстана, нам хотелось бы показать не только общие, объединяющие их черты, но и своеобразие, индивидуальные особенности каждого из них. Не простое нанизывание книг на шнур некоей общей мысли, идеи, а более или менее подробный разговор о творческом облике писателя, его излюбленных темах, преобладающем настроении его книг — вот задача статьи.

Роман «Горькая линия» написан более чем четверть века назад. Но он до сих пор не потерял своего идейного и художественного значения, и наша молодежь с таким же неослабевающим вниманием вчитывается в страницы романа, как и читатели тридцатых годов.

Первое, что сразу захватывает, едва открываешь роман — это язык, очень своеобразный, живописный, гибкий и эмоциональный. Постепенно колдовство языка как бы рассеивается, и вот перед нами великолепные картины быта, жизни сибирского казачества, колоритные, даже чуть экзотичные образы станичников, с их дикими, необузданными характерами и великолепными грустными

песнями. «Когда читаешь Вашу книгу,—писал А. М. Горький И. Шухову,— чувствуешь, что Вы — как будто — были непосредственным зрителем и участником всех событий, изображаемых Вами, что Вы — как бы подслушивали все мысли, поняли все чувствования всех Ваших героев. Вот это и есть подлинное, настоящее искусство изображения жизни силою слова».

Но не за это только назвал И. Шухова великий писатель художником здорового революционного дарования. Ведь написать людей так, чтобы они были как живые — это, как известно, лишь полдела, это элементарное требование искусства. Даровитый писатель всегда не только изобразитель, но, в первую очередь, мыслитель. Он не только показывает, но и осмысливает изображаемые события.

Что же увидел в жизни сибирских казаков И. Шухов? Еще А. М. Горький заметил, что автор «Горькой линии», «будучи казаком, находит в себе достаточно смелости и свободы для того, чтоб изображать казаков с беспощадной правдивой суровостью, вполне заслуженной ими». И. Шухов нашел в себе силы показать сословные предрассудки, отупляющие сознание людей, жестокое, бесчеловечное отношение богатых «господ станишников» к казахской бедноте, презрение их к своей станичной голытьбе, к переселенцам. Он смело вскрыл социальные противоречия, едва прикрытые условностями казачьего быта. Уже в прологе незаметно подсказано читателю направление, в котором пойдет развитие романа.

И. Шухов не был бы писателем социалистического реализма, если бы не заметил в среде казачества ростки гуманности, справедливости, которые впоследствии, под влиянием первой мировой войны, революционных событий в Центральной России, способствовали возникновению революционных настроений. Если мы проследим развитие образа Федора Бушуева, то увидим, что именно чувство справедливости, моральное неприятие жестокости и насилия приводят его на путь сознательной революционной борьбы.

И еще одно качество романа необходимо подчеркнуть, качество, которое характеризует И. Шухова как писателя-казахстанца. Верно сказал об этом Сабит Муканов: «Горькая линия» Шухова. хороша не только тем, что в ней жизнь казачества берется в классовом разре-

зе, и художник выносит свой приговор кулачеству, но и тем, что автор по-революционному, по-партийному показывает вековую дружбу казахского народа с великим русским народом».

И. Шухов очень тонко и лирично сумел передать душевный мир пастухов-кочевников, тяжелую жизнь казахской бедноты, взаимопонимание, дружбу между русскими крестьянами и джатаками. Интересно написан образ друга Федора Бушуева, профессионального революционера Садвокаса.

И. Шухов верно, по-революционному, талантливо изобразил одну из наиболее сложных сторон жизни Казахстана в недавнем прошлом, сумел подметить наиболее жизнеспособные элементы во взаимоотношениях русских и казахов. Именно поэтому «Горькая линия» не потеряла своего эстетического воздействия и по сегодняшний день.

В «Горькой линии» отчетливо проявилось своеобразие шуховского дарования — органическое сочетание широкого эпического изображения событий и характеров с тонким, нежным лиризмом. И это не случайное сочетание, так как раздумья о сложных и больших судьбах народа, Родины в переломный исторический момент невозможны без волнения и тревоги, без душевной приподнятости.

Вслед за «Горькой линией» И. Шухов создает широко известный роман «Ненависть», о котором А. М. Горький писал, как об одном из первых значительных произведений о коллективизации сельского хозяйства. «Ненависть» вошла в золотой фонд советской литературы и стоит в одном ряду с «Поднятой целиной» и «Брусками». Она выдержала семнадцать изданий на русском языке тиражом около полутора миллионов экземпляров, переведена на французский, немецкий, испанский и другие европейские языки. Рассказ о коллективизации на затерянном в степях Северного Казахстана хуторе Арлагуль стал известен миллионам русских и зарубежных читателей.

В «Ненависти», как и многих других произведениях того времени, отразился пафос перестройки жизни, коренной ломки вековых отношений. Своеобразие романа И. Шухова в том, что он показывает эту ломку не в усло-

виях крупных промышленных районов, где ритм общественной жизни был более динамичным, а в условиях косного, застойного, патриархального захолустья. Естественно, что здесь борьба за новую жизнь принимала более тяжелые, порою трагические формы.

И. Шухов показывает, как небольшая группа бедноты хутора Арлагуль создавала свой колхоз, каким жестоким, злобным сопротивлением встретили кулаки идею колхоза. Они пытались поджечь колхозный амбар с семенами, они клеветали, юродствовали, спекулировали на малейших ошибках и колебаниях, пускали в ход самую отъявленную демагогию, не гнушались убийствами. И. Шухов создал великолепный образ «идеолога» и организатора кулаков Иннокентия Окатова — умного изворотливого, но удивительно пошлого по своей сути человека.

В таких условиях, окруженные недоверием одних, ненавистью других, начинали свое дело первые колхозники хутора во главе с Романом Каргополовым, Мироном Викулычем, Фешкой, Аблаем.

И. Шухова не раз упрекали за то, что он не показал руководящей роли коммунистов в создании колхоза. Если рассматривать роман абстрактно, без учета авторского замысла, то этот упрек покажется справедливым. Но давайте всмотримся внимательно в суть повествования.

Писатель убедительно показывает, что колхоз в хуторе Арлагуль возникает не по директиве, а как бы стихийно, по инициативе самой бедноты. Следовательно, идея колхоза давно жила в сознании крестьян, и нужен был лишь толчок, чтобы она начала воплощаться в жизнь. И было бы нелепо предполагать, что до жителей Арлагуля не дошла весть о начатой партией коллективизации сельского хозяйства. Не надо забывать и того, что руководитель колхоза Роман Каргополов побывал на строительстве Турксиба, и, конечно, многое узнал и многому научился.

По установившейся литературно-критической схеме партию в проведении коллективизации обязательно должен представлять двадцатипятитысячник. Ну, а если на хуторе Арлагуль обошлись своими силами, если Роман Каргополов по своим убеждениям и организаторским

данным был не хуже двадцатипятитысячника? Считать колхоз недействительным, подобно авторам путаной директивы, присланной Роману? Или, может быть, объявить его возникшим не по воле партии? Так, игнорирование конкретного авторского замысла ведет к несостоятельным выводам.

В романе И. Шухова не показан образ партийного руководителя, но воля партии, помощь рабочих ощущается в нем постоянно. Вспомним поддержку, которую получил колхоз от районных организаций, обновление райкома комсомола, затем сельсовета, вспомним, какую помощь оказали рабочие совхоза Фешке, какую серьезную политическую школу прошла она в совхозе и как помогли ей советы рабочих-коммунистов в борьбе с кулаками.

Все это дает право отвергнуть тяжелый упрек в адрес «Ненависти», как несостоятельный. Это не по-хозяйски— ослаблять, снижать значение одного из ярких произведений советской литературы.

Более развернуто, чем в «Горькой линии», показана в романе дружба русской и казахской бедноты.

В последнее время некоторые писатели Казахстана слишком упрощенно стали изображать дружбу народов. Они сводят все к любовной интриге — юноша-казах любит русскую девушку, они женятся — вот вам и показ дружбы народов.

И. Шухов понимает ее гораздо вернее и глубже — как сотрудничество, совместную борьбу против общих врагов — кулаков и баев, как общность политических и моральных стремлений. Творческий опыт И. Шухова может во многом помочь молодым писателям в правдивом решении этой большой темы.

По своим художественным особенностям «Ненависть» заметно отличается от первого романа И. Шухова. Она более строгая, четкая по композиции. Здесь уже не встретишь лирических отступлений, не заметишь безудержного разлива языковых красок. Роман написан сдержанно, строго, сжато, в полном соответствии со значением слова, поставленного в заглавии.

В ряде случаев И. Шухов прибегает к сатирическим средствам. Вспомним хотя бы сцену «красной свадьбы», агитпропа Коркина, молодого, но совершенно оторван-

ного от жизни, политически слепого бюрократа, агронома Нипоркина с его нелепыми стихами:

Я помню миг, как ты стояла
С серпом в руках, с улыбкой на устах,
И трепетно луна на небесах сияла,
И соловьиный свист не умолкал в кустах.

Не лишен сатирических, едких деталей и образ Иннокентия Окатова. Вот кулаки под его водительством везут хлеб государству. Они обставили это «мероприятие» торжественно, написали ультрасоветские лозунги, Иннокентий сочинил патетические стишки. Но вся фальшь этого события сразу прояснилась, едва он заиграл допотопный марш «Под двуглавым орлом».

«Ненависть» — является не только вершиной творчества И. Шухова, но и серьезной победой советской литературы в борьбе за социалистический реализм.

Вслед за «Ненавистью» И. Шухов создает романы «Родина» и «Действующая армия». Однако они не стали событиями в литературной жизни страны. В них повторяются конфликты, эпизоды, образы, уже использованные, открытые в первых двух книгах. Материал жизни, близкий писателю по личной биографии, был, очевидно, исчерпан. Начались поиски новых тем, новых конфликтов, новых героев.

Сборник очерков «Облик дня» (1947 г.) был результатом наблюдений И. Шухова над жизнью, трудом колхозников, рабочих, интеллигенции. В нем можно найти очерк и о паровозном машинисте А. Каптагаеве, и о юной учительнице, приехавшей в сельскую школу, и о героическом труде свекловичниц.

Но талант Шухова — лирика, автора «Горькой линии», снова засверкал лишь в произведениях о покорителях целины. Огромный размах работ, великий энтузиазм комсомольцев, раздумья о прошлом и будущем родного края — все это получило в очерках И. Шухова взволнованное, лирическое выражение.

В 1955 году И. Шухов выпустил сборник «Покорители целины». Одним из ценных качеств этой книги, помимо поэтичности является историческая достоверность. И. Шухов был первым, кто показал целину (до 1954 года) не в виде некоего необитаемого пространства, где не ступала нога человека (к сожалению, такое представле-

ние о степях северных областей Казахстана можно встретить в ряде плохих очеркой и стихов). Вооруженный знанием истории родного края, писатель рассказал, какую трудную борьбу вели здесь люди с целиной до революции, как крепли и развивались колхозы в годы Советской власти. Поэтому начало освоения целинных земель весной 1954 года представлено у И. Шухова не «скачком в неизвестность», а как дальнейший, подготовленный жизнью этап в борьбе за изобилие хлеба. И среди героев книги можно встретить как новоселов, так и старожилов. Такое исторически правдивое повествование больше убеждает, наталкивает на размышления, чем крикливые писания, изображающие новоселов колумбами и чудо-богатырями.

В очерках И. Шухова нет подробного разговора о хозяйственных проблемах. Писатель стремился передать высокий пафос, поэзию освоения целинных земель — и он достиг этого. Любой очерк И. Шухова на эту тему проникнут волнением и радостью.

Совсем недавно И. Шухов создал «Зимнюю повесть», которая также посвящена покорителям целины. Повесть открывается волнующей картиной из жизни недавнего прошлого. Во время свирепого степного шторма молодая женщина поднимается на ветхую церковную каланчу и неистово бьет в колокол, возвещая заблудившимся в степи людям о близости жилья, о спасении. Всепобеждающей русской мощью веет от этой сцены. Невольно возникает мысль, что потомки таких богатырей духа, вооруженные мощной современной техникой, способны будут делать чудеса.

В повести не показан труд целинников. Писатель передает лишь тревогу стариков о своих сыновьях, попавших в буран. Но и характер стариков, их поведение, и вся обстановка дома, семейный уклад свидетельствуют о том, что жизнь здесь установилась прочно, навсегда. И стихия бессильна перед ней.

Мы коротко проследили творческий путь одного из интереснейших русских писателей Казахстана, лучшие произведения которого выдержали испытание временем и вошли в актив советской литературы.

Сейчас И. Шухов — в расцвете творческих сил. Надо надеяться, что он еще не раз порадует своих читателей задушевными, волнующими произведениями.

III

В творчестве Н. И. Анова счастливо сочетаются интерес к далекому прошлому Казахстана с острым вниманием к событиям наших дней.

Первый рассказ Н. Анова был напечатан еще в 1914 году, но литературная судьба его определилась лишь к середине 20-х годов.

В 1931 году в издательстве «Федерация» в Москве вышла книга его повестей и рассказов «Награда». Тогда же в журнале «Красная новь» была опубликована пьеса Н. Анова «Возвращение Серке». Затем, в 1941 году, издательство «Советский писатель» выпустило его роман «Пропавший брат», о революционных событиях в Восточном Казахстане.

Нет надобности говорить о произведениях Н. Анова тридцатых годов, во многом противоречивых, не отличающихся художественным своеобразием (за исключением романа «Пропавший брат»). Не они определили творческое лицо писателя.

Первым крупным произведением Н. Анова, получившим признание читателей, был исторический роман «Ак-Мечеть». Начальный вариант его, выпущенный в 1948 году, подвергся серьезной критике за упрощение отдельных исторических событий. В 1954 году вышло второе издание романа, значительно дополненное и улучшенное.

О чем рассказал Н. Анов в «Ак-Мечети»? Раздумье о судьбах казахского народа до и после присоединения его к России — таково содержание романа.

Действие книги развертывается в начале пятидесятых годов прошлого века в Оренбурге. Совершенно не случайно внимание писателя привлек именно этот период. Середина прошлого века является переломным моментом в истории Казахстана, содержащим интересный и богатый материал для исторического романиста.

В основу романа положена история похода русских войск против кокандской крепости Ак-Мечеть (ныне Кзыл-Орда), которая была опорой кокандских беков, грабивших присырдарьинские районы, захваченные еще в начале XIX в. За спиной ханов стояли английские колонизаторы, пытавшиеся создать в Средней Азии антирусскую коалицию с последующим включением в нее

Казахстана. Осуществлению этого плана помешал приход русских войск.

При работе над романом Н. Анов изучил многочисленные исторические документы, относящиеся к той эпохе, и верно осмыслил их. Он сделал нас свидетелями тяжелой борьбы русских войск за продвижение в Среднюю Азию, сложной и тайной дипломатической войны России с английскими колонизаторами, войны, в которой русская дипломатия одержала блестящую победу. Причины успеха станут понятными, если вспомнить, что русские несли в казахские степи цивилизацию, создавали условия для мирной трудовой жизни.

Основная мысль романа — о прогрессивности присоединения Казахстана к России — не декларируется общими фразами, а получает убедительную художественную мотивировку. Писатель рисует правдивые картины тяжелой жизни казахской бедноты, попавшей под власть кокандских и хивинских ханов. Особенно запоминается глава «Ермек», в которой автор раскрывает судьбу семьи бедняка-шомекеевца Кайнекея и его сына Ермека.

Поход на Ак-Мечеть осмыслен писателем с точки зрения освободительной миссии русского народа, в плане больших исторических судеб России.

Этим общим замыслом романа определяется характеристика героев, принципы создания образов. Н. Анов мало интересуется интимными сторонами жизни положительных героев. Зато он подробно характеризует их общественно-политические взгляды, научные и культурные интересы. Это необходимо писателю для того, чтобы показать, с какими настроениями шли передовые русские люди в казахские степи, что несли они казахскому народу. Н. Анов далек от того, чтобы как-то модернизировать своих героев, навязывать им не соответствующие той эпохе взгляды. Он показал их конкретно-исторически, в соответствии с тем уровнем развития общественной мысли, которого достигла к тому времени передовая Россия.

Каждый из героев романа отличается своеобразными взглядами, своим пониманием событий, своей линией поведения. Глубоко и интересно разработаны образы ученого-востоковеда Григорьева, бывшего петрашевца Макшеева, «Аральского Колумба» Бутакова, капитана Дандевиля. Автор подчеркивает в них высокий гуманизм,

широту кругозора, способность верно и глубоко осмысливать ход и значение происходящих событий. Очевидно, поэтому при чтении книги как бы чувствуешь дыхание жизни, отшумевшей сто лет назад.

Главным героем романа является конфирмованный поэт-петрашевец Плещеев. Если другие герои (Бутаков, Макшеев, Григорьев) эпизодичны, то он проходит от начала до конца книги. Но дело даже не в этом формальном признаке. Образ Плещеева находится в центре сюжета, движет сюжет. Его развитие, выяснение его связей, симпатий и антипатий положены в основу романа. Все герои романа (за небольшим исключением) попадают в поле зрения читателя лишь по мере столкновения их с Плещеевым. Нередко автор смотрит на события глазами своего героя, что в значительной степени определяет историческую конкретность описаний и характеристик.

На страницы романа Плещеев попадает уже не наивным, восторженным фурьеристом. Он прошел через казнь петрашевцев, познал тяжесть солдатской муштры. Но тем не менее писатель находит возможным показать образ поэта в развитии. По мере знакомства с политической жизнью Оренбурга, сложными взаимоотношениями русской администрации со среднеазиатскими ханствами и англичанами, Плещеев освобождается от абстрактности и утопичности своих прежних политических убеждений. Так, в живом деле, в казахских степях зрели и закалялись лучшие деятели русского освободительного движения.

Образ Плещеева разработан более детально по сравнению с другими персонажами книги. Писатель делает большие экскурсы в его биографию, подчеркивает его восторженность, душевную чуткость, острую впечатлительность, склонность к самоанализу. Но главным в его характере, как в характерах Макшеева, Григорьева, является гуманизм.

Такими выглядят передовые русские люди на страницах романа «Ак-Мечеть». Представителям демократической России в романе противопоставлен выразитель интересов царизма генерал-губернатор Перовский. Писатель глубоко раскрыл сложность и противоречивость этого образа. Перовский Н. Анова умен, дальновиден, обладает большими знаниями, культурой. Он в свое время был знаком с А. С. Пушкиным, а с В. А. Жуков-

ским и Н. В. Гоголем его связывала настоящая продолжительная дружба. В молодости губернатор был членом одного из тайных обществ декабристов, хотя быстро отошел от них. На первый взгляд — это обаятельный, демократически настроенный человек. Но присмотритесь к нему поближе. Вот он с почестями принимает душителя казахского народа султана Иликея, покровительствует лихому мошеннику купцу Дееву, неприязненно относится к ссыльному Т. Г. Шевченко. Он стремится задержать развитие казахов на уровне отсталого кочевого образа жизни. И постепенно перед нами вырисовывается образ крепостника, выразителя жестокой монаршей воли, интересов эксплуататорских классов.

Перовский стал одним из колоритнейших образов романа именно потому, что писателю удалось показать его правдиво, не упрощая, полностью сохраняя исторические пропорции.

Создавая книгу о Казахстане XIX в., Н. Анов не мог пройти мимо специфических черт жизни казахов. Он старается живо воспроизвести колорит страны и века. Особенно ярки и живописны главы «Байга», «Кок-пар». В главе «Айтыс» писатель умело воспроизвел словесное состязание акынов, в котором проявляется своеобразие мышления казахского народа, его пристрастие к афористическим иносказаниям.

Но Казахстан изображается Н. Ановым не в виде какого-то единого экзотического братства, несправедливо обижаемого злыми кокандцами. Художник подчеркивает, что здесь так же, как и в Центральной России, богатые издеваются над беднотой, что казахское феодально-патриархальное общество также терзают социальные противоречия. Эти противоречия раскрыты в столкновениях жестокого и хитрого султана Иликея Ирмухамеда Касымова и бедняка Ермека, о них напоминают рассказы героев о жестокости и алчности казахского хана Джангера.

Справедливость требует сказать, что не все в романе безупречно. Неграмотного солдата Н. Анов заставляет высказывать марксистские взгляды на роль народных масс в истории. Это явный грех против исторической правды, и стилизация под «сермяжную» речь не спасает положения.

Никак не связана с замыслом, развитием романа лю-

широту кругозора, способность верно и глубоко осмысливать ход и значение происходящих событий. Очевидно, поэтому при чтении книги как бы чувствуешь дыхание жизни, отшумевшей сто лет назад.

Главным героем романа является конфирмованный поэт-петрашевец Плещеев. Если другие герои (Бутаков, Макшеев, Григорьев) эпизодичны, то он проходит от начала до конца книги. Но дело даже не в этом формальном признаке. Образ Плещеева находится в центре сюжета, движет сюжет. Его развитие, выяснение его связей, симпатий и антипатий положены в основу романа. Все герои романа (за небольшим исключением) попадают в поле зрения читателя лишь по мере столкновения их с Плещеевым. Нередко автор смотрит на события глазами своего героя, что в значительной степени определяет историческую конкретность описаний и характеристик.

На страницы романа Плещеев попадает уже не наивным, восторженным фурьеристом. Он прошел через казнь петрашевцев, познал тяжесть солдатской муштры. Но тем не менее писатель находит возможным показать образ поэта в развитии. По мере знакомства с политической жизнью Оренбурга, сложными взаимоотношениями русской администрации со среднеазиатскими ханствами и англичанами, Плещеев освобождается от абстрактности и утопичности своих прежних политических убеждений. Так, в живом деле, в казахских степях зрели и закалялись лучшие деятели русского освободительного движения.

Образ Плещеева разработан более детально по сравнению с другими персонажами книги. Писатель делает большие экскурсы в его биографию, подчеркивает его восторженность, душевную чуткость, острую впечатлительность, склонность к самоанализу. Но главным в его характере, как в характерах Макшеева, Григорьева, является гуманизм.

Такими выглядят передовые русские люди на страницах романа «Ак-Мечеть». Представителям демократической России в романе противопоставлен выразитель интересов царизма генерал-губернатор Перовский. Писатель глубоко раскрыл сложность и противоречивость этого образа. Перовский Н. Анова умен, дальновиден, обладает большими знаниями, культурой. Он в свое время был знаком с А. С. Пушкиным, а с В. А. Жуков-

ским и Н. В. Гоголем его связывала настоящая продолжительная дружба. В молодости губернатор был членом одного из тайных обществ декабристов, хотя быстро отошел от них. На первый взгляд — это обаятельный, демократически настроенный человек. Но присмотритесь к нему поближе. Вот он с почестями принимает душителя казахского народа султана Илькея, покровительствует лихому мошеннику купцу Дееву, неприязненно относится к ссыльному Т. Г. Шевченко. Он стремится задержать развитие казахов на уровне отсталого кочевого образа жизни. И постепенно перед нами вырисовывается образ крепостника, выразителя жестокой монаршей воли, интересов эксплуататорских классов.

Перовский стал одним из колоритнейших образов романа именно потому, что писателю удалось показать его правдиво, не упрощая, полностью сохраняя исторические пропорции.

Создавая книгу о Казахстане XIX в., Н. Анов не мог пройти мимо специфических черт жизни казахов. Он старается живо воспроизвести колорит страны и века. Особенно ярки и живописны главы «Байга», «Кок-пар». В главе «Айтыс» писатель умело воспроизвел словесное состязание акынов, в котором проявляется своеобразие мышления казахского народа, его пристрастие к афористическим иносказаниям.

Но Казахстан изображается Н. Ановым не в виде какого-то единого экзотического братства, несправедливо обижаемого злыми кокандцами. Художник подчеркивает, что здесь так же, как и в Центральной России, богатые издеваются над беднотой, что казахское феодально-патриархальное общество также терзают социальные противоречия. Эти противоречия раскрыты в столкновениях жестокого и хитрого султана Илькея Ирмухамеда Касымова и бедняка Ермека, о них напоминают рассказы героев о жестокости и алчности казахского хана Джангера.

Справедливость требует сказать, что не все в романе безупречно. Неграмотного солдата Н. Анов заставляет высказывать марксистские взгляды на роль народных масс в истории. Это явный грех против исторической правды, и стилизация под «сермяжную» речь не спасает положения.

Никак не связана с замыслом, развитием романа лю-

бовная линия князя Друцкого. Можно отметить и ряд банальных красивостей в языке, в целом гибком и выразительном.

И все же «Ак-Мечеть» — плод огромного труда писателя.

В советской литературе есть уже немало произведений русских писателей, посвященных переломным моментам истории братских народов. Это — «Последний из удэге» А. Фадеева, «Салават Юлаев» С. Злобина, «Великий Моурави» А. Антоновской, «Алитет уходит в горы» Т. Семушкина и другие.

Создавая книгу об исторических судьбах казахского народа, Н. Анов открыл еще одну страницу советского исторического романа, нарисовал перед читателем новую, малоисследованную, захватывающую своим драматизмом область истории.

Теперь откроем пьесу Н. Анова «По велению сердца», написанную в соавторстве с покойным Я. С. Штейном. Сразу бросается в глаза интересная деталь, очень характерная для творческого своеобразия писателя,— исторический романист обратился к изображению самой горячей современности: действие пьесы происходит ровно сто лет спустя после событий, изображенных в «Ак-Мечети». Здесь все иное — обстоятельства, герои, язык, все говорит о нашем времени. Суровых русских солдат, ученых, купцов, мещан и конфирмованных петрашевцев сменили веселые, полные энтузиазма и мужества комсомольцы, покорители целинных земель.

Пьеса «По велению сердца» вызвала большой интерес читателей и зрителей. Она с успехом идет в театрах Казахстана, а в постановке Чкаловского драматического театра была тепло встречена московскими зрителями.

Пьесу можно упрекнуть, да кстати сказать, и упрекали вполне справедливо, за растянутость последнего действия, за бледность некоторых образов (Ярцев, Галя, секретарь райкома Романов). Но при всех недостатках, авторам удалось создать в пьесе атмосферу молодого задора, энтузиазма, мужества, которыми полна жизнь целинников.

Пьеса написана буквально по горячим следам событий, изображает первые недели жизни на целине. Этим объясняется и своеобразие ее конфликта. Ведь в первое время целинники столкнулись прежде всего со всякими

организационными неполадками, бытовой неустроенностью, стихийными бедами. Именно эти трудности и стали предметом изображения в пьесе «По велению сердца».

Живо и убедительно нарисованы в пьесе многие образы комсомольцев — украинки Христи, казашки Алимы, русских Зои, Сони, Рената. Пьеса искрится молодым весельем, полна умного юмора, остроумных сцен.

Все это объясняет, почему «По велению сердца» стала интересным событием в театральной жизни не только Казахстана, но и многих городов нашей страны.

Горячий отклик Н. Анова на дела современности находим мы и в очерках, посвященных строителям Усть-Каменогорской ГЭС.

Знакомясь с содержанием «Ак-Мечети» и «По велению сердца», нетрудно было заметить, что Н. Анова и в прошлом, и в настоящем интересуют наиболее драматичные, яркие события времени. В этом еще раз легко убедиться, читая роман «Крылья песни».

Несколько слов об особенности содержания романа. Если в «Ак-Мечети» казахская тематика является лишь частью общего повествования, подчиненной более широкому замыслу, то «Крылья песни» полностью посвящены жизни казахского народа в переломный период его истории — в первые годы после установления Советской власти.

Непосредственной целью романа было показать формирование казахского профессионального искусства. Но писатель вышел далеко за пределы этой проблемы. И это понятно. Ведь чтобы выяснить, *какое* искусство рождалось, *чьи* интересы оно выражало, нужно было нарисовать широкую картину народной жизни, вникнуть в социальные противоречия, показать смысл противоборствующих сил. Читая роман, мы убеждаемся, что новое казахское искусство создавалось в самой гуще народной жизни, в водовороте острейшей классовой борьбы бедноты с баями.

Герои этой книги, как пишет Н. Анов в послесловии, «реально существовавшие лица, люди, бок о бок с которыми работал автор более четверти века назад». Одни из них выведены под своими собственными именами (певец Амре Кошаубаев, восхитивший в Париже в 1925 году тонких ценителей музыки, всемирно известный борец Хаджи-Мукан, композитор А. В. Затаевич, собиратель

казахского музыкального фольклора); другие — под вымышленными.

«Но все эти люди,— продолжает автор,— известные и неизвестные, создавшие искусство Советского Казахстана, достойны нашей благодарной памяти. Прообразом главного героя произведения Мусы Базанова послужил Иса Байзаков, поэт и общественный деятель, сыгравший выдающуюся роль в формировании казахского советского искусства».

Как же строит Н. Анов свое произведение? Отправным моментом для него служит одна из интереснейших особенностей жизни казахов — их любовь к импровизации, к песне, умение придать песне большую общественную силу. Поэтому именно за акына, как творца песни, разворачивается борьба на первых страницах романа. Бай Сакен Акбаев прибегает к хитроумнейшим уловкам, чтобы заставить Мусу Базанова петь песни в защиту контрреволюционера Ахмета Акбаева. Он не сомневается, что под влиянием песен Мусы, все казахи подпишут прошение об освобождении Ахмета.

Но, с другой стороны, друзья Мусы, коммунисты, подсказывают ему иной путь — путь правды, путь борьбы за интересы народа. Так акын становится в центре повествования.

Правдиво и убедительно показывает Н. Анов развитие, политический рост Мусы. На первых страницах — это еще далекий от политики, от классовой борьбы человек. Он еще доверяет льстивым, хитрым похвалам бая Сакена, он полностью поглощен своей любовью к Бике и словно не замечает ломки старого уклада. Но жизнь рассеивает благодушие акына, заставляет его осмотреться и выбрать дорогу. Вот Муса проиграл Акбаеву сорок две песни, и льстивый бай нагло потребовал, чтобы они были спеты в защиту Ахмета. Острая социальная борьба врывается и в любовь Мусы. Неожиданно приехал муж Бике, бывший белогвардеец, и растоптал счастье акына.

Друзья-коммунисты помогли Мусе выбрать верный путь — путь служения народу. С этих пор ни одно общественное событие не обходится без его участия или песни. Он помогает следователю раскрыть убийцу аульного корреспондента Каймена, он участвует в айтысе с Сайдахметом и разоблачает его отсталые, реакционные догмы. На Куяндинской ярмарке он вместе с артистами

драматического кружка «Кзыл жол» своими песнями агитирует трудовых казахов за Советскую власть, за новую жизнь, за передел сенокосов. У себя в ауле Муса разоблачает бывшего «болыса», пробравшегося на пост председателя аулсовета.

И при каждом удобном случае он платит свой долг Сакену — беспощадно клеймит его, как врага трудовых казахов.

Песня Мусы понесла на своих крыльях правду и призыв к новой жизни. «Сакен требовал: вы едите мою баранину, вы должны петь мои песни! Он хотел обрубить крылья нашей песне, жирный бай, но это ему не удалось. Мы едим хлеб народа и будем петь только его песни». К такому выводу, в результате трудной и напряженной борьбы, приходит Муса в конце романа.

Н. Анов сумел не только проследить политический рост акына, но и раскрыть все своеобразие его, как творческой личности, уловить процесс рождения образа, ритма, показать его в момент мгновенных и ярких, как вспышка света, импровизаций. Этому во многом помогают стихи А. Жовтиса и Ю. Феоктистова.

Интересно раскрыты и другие образы романа: Амре Кошаубаева, Майры, Бике, Шарбан, Мингаша. Их личные судьбы тесно переплетаются с судьбами народа, показаны на фоне острых социальных противоречий и как бы сообщают общественным событиям убедительность, наполняют их кровью самой жизни. Вот, например, создание казахского театра. Оно означало огромный рывок народа вперед, но этот рывок был бы невозможен, если бы не появились такие энтузиасты, как Шарбан или Хасен. Но личная судьба юной артистки Шарбан в свою очередь отразила в себе те огромные сдвиги в сознании казахского народа, которые произошли уже в первые годы после Октябрьской революции.

Оригинальный, колоритный, жизненный материал находит интересное воплощение в художественных средствах романа. Н. Анов избегает описаний внешних подробностей быта, обычаев. Здесь он, так же, как и в «Ак-Мечети», старается передать своеобразный взгляд героев, основанный на особенностях их жизненного опыта.

По пути в Париж, на Всемирную выставку, Амре Кошаубаев думает: «Где этот город Париж? Должно быть,

там мало певцов, а той затеяли большой». А вот соображения Мусы по поводу трамвая. «Красно-желтые вагоны, грохоча и звеня, катятся посредине улицы, сами собой. Муса прикидывает: быстроногий верблюд, пожалуй, не догонит их». Такие детали рассыпаны по страницам романа и хорошо передают национальное восприятие действующими лицами различных явлений.

Можно было бы отметить еще ряд интересных художественных особенностей романа «Крылья песни». К сожалению, здесь для этого мало места. Хочется все же несколько слов сказать о своеобразии композиции и сюжета романа. Н. Анов оригинально сочетает широкое изображение событий с острым детективным сюжетом.

Надо сказать, что Н. Анов всегда искал возможности для создания острого, занимательного сюжета. Об этом свидетельствуют его ранние произведения: «Филателист», «Пропавший брат», «Возвращение Серке». Правда, увлекательность «Ак-Мечети» и «По велению сердца» имеет иные причины, о чем было сказано раньше.

В «Крыльях песни» Н. Анов снова обратился к излюбленному приему. Может показаться, что избранная писателем тема, несовместима с детективом. Но вспомним, что действие романа совершается в условиях острейшей классовой борьбы, в условиях злобного сопротивления баев, когда возможны самые неожиданные повороты событий и чрезвычайные происшествия. Поэтому прием, избранный Н. Ановым, оправдывается самой жизнью. Отнюдь не упрощая события и психологию героев, он сообщает роману большую увлекательность.

Правда, интерес несколько ослабевает, когда Н. Анов ведет нас вслед за Амре в Париж и пытается показать язвы капитализма. Личных наблюдений у писателя не было, поэтому показанное им мало чем отличается от описаний, которые мы читаем в газетах: нищета трудящихся, публичные казни и т. п. Эта часть романа наименее удачна и выпадает из общего повествования.

Из других, новых, произведений Н. Анова следует назвать пьесу «Оренбургская старина», созданную недавно по мотивам романа «Ак-Мечеть». В последнее время писатель создал пьесу «Наследники», а также перевел четвертую книгу эпопеи М. Ауэзова об Абае.

IV

Творчество П. Кузнецова тесно связано с жизнью и литературой казахского народа. В тридцатые годы он был известен как один из лучших переводчиков Джамбула. Многие его переводы вошли в золотой фонд советской поэзии. П. Кузнецов хорошо знал великого акына не только по произведениям, но и по совместной работе. А долголетняя жизнь в Казахстане позволила ему хорошо изучить быт и характер казахского народа, познакомиться с его нелегкой историей.

Все это помогло П. Кузнецову создать интересный роман «Человек находит счастье», который стал не только лучшим произведением писателя, но и серьезным вкладом в изучение истории и культуры казахского народа, биографии его великого певца.

Если Н. Анов показывает формирование нового казахского искусства в советские годы, то П. Кузнецов раскрыл судьбы народной поэзии в условиях феодально-патриархального Казахстана.

Книга П. Кузнецова охватывает детство и юность Джамбула, т. е. наиболее ответственный период жизни, когда складываются взгляды человека, формируются его убеждения. К решению этой проблемы П. Кузнецов подходит с учетом лучших достижений советского исторического романа.

Пробуждение и развитие таланта Джамбула, формирование его демократических взглядов показаны на широком фоне жизни казахской степи 40—50 годов прошлого века.

Сцена за сценой раскрывают сложную политическую жизнь той эпохи. Писатель показывает нам кровавые злодеяния Кенесары Касымова, гневный протест бедноты против засилия баев и колонизаторов, проникновение капитализма в казахские степи, зарождение и укрепление дружбы между казахской и русской беднотой, приобщение казахского народа к русской культуре. Все эти многообразные явления жизни П. Кузнецову удалось связать в единый узел, показать в единстве, в переплетении с живыми человеческими судьбами. Только хорошее знание истории народа позволяет постигнуть связи таких различных и подчас противоречивых явлений.

Основное внимание П. Кузнецов уделяет изображе-

нию казахского народа. В народной среде ищет и находит он яркие, могучие характеры. Интересен образ старейшины племени екейцев Истыбая — деда Джамбула. Он овеян героической романтикой казахского народного эпоса. Истыбай умен, смел, решителен, он бесстрашно уводит свое маленькое племя с кочевий управителя Ашикбая, который подрядился всех мужчин племени согнать в банды Кенесары.

Тонко и любовно написан образ народного акына Канадана. В нем воплощены лучшие черты народа: мудрость, честность, душевная теплота, трудолюбие. Канадан живет делами своего народа, делит с ним его горькую кочевую судьбу, поддерживает людей своими мудрыми ободряющими песнями.

В книге много ярких, правдиво очерченных образов. Но наиболее удачен образ юного Джамбула. Пробуждение его таланта, зарождение любви к народу и ненависти к баям и муллам — все это показано ярко и верно. Поэтому первая разоблачительная песня о собаке, гневно брошенная Джамбулом в лицо баю Кадырбаю, не является для читателя неожиданностью. Она — результат духовного развития акына, которое совершилось на его глазах.

Образ Джамбула лиричен, он овеян романтикой поисков счастья, ароматом народных легенд о счастливой земле Жер-Уюк. Обаятельность образа юного акына усиливается еще и тем, что П. Кузнецов почти не нарушает логики возраста, не делает мальчика мыслителем, чудо-человеком.

Много внимания в романе уделено изображению дружбы между русскими и казахскими тружениками. Причем писатель не упрощает эту тему, он показывает лишь первые шаги на пути к дружбе, первое сближение бедноты.

П. Кузнецов далек от того, чтобы считать всех русских благодетелями и спасителями казахского народа. Он подчеркивает, что спасение от темноты и феодального произвола несли казахам представители демократической России. А купцы, вроде Кушникова и Пугасова, были такими же врагами бедноты, как Кенесары, Ашикбай, Караул-Ходжа.

Любовь лучшей части казахского народа к передовой России П. Кузнецов попытался воплотить в образе Чокана Валиханова. К сожалению, этот образ получился схе-

матичным. Чокан произносит лишь общие фразы, громкие слова, не вытекающие из повествования, плохо мотивированные.

В некоторых случаях П. Кузнецов грешит против исторической правды, кочевники у него высказывают научные взгляды на историю, объясняют связь царей и императоров с классом эксплуататоров. Здесь писателю изменило чувство меры.

На этом можно было бы закончить разговор о творчестве П. Кузнецова, добавив, что в годы Отечественной войны он выпустил две книги фронтовых очерков и сборник стихов.

Но раздумывая над книгами Н. Анова, П. Кузнецова, посвященными жизни казахского народа, приходишь к выводу, что их значение гораздо шире только литературных проблем. Эти книги, наряду с произведениями казахских писателей, обогащают советскую литературу изображением сложных моментов истории казахского народа, его быта, национальных традиций, его душевного склада. И разве это не свидетельство благородной дружбы, уважения русского художника к другому народу, разве это не доказательство общности интересов всех советских писателей, единства социалистической культуры, черпающей все лучшее из духовной сокровищницы народов нашей страны? На примере творчества русских писателей-казахстанцев мы еще раз убеждаемся, что даже скромный талант дает возможность литератору внести в общую сокровищницу советской культуры свою тему, свой взгляд на жизнь.

V

Первую книгу стихов «Ветер с Востока» Д. Снегин выпустил в 1934 году. В ней молодой поэт писал о жизни, природе родного Семиречья, о переменах, которые принесла в этот край Советская власть. С тех пор каждое его новое произведение, новая книга были так или иначе связаны с Семиречьем.

До Отечественной войны Д. Снегин выпустил три книги стихов: кроме упомянутого сборника,— «Семиречье» и «Мой город».

С первых дней войны Д. Снегин вместе с другими русскими писателями уходит на фронт, в рядах 8-й Гвар-

дейской дивизии сражается под Москвой. В военные годы выходят две книги его фронтовых стихов — «Верность» и «Голубые широты».

После возвращения с фронта Д. Снегин работает над повестями о боевых буднях бойцов 8-й Гвардейской дивизии. В 1950 году Воениздат выпустил его первую повесть «На дальних подступах», которая несколько раньше была опубликована в Казахстане. В 1953 году Д. Снегин напечатал вторую часть повести под названием «В наступлении».

Однако эти повести, интересные по материалу, не стáли творческим достижением Д. Снегина. В свое время они подверглись резкой критике за риторичность, слабость психологической разработки образов. Одной из причин неудачи следует назвать неопытность автора. Ведь до этого он писал только стихи, а у прозы иные «хитрости», иные принципы композиции сюжета. Естественно, что поэт не сумел сразу овладеть ими.

Сейчас Д. Снегин работает над трилогией о революционной борьбе и установлении Советской власти в Семиречье. Вышедшая недавно первая часть трилогии «В городе Верном» свидетельствует о том, что Д. Снегин сумел многого добиться: избавиться от риторики, овладеть диалогом, научиться создавать пейзаж. Действие романа происходит в городе Верном (ныне Алма-Ата) перед началом первой мировой войны. Писателю удалось воспроизвести облик глухого провинциального городка с его косностью, застоем, своеобразным восточным колоритом.

Но и сюда уже долетают отзвуки нового революционного подъема, начавшегося в Центральной России, а по Семиреченскому тракту ведут ссыльного революционера Павла Виноградова. С его приходом в городе Верном начинает работу подпольная большевистская организация, печатаются листовки, собираются тайные сходки рабочих.

Д. Снегин пытается широко представить Семиречье тех лет, показать жизнь купцов, чиновников, казаков, крестьян. Трудно судить, как раскроются образы героев, которые только намечены в первой части, но уже сейчас можно отметить ряд интересных характеров — Санька Печенегин, Естай, мать и сын Воронцовы, Яшка.

Замысел Д. Снегина — показать гражданскую войну в Семиречье — заслуживает всяческой поддержки. Будем

надеяться, что в последующих книгах писатель даст нам яркое изображение героической битвы наших земляков за победу Советской власти на юге Казахстана.

VI

Больше трех десятилетий работает в литературе детский писатель-натуралист Максим Дмитриевич Зверев. За это время он опубликовал сорок восемь книг, общий тираж которых составляет более полутора миллионов экземпляров. Интересно отметить, что книги писателя-казахстанца выходят не только в нашей республике, но и в издательствах Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Барнаула, Омска и других городов страны.

В связи с шестидесятилетием писателя наше издательство выпустило в прошлом году объемистую книгу его избранных произведений. Разумеется, сюда вошли лучшие произведения М. Зверева, наиболее полно выражающие тематические и художественные особенности его творчества.

В чем эти особенности, что нового вносит М. Зверев в литературу? В его рассказах показан сложный и своеобразный животный мир Казахстана и Сибири. Жизнь сибирской тайги и казахстанских пустынь, степей и горных вершин, берегов Томи и Или — таков географический диапазон произведений М. Зверева.

Писатель вводит нас в неизвестную жизнь, в мир загадок, рассказывает о вещах, явлениях, которые мы сами часто наблюдаем, но смысл которых не всегда нам понятен. От рассказа к рассказу нарастает наш интерес, наконец, мы полностью отдаемся во власть писателя, вместе с ним читаем увлекательную «Снежную книгу», исследуем тайны гнезд и дупел, бродим по горам, лесам и пустыням и возвращаемся обогащенными новыми знаниями, сведениями о жизни окружающего нас мира. Мы узнаем, как избавиться от заболевания после укуса змеи или тарантула, как смирить хищника, сколько яиц несет в день пчела-матка, какой вред наносят посевам суслики и какую пользу приносит антипатичный хорек, почему клесты выводят птенцов зимой и почему огромная медведица рождает маленьких, в три-четыре килограмма, медвежат; мы узнаем, как живут кедровки и зайцы, лоси

дейской дивизии сражается под Москвой. В военные годы выходят две книги его фронтовых стихов — «Верность» и «Голубые широты».

После возвращения с фронта Д. Снегин работает над повестями о боевых буднях бойцов 8-й Гвардейской дивизии. В 1950 году Воениздат выпустил его первую повесть «На дальних подступах», которая несколько раньше была опубликована в Казахстане. В 1953 году Д. Снегин напечатал вторую часть повести под названием «В наступлении».

Однако эти повести, интересные по материалу, не стáли творческим достижением Д. Снегина. В свое время они подверглись резкой критике за риторичность, слабость психологической разработки образов. Одной из причин неудачи следует назвать неопытность автора. Ведь до этого он писал только стихи, а у прозы иные «хитрости», иные принципы композиции сюжета. Естественно, что поэт не сумел сразу овладеть ими.

Сейчас Д. Снегин работает над трилогией о революционной борьбе и установлении Советской власти в Семиречье. Вышедшая недавно первая часть трилогии «В городе Верном» свидетельствует о том, что Д. Снегин сумел многого добиться: избавиться от риторики, овладеть диалогом, научиться создавать пейзаж. Действие романа происходит в городе Верном (ныне Алма-Ата) перед началом первой мировой войны. Писателю удалось воспроизвести облик глухого провинциального городка с его косностью, застоем, своеобразным восточным колоритом.

Но и сюда уже долетают отзвуки нового революционного подъема, начавшегося в Центральной России, а по Семиреченскому тракту ведут ссыльного революционера Павла Виноградова. С его приходом в городе Верном начинает работу подпольная большевистская организация, печатаются листовки, собираются тайные сходки рабочих.

Д. Снегин пытается широко представить Семиречье тех лет, показать жизнь купцов, чиновников, казаков, крестьян. Трудно судить, как раскроются образы героев, которые только намечены в первой части, но уже сейчас можно отметить ряд интересных характеров — Санька Печенегин, Естай, мать и сын Воронцовы, Яшка.

Замысел Д. Снегина — показать гражданскую войну в Семиречье — заслуживает всяческой поддержки. Будем

надеяться, что в последующих книгах писатель даст нам яркое изображение героической битвы наших земляков за победу Советской власти на юге Казахстана.

VI

Больше трех десятилетий работает в литературе детский писатель-натуралист Максим Дмитриевич Зверев. За это время он опубликовал сорок восемь книг, общий тираж которых составляет более полутора миллионов экземпляров. Интересно отметить, что книги писателя-казахстанца выходят не только в нашей республике, но и в издательствах Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Барнаула, Омска и других городов страны.

В связи с шестидесятилетием писателя наше издательство выпустило в прошлом году объемистую книгу его избранных произведений. Разумеется, сюда вошли лучшие произведения М. Зверева, наиболее полно выражающие тематические и художественные особенности его творчества.

В чем эти особенности, что нового вносит М. Зверев в литературу? В его рассказах показан сложный и своеобразный животный мир Казахстана и Сибири. Жизнь сибирской тайги и казахстанских пустынь, степей и горных вершин, берегов Томи и Или — таков географический диапазон произведений М. Зверева.

Писатель вводит нас в неизвестную жизнь, в мир загадок, рассказывает о вещах, явлениях, которые мы сами часто наблюдаем, но смысл которых не всегда нам понятен. От рассказа к рассказу нарастает наш интерес, наконец, мы полностью отдаемся во власть писателя, вместе с ним читаем увлекательную «Снежную книгу», исследуем тайны гнезд и дупел, бродим по горам, лесам и пустыням и возвращаемся обогащенными новыми знаниями, сведениями о жизни окружающего нас мира. Мы узнаем, как избавиться от заболевания после укуса змеи или тарантула, как смирить хищника, сколько яиц несет в день пчела-матка, какой вред наносят посевам суслики и какую пользу приносит антипатичный хорек, почему клесты выводят птенцов зимой и почему огромная медведица рождает маленьких, в три-четыре килограмма, медвежат; мы узнаем, как живут кедровки и зайцы, лоси

и выдры, архары и тау-теке, и многие, многие другие жители лесов, гор, рек и пустынь. Одно из главных достоинств рассказов М. Зверева состоит в том, что они образовывают читателя (и не только маленького), учат ориентироваться в сложном и загадочном мире природы.

Естественно, что нелегко достались М. Звереву эти огромные сведения. Многие километры нужно было пройти, многим опасностям подвергаться, чтобы добыть те знания, которыми щедро делится писатель.

Крупнейший ученый-натуралист профессор П. А. Мантейфель писал в предисловии к сборнику рассказов М. Зверева «Лесные встречи»: «Рассказы и очерки натуралиста М. Д. Зверева отличаются не только ясностью и красочностью изложения, но и правдивостью. Так может писать тот, кто много дней и ночей провел в лесах, степях, камышах, где стремился разгадать тайны природы, и не один, а вместе с юными биологами и старыми охотниками. Этими наблюдениями автор показал, что от его внимания не ускользало почти ни одно явление в жизни природы, мимо которых проходят сотни людей, не замечая их».

Понятно, почему на страницах книг М. Зверева так часто встречается слово «терпение». Пафос, главную направленность его творчества можно выразить тремя словами — огромная любознательность и терпение.

В природоведческих рассказах всегда отчетливее, чем в беллетристических, выступает образ рассказчика, автора. Ведь там писатель остается наедине с животными и зверями, действует открыто, сообразуясь со своими характером, опытом и знаниями.

В рассказах М. Зверева мы встречаемся с исследователем, человеком остро любознательным, вдумчивым, находчивым, а иногда и простодушно-доверчивым. Он может полдня метаться между скалой и кустами, лишь бы увидеть незнакомую птичку («Обманутый натуралист»); в опасную минуту он действует точно и быстро («На пеликанах»); но иногда он бывает слишком доверчивым, забывает, что человека в мире животных всюду подстерегают опасности и за это он жестоко расплачивается («Черная неблагодарность»).

Критики, не раз упрекавшие писателя за то, что он не создает образы людей, не догадались присмотреться ближе к образу рассказчика. А в нем много интересного,

поучительного, хорошего, достойного быть примером для юного читателя.

Интересно отметить и своеобразное отношение М. Зверева к природе. В его рассказах вы не встретите этакого умильного любования «божьими созданиями». Он подходит к миру зверей и птиц активно, как преобразователь. Он рассказывает, чем полезны человеку одни и какой вред наносят другие, он требует нашего вмешательства в дела природы. Поэтому его рассказы вдвойне познавательны — и в смысле простого ознакомления, и в смысле объяснения связи деятельности человека с жизнью животного мира.

Но не только в познавательности значение рассказов М. Зверева. Заслуживает внимания также их художественное своеобразие. Писатель пользуется самыми разнообразными жанрами: в его книгах можно встретить остросюжетный рассказ и очерк, повесть, сказку и живую беседу с читателем.

Сюжет рассказов М. Зверева — это, чаще всего, тайна и ее открытие. Так написаны рассказы «Таинственный свет», «Обманутый натуралист», «На поющей горе», «Тайны гнезд и дупел». Вспомним, что прием — тайна и ее открытие — используется главным образом в приключенческой литературе. Отсюда понятно, почему рассказы М. Зверева, несмотря на всю их непохожесть на приключенческие произведения, читаются с таким острым интересом. Видимо, не случайно М. Зверев однажды обратился к жанру приключенческой повести в традиционном смысле, хотя эта попытка оказалась неудачной.

Однако не всегда тайна в рассказах М. Зверева оказывается разгаданной. Рассказывая об образе жизни лесной птички кедровки, писатель останавливается перед вопросом: «Как же все-таки кедровка безошибочно находит под снегом свои и чужие запасы? На этот вопрос у натуралистов пока нет прямого ответа». То же самое и в случае с джунгарским хомячком, который устраивает свою норку в муравейнике: «... Как хомячок умудряется жить в муравейнике весной, когда муравьи проснутся — это до сих пор не разгадано, и мы стоим пока только перед фактом, без его объяснения». Как видите, тайна не разгадана. Но от этого рассказ не становится менее интересным. Больше того, он вызывает у юного читателя

желание самому разгадать и объяснить интересное явление, толкает к действию и поискам.

Именно поэтому было бы неверным считать рассказы М. Зверева простым дополнением к школьным учебникам по естествознанию. Они вызывают мысли, настроения, впечатления, значительно более сильные и глубокие, чем ординарный текст учебников и имеют вполне самостоятельное значение.

Чаще всего все же М. Зверев пользуется жанром очерка. В его очерках нет острых сюжетов, но они настолько насыщены разнообразными и порой самыми неожиданными сведениями, что читаются с неменьшим интересом, чем любой остросюжетный рассказ. Эту мысль особенно наглядно подтверждают очерки «Снежная книга», «На самом юге», «Ошибка», «Переселенцы» и многие другие.

Выше мы упоминали, что критики настойчиво требовали от М. Зверева, чтобы он создал образ человека. Правомерно ли это требование? В известной мере — да. Не нужно только забывать, что у каждого писателя есть свои границы. М. Зверев не может, по характеру своего дарования, писать беллетристические произведения. Образ человека он способен создать лишь в определенном отношении — в отношении к природе.

Совсем недавно М. Зверев выпустил повесть «Конец белого пятна», которую можно назвать новой ступенью в творчестве писателя именно потому, что здесь созданы интересные образы людей. Повесть посвящена замечательному исследователю пустыни Бетпак-Дала Виктору Алексеевичу Селевину и его умному, талантливому другу и проводнику Даукену Кисанову.

Образы людей здесь раскрыты в их отношении к природе, в их научной работе, или, как принято говорить в критике, в труде. Именно — в труде. Мы видим их энтузиазм, мужество, острую наблюдательность, богатый опыт, трудолюбие, благородство и душевную теплоту. Для того, чтобы показать все эти качества, писателю не понадобились ни любовная интрига, ни семейная коллизия, ни другие не менее ходовые приемы беллетристики. Конфликт «человек и пустыня» — дает более яркие возможности для создания живых колоритных характеров.

Образ Даукена интересен еще и тем, что показан в развитии. Сначала темный, суеверный человек, он в про-

цессе общения с Селевиным начинает многое понимать и становится активным работником экспедиции.

Так, после длительных творческих поисков, писатель успешно ответил на давние упреки критики.

Сейчас М. Зверев — в расцвете творческих сил. Он создал сценарий детского фильма «Крылатый подарок», который получил одобрение и юного зрителя и критики; работает над книгой о достижениях казахстанских ученых-биологов, переводит произведения казахских писателей.

Долгое время М. Зверев был руководителем кружка юннатов при Алма-Атинском дворце пионеров. Перед его глазами прошло четыре поколения юных энтузиастов изучения природы, многие из них стали крупными учеными, путешественниками, исследователями.

Таков творческий и гражданский облик писателя-казахстанца М. Д. Зверева.

VII

Жизненный материал поэм, рассказов, стихов, повестей А. Семенова лежит далеко за пределами Казахстана. Но это не ослабляет к ним интереса читателей-казахстанцев.

А. Семенов увлекательно рассказывает о покорителях Крайнего Севера. В его произведениях все правдиво и достоверно, потому что он сам долгое время провел в том суровом и романтическом краю. Он живо изображает своенравную природу Севера — суровые вьюжные зимы с шестидесятиградусными морозами, при которых «шуршит и осыпается воздух», поэтичные картины короткого северного лета, грустной осени; он умеет передать красоту белых ночей.

Но главное место в рассказах и поэмах А. Семенова принадлежит людям, труженикам, исследователям Севера. Образы своих героев писатель, как правило, рисует романтически-приподнятыми красками. Его излюбленный прием — показать человека в острой драматической или трагической ситуации, когда он полностью раскрывает все свои моральные и физические силы. Бывает, что герои А. Семенова гибнут, но гибнут в ореоле романтического подвига. В этом убеждаешься, читая рассказы «Ущелье Пестрой трубы», «Перевал «Подумай», «Ново-

годний подарок», повесть «Берег Надежды», поэму «Черский».

И совершенно оправдана та высокая оценка, которую дал произведениям А. Семенова журнал «Партийная жизнь»: «Читая рассказы А. Семенова, чувствуешь за каждым эпизодом кусочек подлинной героической жизни наших северян, за каждым действующим лицом — живого человека. Книга проникнута духом здоровой романтики, которая зовет на труд и на подвиг и которая так близка нашей молодежи». Журнал отмечает, что книги, подобные «Берегу Надежды» А. Семенова,—это прекрасные агитаторы, зовущие советских людей, нашу молодежь на богатые земли Дальнего Востока и Дальнего Севера, где так нужны хорошие, трудовые руки, отважные, смелые сердца». (См. «Партийная жизнь», 1956, № 22).

Конечно, среди рассказов А. Семенова можно встретить и мелкие по теме, надуманные по решению («Любовь к человеку», «Недоразумение», «Искатели перламутра»). Бросается в глаза и злоупотребление «цветными дымами» всякого рода — «красный лунный дым», «кровавые полосы лунного дыма», «дымчатый воздух», «дымчатые краски», «дымящийся простор Тихого океана» и т. д. Подчас коробят неловкие, небрежные фразы. Повесть «Берег Надежды» страдает растянутостью, рыхлостью, в нее введена любовная линия, которая замедляет развитие действия и никак не помогает углублению характеров главных героев.

Но лучшие рассказы А. Семенова отличаются познавательностью, острым сюжетом, знанием психологии людей. Именно поэтому они пользуются популярностью особенно среди молодых читателей.

VIII

Интересные произведения создают молодые русские литераторы Казахстана, выдвинувшиеся за последние два-три года.

Из них наиболее ярко заявил о себе Н. Кузьмин. Совсем недавно отдельной книгой вышла его повесть «Трудное лето». В 1956 году она была напечатана в журнале «Советский Казахстан» («У Крутого Яра»), а затем с некоторыми сокращениями опубликована в московском альманахе «Наш современник» (1957 год, № 1, «Двор на краю») и уже получила хорошие отзывы читателей.

В повести правдиво показана трудная жизнь маленького колхоза в Восточном Казахстане с весны до осени 1954 года.

Как известно, это был период, последовавший за Сентябрьским Пленумом ЦК КПСС, который принял решение исправить положение в сельском хозяйстве. В деревню было направлено тридцать тысяч талантливых организаторов — инженеров, рабочих, работников городских партийных и советских учреждений.

И вот ранней весной 1954 года в «Крутой Яр» приезжает бывший начальник цеха крупного завода Пастухов. Тягостная картина бедности, запустения предстает перед ним. И вполне естественна растерянность, которую испытывает новый председатель в первые дни, его горькая, раздраженная реплика: «Это же стыд, а не колхоз».

Именно в такой обстановке, пользуясь сначала трудностями военных лет, а затем плохой организацией труда в колхозе, мог появиться и процветать в «Крутом Яре» Степан Титов. Это — кулак, но кулак, приспособившийся к современным условиям, поэтому его оружие — не обрез и топор, а спекуляция на правах и льготах, которые предоставляются в нашей стране честным, заслуженным людям. Он прекрасно знает все законы, умеет ловко прикинуться обиженным и воспользоваться сочувствием, а то и бюрократизмом работников соответствующих учреждений. Его так и называют — «законник» и не советуют Пастухову связываться с ним.

Образ Титова написан в повести ярко и гневно, это самый удачный образ. Автор умело и глубоко показал его кулацкую, стяжательскую психологию, духовное убожество, враждебность его всему человеческому, прекрасному. В этой связи знаменательна мастерски написанная сцена, когда Титов вырубает цветущий черемуховый сад.

Степан Титов в какой-то степени напоминает Силана Ряшкина из повести В. Тендрякова «Не ко двору». Они близки отдельными чертами психологии. Но замыслы писателей различны. В. Тендряков показал столкновение советской и мелкобуржуазной психологии и победу первой.

Н. Кузьмин стремился проследить причину возникновения такого вот Степана Титова. И объяснил это глубоко и верно — плохим положением дел в колхозе, слабой организацией труда.

Титов далеко не так страшен, как кажется некоторым колхозникам, совсем не всемогущ этот «законник». Он опасен именно в условиях плохого руководства, хозяйственного разброда. Но как только дела в колхозе наладились, как только люди почувствовали уверенность и сплотились в хороший трудовой коллектив, Титову не стало места в колхозе и он незаметно исчез неизвестно куда.

От первой до последней страницы повесть читается с неослабевающим интересом, потому что каждое слово в ней проникнуто любовью к безвестным труженикам, правдой, хорошим знанием жизни. И первые успехи колхоза, разговоры об устройстве теплиц, постройке новых ферм нас волнуют не меньше колхозников. Но особенно радует то, что люди поверили в свои силы, убедились в правильности новых методов руководства и вздохнули облегченно.

«У Крутого Яра» — первое произведение Н. Кузьмина и, естественно, что молодой автор не сумел написать все в равной степени убедительно. Бледным получился образ Пастухова, не разработан интересно намеченный образ бывшего председателя колхоза Кузовникова, умного, дельного, но несправедливо обиженного человека. Примитивно нарисована Марья, родственница Титова. В некоторых местах слишком заметны следы подражания Шолохову и Леонову.

Наиболее сильной стороной повести, свидетельствующей о талантливости ее автора, является сочный, выразительный язык. Но и здесь Н. Кузьмин может иногда сорваться и написать банальное: «сердце трепетно ждет»; или ввести совершенно ненужную и довольно наивную аллегорию, вроде чертополоха и березки. Всё это следы незрелости таланта, но — таланта.

* * *

На этом можно было бы закончить разговор о той скромной, но своеобразной доле, которую вносят русские писатели-казахстанцы в развитие советской литературы.

Но картина была бы неполной, если бы мы не упомянули еще о двух видах работы наших писателей. Это, во-первых, о работе очеркистов. Не было в республике ни одного крупного события, которое не получило бы опера-

тивного отклика в очерках А. Брагина, О. Мацкевича, Д. Снегина, А. Кияницы, Н. Зверева, Н. Пичугина и других. Каждый из них уже имеет по книге очерков, которые можно упрекнуть за отдельные художественные недостатки, но которым нельзя отказать в хорошей злободневности и актуальности.

Вторая особенность творческой жизни наших писателей — это работа над переводами произведений казахской литературы. Почти каждый из названных здесь литераторов немало потрудился и трудится в области перевода. И. Шухов перевел первую часть мемуаров С. Муканова «Школа жизни», А. Брагин—вторую часть; Н. Анову, как было сказано, принадлежит перевод четвертой книги «Абая» М. Ауэзова, М. Звереву — книги рассказов С. Омарова, А. Семенову — перевод ряда стихов и поэм современных казахских поэтов, П. Кузнецову — переводы поэм Джамбула.

Здесь сознательно не затронуто творчество русских поэтов Казахстана. Эта тема составляет предмет особой статьи и ждет своего автора.

Мухамеджан Каратаев

ПЕРЕВОД «ТИХОГО ДОНА» НА КАЗАХСКИЙ ЯЗЫК И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА.

Переводческое дело в нашей стране приобрело большую государственную важность. Повседневное расширение и улучшение переводческой работы является одним из ярких проявлений дружбы народов и торжества ленинской национальной политики Коммунистической партии в нашей стране. Тот разительный факт, что сорок лет тому назад не было в переводе на казахский язык ни одного цельного произведения русской литературы, не говоря уже о творениях мировой литературы, а сейчас их насчитываются сотни, свидетельствует о том, что только Великая Октябрьская социалистическая революция открыла казахским трудящимся широкий доступ к сокровищам как русской, так и мировой культуры.

Сейчас мы с полным основанием можем сказать, что истекшее сорокалетие было периодом бурного роста и расцвета нашей казахской советской литературы не только в области создания оригинальных произведений, но и в области художественного перевода. Казахский читатель имеет теперь возможность читать на родном языке такие шедевры русской классической литературы, как бессмертные произведения А. С. Пушкина, изданные у нас в трех томах, М. Ю. Лермонтова, изданные двухтомником, В. Г. Белинского, изданные двухтомником, басни И. А. Крылова, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Ревизор» и «Мертвые души» Н. В. Гоголя, повести и романы И. С. Тургенева, «Обломов» А. Гончарова, пьесы А. Островского, «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, «Бедные люди» Ф. Достоевского, литературно-критические

статьи и «Что делать» Н. Г. Чернышевского, труды Н. Добролюбова, «Анна Каренина» и «Воскресенье» Л. Н. Толстого, рассказы и пьесы А. П. Чехова и др. Переведены на казахский язык также многие произведения классиков мировой литературы: В. Шекспира, О. Бальзака, В. Гюго, Сервантеса, Г. Гейне и других писателей. Кроме того, переведены на казахский язык наиболее выдающиеся произведения русских советских писателей и писателей братских народов СССР, рассказы, пьесы, повести и роман «Мать» А. М. Горького, стихи и поэмы «Ленин» и «Во весь голос» В. Маяковского, «Разгром» и «Молодая гвардия» А. Фадеева и «Петр Первый» А. Толстого, «Тихий Дон», «Поднятая целина» М. Шолохова, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Далеко от Москвы» В. Ажаева, «Навои» узбекского писателя Айбека, «Честь» татарского писателя Баширова, «Бухара» таджикского писателя Садритдина Айни, «Люди наших дней» киргизского писателя Сыдыкбекова, «Буря» латышского писателя Лациса и многие другие произведения.

Огромный размах принял в Казахстане художественный перевод особенно в послевоенные годы, как кровное дело казахской литературы, которое не только обогащает духовный фонд широких кругов казахских читателей, открывая им путь к литературе других народов, но и характеризует уровень самой казахской литературы, оказывая благотворное влияние на ее дальнейшее развитие. Громадный опыт накоплен в советское время казахскими переводчиками в области художественного перевода, несмотря на то, что до революции у нас в этой области не было никаких традиций. Изучение накопленного опыта и глубокие теоретические обобщения на богатом материале художественного перевода крайне необходимы сейчас для того, чтобы правильно осмыслить нашу переводческую практику, правильно оценить ее удачи и неудачи и на этой основе уверенно определить важнейшие задачи всемерного поднятия качества художественного перевода, как замечательного явления нашей родной литературы.

В настоящей статье мы ограничиваемся постановкой некоторых вопросов художественного перевода в связи с анализом перевода на казахский язык романа «Тихий Дон» М. Шолохова.

Перевод «Тихого Дона» был осуществлен у нас груп-

пой переводчиков в течение 1955—1956 годов и вышел в свет всеми четырьмя книгами в начале текущего года. Следует отметить, что первая книга «Тихого Дона» в переводе Нигмета Баймухамедова была издана еще в 1951году, однако перевод ее потерпел явную неудачу и не выдерживал никакой критики с точки зрения элементарных требований, предъявляемых к художественному переводу. С тех пор прошло 5—6 лет, а за это время, отмеченное широким размахом переводческой работы в нашей республике, произошли значительные сдвиги к улучшению как в самой практике художественного перевода, так и в теоретическом осмыслении его методов и принципов. Поэтому при обновленном переводе первой книги и переводе остальных трех книг романа, сделанном впервые, могли учитываться причины неудачи первоначального перевода первой книги «Тихого Дона», мог серьезно использоваться весь опыт, накопленный за последние годы в деле перевода художественных произведений. В этом смысле была несколько облегчена задача переводчиков «Тихого Дона». Но вместе с тем, надо сказать, стояли горы трудностей, которые необходимо было преодолеть переводчикам этой сложной эпопеи, признанной классическим произведением советской литературы.

Дело не только в том, что перед нами монументальное произведение необъятного эпического масштаба, большой философско-психологической глубины и потрясающей художественно-эмоциональной силы, но и в том, что это произведение характеризуется неповторимым своеобразием стиля, языка и колорита, которые, безусловно, представляют исключительные трудности для перевода. Вот почему проблемы, возникшие в связи с переводом «Мертвых душ» Гоголя, «Обломова» Гончарова, романов Тургенева, «Анны Карениной» и «Воскресенья» Л. Толстого еще больше усложнились и приняли еще большую остроту в связи с переводом такого феноменально-специфического в своем роде произведения социалистического реализма, как «Тихий Дон» Шолохова.

Для того, чтобы разрешить в какой-то степени эти проблемы, надо было в первую очередь избежать существенных недостатков художественного перевода вообще и перевода вышеуказанных произведений в частности. В чем же заключались эти недостатки? В тенденции к

двум противоположным крайностям: к упрощенчеству и буквализму.

Упрощенчество, заключающееся в игнорировании оригинала, в произвольном обращении с ним во имя пресловутых «легкости» и «доступности» текста для понимания казахского читателя, было характерно для переводческой практики особенно двадцатых и тридцатых годов, когда в угоду этой «легкости» нередко искажалось даже содержание подлинника, не говоря уже о разрушении его образной системы. Такими были, например, первоначальные переводы «Матери» Горького, «Железного потока» Серафимовича, «Разгрома» Фадеева, «Героя нашего времени» Лермонтова, «Мятежа» Фурманова, «Робинзона Крузо» Дефо и др. Упрощенчество сказалось также в упомянутом выше переводе первой книги «Тихого Дона», вышедшей в 1951 году.

Буквализм характерен больше для последних лет. Приверженцы буквализма превратили требование разумной точности в требование калькирования, в результате чего стали появляться в переводе на казахский язык произведения с особым «стилем», не похожим ни на художественный стиль автора оригинала, ни на существующие стили родной литературы. Отличительную особенность такого переводческого «стиля» составляют отсутствие художественности, безвкусица, шершавый, искусственный, порою непонятный язык. Яркий пример такого буквалистского крохоборчества представляет перевод «Петра Первого» Алексея Толстого, в котором есть все: и кажущаяся точность перевода слов и фраз, и сохранение абзацев и даже знаков препинания, но только нет того, что делает Алексея Толстого прекрасным художником слова, а роман «Петр Первый» замечательным художественным произведением. Если эти две тенденции к противоположным крайностям оперируют все же какими-то теоретическими установками, хотя и основанными на ложных взглядах, то есть у нас еще и такие категории переводов, которые никакими принципами не руководствуются, а просто являются плодами бескультурья и низкопробной халтуры.

Может ли человек справиться с труднейшей творческой задачей воссоздания на родном языке художественного произведения другого языка (какими бы благими намерениями он не руководствовался), если плохо знает

язык оригинала, если, тем более, плохо знает свой родной язык, не говоря уже о том, что он не имеет никакого отношения к художественной литературе?! А есть такие люди, которые, не обладая этими элементарно необходимыми качествами художественного переводчика, и пользуясь при этом попустительством издательских работников, берутся, к сожалению, за непосильный труд перевода даже таких классических произведений, как «Петр Первый» А. Толстого и «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина. Что можно, кроме халтуры, ожидать от подобных, с позволения сказать, переводчиков? Конечно, ничего. Вот этим путем возникли у нас халтурные переводы «Порт-Артура» А. Степанова (переводчик Г. Аккулов), «Первых радостей» К. Федина (переводчик Б. Омаров), «Старой крепости» В. Беляева (переводчик Соппеков), «Огня» А. Барбюса (переводчик Мадиев), «Странного брака» (переводчик Копбаев) и др.

Низкое качество многих переводных произведений объясняется еще тем, что переводчики и в тех случаях, когда неплохо знают языки и сами являются литераторами, недостаточно серьезно относятся к переводческому труду, как художественному творчеству: не изучают жизнь, быт и нравы народа, описанные в переводимом произведении, не представляют себе во всей полноте идейно-художественные особенности этого произведения. Потому-то в их переводах воспроизводится не дух оригинала, а слова и фразы, понимаемые формалистически, в отрыве от их семантической функции и конкретно-исторического содержания. Подобное пренебрежительное отношение к художественному переводу, как к легкому ремеслу, не требующему большого творческого труда, и послужило причиной досадной неудачи перевода «Молодой гвардии» А. Фадеева, осуществленного не кем иным, как писателем Габдолом Слановым, про которого, никак не скажешь, что он не знает языка или лишен художественного чутья.

Итак, какими бы причинами ни объяснялись имевшие в практике художественного перевода место недостатки и срывы, какой бы характер они ни носили — все они так или иначе разрушают в произведении гармоническое единство формы и содержания, разрушают его художественную ткань и образную систему, и тем самым

убивают в нем то, без чего нет искусства, — убивают художественность произведения.

Существование указанных концепций и ложных принципов, как и небрежность в вопросах художественного перевода не могли не сказаться в известной степени и на таких произведениях, переводы которых признаны в основном удавшимися. Не всегда, например, верно переданы в переводе психологические характеристики образов в романе «Анна Каренина» и «Мертвых душах», не везде выдержан интонационный лад авторского повествования в «Капитанской дочке» и «Герое нашего времени», немало утеряно в переводе оттенков и нюансов авторской речи, создающих обаяние героев романа «Накануне», а стремление быть ближе к тексту оригинала породило в переводах «Шагреневой кожи» и «Поднятой целины» отдельные громоздкие конструкции фраз, очень трудные для понимания и несколько несообразные для казахского синтаксиса.

В связи с этим можно с уверенностью сказать, что перевод «Поднятой целины», намного улучшенный при вторичном переиздании через 15 лет опытным переводчиком Х. Узденбаевым, безусловно, предопределил наряду с другими удачными переводами успех перевода «Тихого Дона».

Почти одна общая задача стояла перед переводчиками «Тихого Дона» и перед переводчиком «Поднятой целины, ибо в обоих случаях они имели дело с произведениями одного и того же автора с одним и тем же жизненно-территориальным объектом (хотя события, описанные в этих произведениях, охватывают два разных периода советской Донщины) и с одним и тем же шолоховским слогом и стилем. Поэтому опыт перевода «Поднятой целины» должен был помочь и действительно помог переводчикам «Тихого Дона» в решении общей художественно-стилистической задачи. То обстоятельство, что переводчик «Поднятой целины» Х. Узденбаев был редактором всех четырех книг «Тихого Дона», в процессе работы консультировал переводчиков и сам принимал участие в переводе некоторых глав второй книги, еще больше говорит в пользу этого положения.

Есть и другое обстоятельство, о котором нельзя не упомянуть, прежде чем приступить к разбору достоинств и недостатков перевода. Это как бы организационная

сторона дела. Желая, видимо, освоить перевод и издание четырехтомной эпопеи в один-два года, Казахское государственное издательство художественной литературы привлекло к переводу «Тихого Дона» восемь человек. При такой постановке работы, бесспорно удается выиграть время. Но вряд ли можно сказать, что при этом выиграло качество перевода. Результат дела показывает, что дробление целого произведения на куски, которые переводятся разными людьми, как бы квалифицированны они ни были, создает пестроту стиля и приводит к неодинаковому уровню художественного совершенства перевода. Правда, добросовестная работа опытного редактора Х. Узденбаева во многом помогла сгладить острые углы, устранить явные стилистические разноречия, но совершенно стереть следы пестроты эта работа, естественно, не могла.

Этими обстоятельствами затрудняется и критика перевода «Тихого Дона». Легче говорить о переводах третьей и четвертой книг, потому что они выполнены отдельными переводчиками и представляют в пределах одной книги определенную цельность. Но очень трудно судить о переводе первой и особенно второй книги, где смонтированы разные переводы разорванных кусков и частей. Тем не менее, можно говорить об общем уровне перевода «Тихого Дона» на казахский язык и основных принципах решения кардинальных проблем, связанных с переводом этого исключительно сложного, своеобразного и, пожалуй, самого трудного для перевода произведения современной русской литературы.

II

Мастер русского художественного слова Алексей Толстой писал, что в «Тихом Доне» Шолохов «развернул эпическое, насыщенное запахами земли, живописное полотно из жизни донского казачества. Но это не ограничивает большую тему романа: «Тихий Дон» по языку, сердечности, человечности, пластичности — произведение общерусское, национальное, народное»[1].

Для того, чтобы воссоздать на казахском языке это за-

---

[1] А. Н. Толстой. Четверть века советской литературы (Доклад на юбилейной сессии Академии наук СССР, 18 ноября 1942 г.). Изд. «Советский писатель». М., 1943.

мечательное народное произведение в органическом единстве его формы и содержания, необходимо проникнуться его русским, национальным, народным духом, его глубокими идеями коммунистической партийности и гуманизма, выраженными всеми компонентами большого полотна, в котором, как говорил А. Толстой, «язык, образы, характеры, природа, быт, эстетика — все это целиком от народа». Поэтому основным критерием оценки перевода должно быть определение того, насколько переводчик сумел уловить этот неумолчный народный пульс произведения, дающий ему жизнь и красоту и, главное, как сумел передать его соответственно на своем родном языке. Еще А. Добролюбов хорошо выразил этот основной критерий: «Для перевода, — писал он, — мало сохранить смысл и соблюсти правильность и чистоту языка: для него нужна жизнь, которою проникнут подлинник»[1].

Отсюда вытекает, что так же, как мерилом оценки произведения социалистического реализма является степень его верности правде жизни, так и мерилом оценки художественного перевода является степень его верности той жизни, которой проникнуто переводимое произведение. Перевод, лишенный жизни, духа оригинала, это не есть искусство, а конгломерат мертвых фраз и бессмысленных выражений.

Для подтверждения своей мысли о том, что народность языка «Тихого Дона» проявляется и в пейзажных картинах, А. Толстой приводит следующую сцену из четвертой книги «Тихого Дона»:

«... Наталья спиной чувствовала, когда набежавшая тучка заслоняла солнце; на миг становилось прохладнее, на бурую, дышущую жаром землю, на разветвленные арбузные плети, на высокие стебли подсолнуха стремительно ложилась серая тень.

Она покрывала раскинутые по косогору бахчи, разомлевшие и полегшие от зноя травы, кусты боярышника и терна с понурой, испачканной птичьим пометом листвой. Звонче звенел надсадный перепелиный крик, отчетливей слышалось милое пение жаворонков, и даже ветер, шевеливший теплые травы, казался менее горя-

---

[1] Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. II. М., Гослитиздат, 1934, стр. 643.

чим. А потом солнце наискось пронизывало ослепительную белую кайму уплывавшей на запад тучки и, освободившись, снова низвергало на землю, золотые, сияющие потоки света».

А вот казахский текст перевода этого отрывка:

«Жөнкілген кара бұлттың күн көзін қаптағанын басын көтермей-ақ Наталья арқасымен сезді; сәл уақыт салқын бола қалды, ыстық леп шашқан құба жерді, тармақтанған қарбыз шырмағын, күнбағыстың бойшаң сабақтарын сұрғылт көлеңке жедел жауып өтті. Ол қабақтағы бақшаларды, тамыздан талықсып құлап қалған шөпті, жапырағына құс саңғып, ластап, басын төмен иген долана мен шомырт бұталарын бүркемеледі. Бөдененің өжет қиқылы күштірек сыңғырлады, бозторғайдың сүйкімді әні ашығырақ естілді, тіпті жылы шөпті тербеткен аңызақ та аса ыстық сияқты сезілмейді. Ал сонан соң батысқа қарай жүзіп кетіп бара жатқан қара бұлттың көз шағылыстырарлық аппақ жиегін күн қиғаштай жарып өтті де, босанып алып, алтындай жарқыраған сәулесін жерге қайтадан нөсерлеп төгіп жіберді».

Здесь с точки зрения буквализма можно было бы придраться к некоторым словам и оборотам, бесконечно спорить об уместности или неуместности их, как это старательно и делают некоторые критики и рецензенты. Можно, например, упрекать переводчика в том, что в его переводе вкралось понятие «басын көтермей-ақ» (т. е., не подымая головы), чего нет в подлиннике. По сути дела, если разобраться, этот случай художественно и контекстуально оправдан, ибо положение, при котором Наталья работала нагнувшись (т. е., не подымая головы) известно читателю из предыдущих абзацев (ведь потому она и чувствовала спиной, что солнце скрылось за тучей), так что введение в фразу указанного оборота подчеркивает, художественно оттеняет обстоятельство действия в полном соответствии с духом оригинала и придает отчетливую ясность казахской фразе. А с эстетической точки зрения перевод вышеуказанного отрывка восхищает нас живостью и цельностью шолоховской картины, сочностью языка, которые и дали основание А. Толстому следующим образом отозваться о «Тихом Доне»:

«Вот этим «милым пением жаворонка», этим запахом нагретых трав — полон язык Шолохова, и это выдвигает

его роман на видное место в ряд первоклассных произведений русской литературы».

Достоинство перевода четвертой книги «Тихого Дона», осуществленного Х. Есенжановым, заключается в том, что он дает нам возможность в воспроизведенной им картине зримо, как у самого Шолохова, представить Наталью, серую тень набежавшей на солнце тучки, раскинутые по косогору бахчи, надсадный перепелиный крик, милое пение жаворонков, запах нагретых трав, теплый ветер, золотые потоки солнечного света, белую кайму уплывшей тучки.

Интересно отметить, что всем переводчикам особенно удались пейзажные картины степных просторов и рек, холмов и гор, курганов и буераков, ветров и гроз, знойного лета и моря степных ковылей, жизни и быта казаков. Такая исключительная удача, видимо, объясняется, помимо других причин, также сходством природы и некоторых сторон быта донского казачества и наших казахских аулов. Этим лишний раз подтверждается правильность мысли о том, что судьбу хорошего перевода решают не только знание языка и восприятие художественных особенностей произведения, но и проникновение в сокровенную суть изображаемой действительности.

Это можно подтвердить на следующем примере, взятом из третьей книги «Тихого Дона». У Шолохова есть здесь такое мастерское описание донецкой породы жеребца Мальбрука:

«У него маленькая сухая змеиная голова. Уши мелки и подвижны. Грудные мускулы развиты до предела. Ноги тонкие, сильные, бабки безупречны, копыта обточены, как речной голыш. Зад чуть висловат, хвост мочалист. Он — кровный донец. Мало того: он очень высоких кровей, в жилах его ни капли иномеси, и порода видна во всем. Кличка его — Мальбрук.

На водопое он, защищая свою матку, бился с другим, более сильным и старым жеребцом, и тот сильно зашиб ему переднюю ногу, несмотря на то, что жеребцы на попасе всегда раскованы. Они вставали на дыбы, грызли друг друга, били передними ногами, рвали один на другом кожу...». Какая замечательная и живая, лаконичная зарисовка!

Как известно, казахи, так же как и русские казаки, проводившие всю жизнь около коней, очень хорошо раз-

бираются в их породах, свойствах и повадках. Не говоря уже о легендарных конях батыров из казахского эпоса, ярко свидетельствует об этом тот неповторимый реалистический рисунок хорошего коня, чудесное изображение которого дал Абай в своем замечательном стихотворении «Свойства коня». Поэтому неудивительно, что перевод вышеприведенной зарисовки, можно сказать, удался так счастливо:

«Басы жыланның басындай кішкене, ашаң. Қайшылағыш қамыс қалақ. Омырауының бұлшық еттері мейлінше шымыр,— жіліншіктері жіңішке, мықты, бақайларында тұқ қаяу жоқ, тұяқтары, өзеннің тақыр тасындай, мінсіз қашаулы. Сауыры сәл салыңқы, күлте құйрық. Нағыз Дон жылқысының тұқымынан. Ол ол ма: мұның қаны тіпті асыл қан, тамырларында бөтен қаннан бір тамшы да аралас табылмайды, таза нәсілден екені барлық мүшелерінен де көрініп-ақ тұр. Аты оның — Мальбрук.

Суат басында ол, өзінің биесін қорғап, басқа бір күштірек қартаң айғырмен жұлқысып қалып еді, жазғы жайылымда тағалары алып тасталғанымен, анау айғыр мұның сол жақ алдыңғы аяғын қатты теуіп, ақсатып тастады. Бұлар артқы аяқтан тік тұрып алып, бірін бірі шайнап, алдыңғы аяқтарымен сабаласып, бірінің бірі терісін тістеп, жұла берді...»

Множество метафор и сравнений, связанных с той ролью, которую играет конь в жизни казака, мы встречаем на протяжении всей эпопеи. Хорошо они выходят и на казахском языке, так как они тоже характерны для восприятия мира казахами. Вот, например, перевод таких метафор и сравнений: «Михаил... следил, как пасомые ветром, странствуют по небу косяки опушенных изморозной белью туч...» (III, 29); на казахском языке: «Михаил... аспанда жел бағып, жиһан кезген, ақ қыраудай ұлпаланған көшпе бұлттардың үйірлеріне қарайды...» или: «Выбил он ногами в снегу глубокую яму и еще бы бил, как добрый конь на привязи, если бы не докончили его сжалившиеся казаки» (II, 240); в казахском переводе: «Ол аяғымен тепкілеп қардан терең шұңқыр жасады, жаны ашыған казактар оның демін бітірмегенде, ол байлаудағы арғымақтай, тебінуін көпке дейін қоймаған да болар еді». По-русски: «Дуняшка... стала посреди база, раздувая ноздри, как лошадь перед препятствием» (I, 23);по-казахски: «Дуняшка... үріккен жылқыдай та-

науын делдитіп қораның ортасына тұра қалды». По-русски: «Стоило на минуту снять узду с услужливой памяти, и перед глазами ее вставала живая, улыбающаяся Наталья» (IV, 156); по-казахски: «Алып-ұшып тұрған ойының тізгінін бір минут еркіне жіберсе-ақ болғаны, көз алдына, тірі күніндегідей жымыя күліп, Наталья шыға келеді». Примеров этих можно привести большое множество. Они говорят о том, что своеобразие «Тихого Дона», созданное посредством таких художественно-изобразительных средств, которые оказались наиболее близкими и доступными миропониманию казахов, очень хорошо зазвучало на казахском языке.

Так же верно, образно и точно переданы на казахском языке сцены жизни лошадей на отводе, «безнадежной любви» жеребца Бахаря к рыжей кобылице, картины летнего ливня и грома, ковыльных просторов и величавого течения Дона, степных курганов и распростертых крыльев коршунов — словом, все то, что в жизни донского казачества напоминает казахское, степное.

Кроме того, очень неплохо в основном передан в переводе всех книг «Тихого Дона», за исключением отдельных глав второй книги, интонационный строй подлинника. Особенно волнующе звучат на казахском языке лирические интонации автора, выраженные преимущественно в чудесных шолоховских лирических отступлениях. Вот одно из этих отступлений, оформленных Шолоховым в духе народного фольклора:

«Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной, тяжкой жизни волосы, кусай свои в кровь искусанные губы, ломай изуродованные работой руки и бейся на земле у порога пустого куреня! Нет у твоего куреня хозяина, нет у тебя мужа, у детишек твоих — отца, и помни, что никто не приласкает тебя, ни твоих сирот, никто не избавит тебя от непосильной работы и нищеты, никто не прижмет к груди твою голову ночью, когда упадешь ты, раздавленная усталью, и никто не скажет тебе, как когда-то говорил он: «Не горюй, Аниська! Проживем» (II, 172—173).

Потрясающая сила этого поэтического обращения — в волнующей искренности интонации, в глубокой правдивости чувства, которое благодаря необыкновенному дару проникновения автора в человеческую душу, так удивительно поражает сердце.

Точно такую же силу эмоционального воздействия испытываем мы от казахского перевода:

«Ақтық көйлегіңнің омырауын жырт, аяулым! Азапты ауыр тұрмыстан селдір тартқан шашыңды жұл, тіс батып қанталаған ерініңді тістеле, бейнеттен күс басқан қолыңды қайырып, қаңыраған үйіңнің босағасында жатып жер тепкіле! Енді үйіңе тұлға болар бас ие жоқ, сенде күйеу, балаларында әке жоқ, есіңде болсын, енді сені де, жетім балаларыңды да еркелетер ешкім жоқ, әл жетпес бейнет пен қайыршылықтан сені құтқарар ешкім жоқ, шаршап-талып жығылғанында, түнде басыңды бауырыңа басар ешкім жоқ және бұрынғы бір кездегідей: Қамықпа, Аниська! Бір тіршілік етерміз!» деп көңіл жұбатар да ешкім жоқ».

Здесь, кроме женского имени Аниська, которое не подлежит переводу, нет ни одного признака русской речи, и трудно угадать, что это переводной текст. Говоря словами Гоголя, «переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется — как бы нет стекла». Вот это образец настоящего творческого перевода. В нем сохранены смысл и обаяние подлинника и облечены они не в деревянную одежду «переводческого языка», а в живой, сочный, казахский народный язык. Причем мастерски переданы все те приемы и средства поэтической речи, которые придают лирическому отступлению писателя особую эмоциональную окрашенность. Так, например, суровый ритм обращения, организованный посредством инверсии глаголов «рви», «кусай», «ломай» «бейся» или анафоры слов: «нет», «никто», адэкватно передан на казахском языке таким же выделением глаголов «жырт», «жұл», «тістеле», «тепкіле», только не в начале предложений, а в конце, как этого требует синтаксис казахского языка, и таким же повторением в начале предложений слов: «жоқ», «ешкім». А эвфония песенно-речитативного обращения выражена в переводе соответствующими синтаксическим повтором и рядом ассонансов, таких чередующихся слов, как «ақтық», «аяулым», «азапты», «ауыр» или «есінде», «енді», «еркелетер», «ешкім», подчеркивающих интонационные оттенки речи писателя. Такое решение проблемы передачи в переводе эвфонии, т.е. музыкального созвучия речи оригинала в связи с его значением и интонационным строем, представляется нам наиболее правильным.

Если подходить к разбираемому отрывку опять-таки с мерилом буквализма или дословности, то можно и здесь обнаружить ряд «несоответствий». Так, например, фраза, «нет у твоего куреня хозяина» переведена: «Енді үйіңе тұлға болар бас ие жоқ», где переводчик перед словом хозяин поставил определительное словосочетание «тұлға болар» (т. е. кто бы мог быть опорой), чего нет в подлиннике. Критик-буквалист может забить тревогу: «Позвольте, ведь это отсебятина!» Нет, это не отсебятина, а сознательный отход от слов, который в данном случае не только не противоречит мысли подлинника, но подчеркивает ее и составляет необходимый элемент в ритмическом строе казахской фразы.

Тут снова нельзя не вспомнить замечательных слов Гоголя: «Иногда,— писал великий писатель,— нужно отдаляться от слов подлинника, нарочно для того, чтобы быть к нему ближе. Есть пропасть таких фраз, выражений, оборотов, которые нам, малороссиянам, кажется, очень будут понятны для русских, если мы переведем их слово в слово, но которые иногда уничтожают половину силы подлинника. Почти всегда сильное лаконическое место становится непонятным на русском, потому что оно не в духе русского языка; и тогда лучше десятью словами определить всю обширность его, нежели скрыть его... В переводе более всего нужно привязываться к мысли и менее всего к словам...» В этом положении заключено глубокое теоретическое содержание, проливающее яркий свет на узловую проблему художественного перевода. Необходимо оно, как компас и при исследовании вопроса о переводе «Тихого Дона» на казахский язык. Часто бывает так, что самая простая казалось бы фраза представляет бóльшую трудность для перевода, чем фраза сложной конструкции, тем более если простота и лаконичность выражения являются чеканной формой глубокой, четкой и отточенной мысли и выражают именно силу подлинника. Вот потеря этой силы и бывает чаще всего причиной неудач и срывов перевода. Рецензент второй книги правильно отметил большое количество примеров и фактов, характеризующих недостатки перевода. Приведу из них только пару:

1) «Полуголая женщина, с лицом Магдалины, томительно и порочно улыбаясь, смотрит на свою обнаженную грудь» (II, 7).

Как же выглядит в переводе эта сжатая, яркая своей картинностью и выразительностью, фраза?

«...Бет бейнесі Магдалинаның бет бейнесіндей, жартылай жаланаш әйел, жаланаштанған емшегіне телміре, кеселдене күлімсірей қарап қалыпты». Получилось вялое, бесцветное предложение, в котором беспомощное повторение слов «бет бейнесі», «жаланаш» и искажение смысла «порочно» словом «кеселдене», можно сказать, окончательно обескровили красочное предложение подлинника.

2) «Листницкий свесил ноги, долго растирал розовой мягкой подушечкой ладони пухлую грудь» (II, 4). Ведь самая что ни на есть простая, предельной точности и ясности фраза! И что же получилось?

«Листницкий аяғын салбыратып, тырсиған омырауын жастықтай жұмсақ, қызғылт алақанымен көпке шейін сипап отырды». Тут «точность» как раз повредила переводчику. Слово «подушечкой» он перевел дословно «жастықтай», тогда как слово «подушечкой» употреблено в подлиннике не как сравнение с подушкой, а в смысле нижней, мягкой части ладони. Дословность в данном случае привела переводчика к искажению смысла оригинала. Также искаженно переведено слово «пухлая» словом «тырсиған», что не передает этого значения, а соответствует понятию «дутый», «набитый». Подобные плоды дословщины и буквализма можно найти во всех книгах и особенно много их в первой и второй книгах романа-эпопеи. Вот один характерный пример из первой книги. Есть здесь такое простенькое предложение: «Григорий качнулся, теряя равновесие» (I, 11). Понятие равновесия, как понятие абстрактное, еще новое и не установившееся в казахском языке. В научно-силлогическом значении переводят его словом «тепе-теңдік». Но в данном случае это слово никак не передает смысл бытового понятия равновесия. Поэтому перевод всей фразы в виде: «Григорий тепе-теңдігін сақтай алмай, шайқалып кетті» выглядит не только несуразно, но и курьезно.

Таким образом, несмотря на серьезные успехи в направлении к творческому переводу, не свободен от налета буквализма и калькирования в целом и перевод романа «Тихий Дон» Шолохова.

Борьба за решительное и быстрейшее преодоление

последствий вредной концепции псевдоточного перевода, столь же пагубной в переводческом деле, как и упрощенчество, отсебятина и халтура, является нашей неотложной задачей и непременным условием поднятия качества художественного перевода.

Большой и серьезный труд требовался от переводчиков, чтобы воссоздать хотя бы частицу того богатырского творческого труда, который вложил Шолохов в свою эпопею, много вопросов вставало перед ними, которые требовали правильного творческого решения, и, наконец, много надо было им учиться, понимать и чувствовать, чтобы суметь воспроизвести бессмертные шолоховские образы, созданные упоительно богатым шолоховским языком. Трудно сказать, кто из них в какой степени выполнил то, что требовалось от переводчика такого исключительно своеобразного произведения, но бесспорно одно: все они имели дело с общей проблемой усвоения образно-языковой системы Шолохова и воссоздания ее на казахском языке.

Поэтому следует несколько остановиться на этом стержневом вопросе. Общепризнано, что в языке Шолохова выразились богатство, сила и красота русского языка и что «язык повествования, язык диалогов у Шолохова — живой, народный правдивый, точный, идущий всегда от острого наблюдения, от глубокого, чувственного знания предмета» (А. Толстой). Как же разрешена языковая проблема в переводе «Тихого Дона»?

Одним из основных источников, питающих шолоховский стиль, является народная поэзия. Множество красок и оттенков шолоховской речи составляют русская народно-поэтическая лексика и фразеология. Поэтому самый верный путь передачи этих красок и оттенков на казахском языке лежал через умелое использование богатого художественного арсенала казахского народного фольклора. А как много общего, сходного и родственного в фольклоре всех народов, в том числе в фольклоре русского и казахского народов: и в образе мышления, и в поэтических средствах изображения, и в пословицах и поговорках, отражающих многовековой опыт и мудрость народов! И правильно, безусловно, поступили казахские переводчики «Тихого Дона», когда они не искусственно и механически переводили пословицы и поговорки и разного рода афоризмы и идиомы, которыми изобилует

«Тихий Дон», а искали их эквиваленты в живом роднике казахского языка. Этот способ перевода народных выражений не только избавил переводчиков от смехотворных курьезов копировщиков, но и помог им, переводчикам, сохранить на казахском языке яркий колорит индивидуализированной речи шолоховских героев и воссоздать через него неповторимые шолоховские художественные образы.

Относительно легко обстояло дело с переводом так называемых нейтральных идиом, бытующих как на русском, так и на казахском языках, которые можно переводить почти дословно, таких, как: «и волки сыты, и овцы целые» (II, 20) — «қасқыр да тоқ, қой да аман», «чем богаты, тем и рады» — «барымен базар». Гораздо труднее было с переводом национально окрашенных, специфических идиом, которые, как правильно отмечает азербайджанский ученый Д. Азимов, невозможно передать переводом их слово в слово. Поэтому приходилось подыскивать на казахском языке соответствующие им эквиваленты и аналоги такие, например, как «мать ее курица» (III, 138) — «ой, енесі байтал», «чума его знает» (IV, 18), «қырғын тигірді кім біледі», «туда и дорога» (IV, 409) — «барсын барар жеріне», «земля пухом» (IV, 361) — «топырағы торқа болсын», «царство ему небесное» (IV, 18) — «жаны жәннетте болғыр», «аж чорт их хмылом возьме» (III, 243) — «қағар олардың сайтанын», «туды ж его в перемет» (III, 299) — «қара баскқыр антұрған», «наведут ухлай» (III, 303) — «сазайларын тарттырар»; «А какой мерой меряете, тою и воздастся» (III, 383) — «Кісіге не істесең, алдыңа келер» и т. д.

По этому принципу был найден переводчиками первой книги подходящий эквивалент известному фольклорному обороту: «Ловись, ловись, рыбка большая и малая» (I, 10) — «Ала бұға, ақ қайран, қармағыма қап қайран». Замечательная находка, как нельзя лучше выражающая смысл традиционного фольклорного оборота! Но, увы, нашелся у нас рецензент, который вместо того, чтобы поддержать такой хороший опыт, охаял его, считая, что, дескать, в подлиннике нет названий тех рыб, какие упоминаются в казахском переводе. Вот уж образчик подлинного буквоедства. Не понял этот рецензент, что суть дела тут вовсе не в названиях рыб, а в желании рыбака, чтобы ловились рыбы. Надо ли говорить, что подобная

критика, не видящая за буквой значения слова, ничего кроме вреда не может принести делу дальнейшего развития художественного перевода.

Когда в арсенале казахского языка не находилось для той или иной идиомы или афоризма аналогичных эквивалентов, переводчики «Тихого Дона» прибегали к конструированию на казахском языке новой идиомы, или поговорки, придавая им известную афористичность, как неотъемлемый признак всякого идиоматического выражения. Приведу несколько примеров: «Тоже не велик в перьях (IV, 278) — «Сенің де асқан ақ иықтығың шамалы»; «Скоро робят — слепых родят» (II, 205) — «Асыққанның ісі шала, дүниеге келер соқыр бала»; «И хочется, и колется, и маменька не велит» (III, 214) — «Тілейді де, түйрейді де, әжем рұқсат бермейді де»; «До царя далеко, до неба высоко» (III, 278) — «Патшаға сөзің жетпес, құдайға қолың жетпес»; «Нынче на коне верхом, а завтра в грязи Пахом» (IV, 382) — «Бүгін ат ойнатқан Пахом, ертең батпаққа батқан Пахом»; «Сучка не захочет, кобель не вскочит» (I, 69) — «Қаншық көнбесе, төбет төнбес еді»; «Дураков не сеют, сами родятся» (III, 6) — «Ақмақтарды ешкім екпейді, өздері-ақ өне береді»; «Жизни решаетесь» (III, 109) — «Өлімге бас байлап отырсыңдар»; «На каком полозу я должен ехать» (III, 129) — «Қай табанмен сырғанауым керек»; «Этому делу решку наведут» (III, 30) — «Бұл істі оңына келтіреді әлі» и т. д.

Выражений этих очень и очень много в романе. Можно оспаривать соответствие и удачность тех или иных выражений и оборотов, но принцип, который избрали переводчики «Тихого Дона» в переводе идиом, представляется нам в основном правильным.

Нерешенным в переводе «Тихого Дона» остается вопрос о диалектизмах. Известно, что диалектизмы или диалектно-локальные слова и обороты являются одним из важных компонентов художественно-изобразительных средств М. Шолохова, составляют характернейшую черту его стиля и помогают автору создать необычайно яркий местный колорит языка, быта и психологии донских казаков.

Надо прямо сказать, что в казахском переводе этот колорит почти что исчез. Видно, что переводчиков окончательно разоружила великая трудность перевода

казачьих диалектизмов и наречий, а потому они по-настоящему и не ставили даже перед собой задачи какого-либо решения данной проблемы. Такие часто употребляемые в «Тихом Доне» слова, как «баз», «курень», «гутарить», «зараз» переведены во всех книгах обычными казахскими словами в значении «двор» (қора), «дом» (үй), «говорить» (сөйлеу), «сейчас» (қазір). Точно так же переведены прямо в вещественном и контекстуальном значениях многие другие диалектно-локальные слова, теряя в переводе те дополнительные оттенки и ассоциации, которые вызываются в подлиннике употреблением этих слов. Причем следует отметить то облегчавшее положение переводчиков обстоятельство, что некоторые диалектные слова, связанные с названиями реалий казачьего быта и природы, почти совпадают с казахскими. Так, например, чекмень — у казахов шекпен, чирики — шәрке, бурсак — бауырсақ, каймак — қаймақ, куга — қоға, чумпур — шылбыр, аркан — аркан, майдан — майдан и т. д.

В некоторых случаях переводчики прибегли к транслитерации, т. е. лексическим заимствованиям, снабдив заимствованные слова соответствующими сносками. К ним относятся слова: «круг», «лычко», «пернач», «связь», «полчок», «жалмерка», «дончак», «атаманец» и разные военные термины.

Чтобы не было злоупотреблений траслитерацией и засорения родного языка заимствованными словами, следовало бы, по нашему мнению, такие названия реалий, как «баз» и «курень», ввиду их особого значения в стилистике Шолохова, вводить в казахский текст, не переводя, и сохранив их в своем фонетическом облике. Что касается тех слов, которые переведены общеупотребляемыми казахскими словами, то можно было бы передать их посредством использования разных областных наречий казахского языка или таких синонимов, которые придали бы переводимой речи диалектный колорит. Так и поступили переводчики в отдельных случаях, но случаи эти, к сожалению, единичные. Куда правильнее они подошли к переводу диалектных оборотов и словосочетаний, используя для этого сочные народные выражения. Речи персонажей приобрели подчеркнуто диалектный характер, стали живей, ярче и красочней. Вот несколько примеров:

«Опять за рыбу деньги» (IV, 402) — «Қашқан тұзаққа қайта оралу ма».

«Ты что такое есть за кочка на ровном месте?» (IV, 307) «Жерден жік шығып, екі құлағың тік шыға қалған, немене».

«Ты мне муж или пришей-присшебай» (IV, 303) — «Ерімбісің сен менің, болмаса салт басты, сабау қамшылы бір жанбысың?»

«Мелькнула жизня, как летний всполох» (III, 270) — «Жаз елесіндей жарқ етіп пәни ғұмыр өтті де кетті».

«Раз два и в божьи ворота» (III, 203) — «Ә дегенше, жанын жаһаннамға жіберу керек».

«Вот мяса нашатают» (III, 352) — «Жайратар-ақ».

«Заворот кровям сделают» (III, 362) — «Қанынды теріс ағызар».

«Здорова-то здорова, да не семенна» (III, 329) — «Сауы сау-ау, бірақ ұрықсыздығы бар-ау».

«Жареный кочет вас еще в зад не клюнул» (III, 216) — «Иттің суық тұмсығы дүмдеріңе әлі тиген жоқ қой».

Что бы было, если бы такие лексические диалектизмы стали переводиться дословно, без понимания их подлинного смысла? Получился бы только смех. Подобную оплошность допустил в одном месте даже Х. Есенжанов, один из лучших переводчиков «Тихого Дона». Типичный казачий диалектный оборот «как хохол на отживе», он понял в прямом смысле и перевел так: «жалғыз үй отырған хохол сияқты». Получилась ерунда. Точно такой же случай произошел и в моем переводе. В конце третьей книги, Пантелей Прокофьевич, рассказав Григорию о том, что Михаил Кошевой пускает огонь в «кулацкие и поповские дома», восклицательно спрашивает: «Вот это голос?» А это оказывается, как я потом узнал, распространенное диалектное восклицание, которое варьируется еще в таких сочетаниях: «Каков голос?» (в смысле — каково?), «Вот так голос!» (вот это да!). Я же указанную фразу перевел в прямом смысле: «Бұл сағаң үн бе, үн емес пе?» и получилась тоже бессмыслица.

Довольно благополучно оказалось дело с переводом бранных выражений, ибо в лексиконе казахского языка обнаружилось таковых, «к счастью», достаточно для того, чтобы передать все разнообразие их в оригинале. Но

зато очень плохо с переводом украинского говора, который переводится как обычный русский текст и потому совершенно стирается его специфика на казахском языке, что досадно, так как лишает образ его эмоциональной силы. Возьмем к примеру небольшой отрывок из беседы Григория с украинцем Гаранжей, произведшей сильное впечатление на Григория:

«— Не тарахти! Не понимаю хохлачьего твоего языка, — перебивал его Григорий.

— Ось тоби! Що ж ты, москаль, не понимаешь?

— Реже гутарь.

— Я ж, мий ридненький, и то балакаю нэ густо. Ты кажешь, — за царя, а шо ж воно таке царь? Царь — каплюга, царица — курва, панским грошам от войны прибавка, а нам на шею удавка. Чуешь? Ось! Хвабрыкант — горилку пье — солдат вошку бье, тяжко обоим... Хвабрыкант — с барышом, а рабочий — нагишом, так воно порядком и пластуеця... Служи, казак, служи! Ще один хрэст заробишь, гарный, дубовый...».

Что может быть ярче и выразительней этого живого естественного диалога?! Какая агитация против царя, против помещиков и капиталистов и против затеянной ими кровопролитной войны может конкурировать с такой беспощадной правдой и народной логикой речи украинца Гаранжи?! И как же выглядит этот несколько грубоватый по форме диалог в переводе? Не стоит его и цитировать. В нем потеряны не только колорит, краски и обаяние, но и вся сила человеческого негодования. Лишенная всех своих прелестей, речь Гаранжи выглядит тускло и риторично. Обидно здесь то, что переводчик избрал путь наименьшего сопротивления — он нисколько не затруднил себя решением задачи перевода диалектизмов, связанных с украинским говором, и без всяких обиняков стал их переводить вялым, худосочным языком. Между тем некоторые характерные места украинской речи надо было бы просто сохранить в своем виде, дав их перевод в сноске, как это делали Толстой, Тургенев и Салтыков-Щедрин в отношении французского текста. Таким же образом обескровился замечательный сказ-легенда о В. И. Ленине из второй книги, где казак Чикамасов спорит с Бунчуком, наивно думая, что Ленин родом не из Симбирска, а из казаков, когда он воскли-

цает: «Чего уж там тень наводить! В Симбирской губернии таких и на кореню не бывает».

Несколько слов о переводе славянизмов. Встречаются они в речи деда Гришаки. Вот, например, он читает Григорию цитату из библии:

«Возвестите во языцех и слышано сотворите, возопийте и не скрывайте, рцыте; пленен бысть Вавилон, посрамися Вил, победися Меродах, посрамишася изваяния его, сокрушишася кумиры их». Поскольку важно тут не то, какой смысл вложен в эту цитату (его читатель может и не понять), а обращение Гришаки к библии, характерно подчеркивающее его образ, его мировоззрение, то необходимо было эту цитату как-то выделить из общего текста и сделать ее также непонятной, испещрив религиозными архаизмами. Подходящими для этой цели оказались арабские слова, искаженные когда-то казахскими муллами. Использование их создало желаемый адекватный перевод, который выглядит следующим образом:

«Жаранларға иғлан етіңіздер, баршаға мағлұм болсын, ақиқат халді жасырмай ашқара етіңіздер, әлем көтеріңдер: Вавилон асыр тұтқын болды, Вил ғаліп болды, Меродах мағлұм болды, оның пұттарын расуа, һалак етті».

Разумеется, такой прием представляет для переводчика двойную трудность, если он не знает ни церковнославянского, ни арабского языков. Но зато труд переводчика, как труд исследователя, в данном случае, окупает себя сторицей достигаемым при этом результатом.

Говоря о практике перевода на казахский язык большой многоплановой художественной эпопеи, говоря о проблемах, возникших в связи с переводом целого ряда языковых особенностей, характеризующих это огромное своеобразное художественное полотно, нельзя не остановиться еще на двух вопросах, которые являются у нас камнями преткновения или как-бы айсбергами в практике художественного перевода. Это вопросы о передаче в переводе структурных форм языка подлинника и психологических рисунков.

Выше говорилось, какой вред нанесли и наносят делу художественного перевода тенденции к упрощенчеству и буквализму, включая сюда и безграмотную халтуру. Нет теперь, после второго Съезда советских писа-

телей СССР, открытых поборников указанных ложных концепций. Но в практике перевода, редактирования и рецензирования сохранились некоторые их традиции, основанные прежде всего на требовании соблюдения в переводе синтаксического строя языка подлинника. Не говоря об анекдотических случаях, когда требовалось, чтобы количество слов в переводе не превышало количества слов в фразе подлинника, достаточно сослаться на распространенные до последнего времени условия, по которым в переводе должны были сохраниться тот же вид предложения, те же знаки препинания, что и в подлиннике. Считалось, что только таким путем можно передать стиль и своеобразие писателя. Совсем недавно один внутренний рецензент первой книги «Тихого Дона» возмущался в своей рецензии по поводу того, что два самостоятельных, рядом расположенных простых предложения, внутренне связанных между собой по смыслу, объединены в переводе в одно сложноподчиненное предложение, тогда как это было не произвольным действием переводчиков, а необходимым актом, вызванным интонационным ходом казахского синтаксиса.

И что же мы имеем в результате таких укоренившихся в переводческой практике традиций, требующих сохранения в переводе грамматических форм подлинника? Мы имеем или громоздкие сложные предложения на полстраницы, плохо, неуклюже связанные, а потому трудные для понимания и чтения. Или такие простые предложения, которые благодаря механическому перенесению в сферу казахского языка, вышли вялыми, лишенными лаконической выразительности и компактности, ослабляя или разрывая тем самым интонационную нить повествования.

Все мы за то, чтобы перевод был как можно ближе к подлиннику, чтобы он передал как можно больше и лучше особенности автора. Более того. Мы заинтересованы еще и в том, чтобы хороший перевод способствовал развитию нашего литературного языка, обогащению не только его лексикона, но и синтаксических возможностей. Но нельзя этого добиться чисто формальным путем, механически перенимая синтаксические конструкции подлинника и явно игнорируя притом грамматические законы казахского языка, являющегося языком совершенно иной системы. Нельзя таким путем

добиться хорошего перевода, который, как мы все согласны, должен быть творческим, художественным, по той еще причине, что указанная лингвистическая манипуляция предполагает перевод слов и фраз, а не мыслей и образов, она исключает возможность воссоздания духа контекста, воспроизведения его художественно-эмоциональных качеств. Надо признать, что именно этим путем были созданы у нас такие переводы, которые имеют свой особый переводческий стиль и язык, но не имеют художественного обаяния и не оказывают воздействия на читателя.

Перевод «Тихого Дона», следует сказать, тоже не совсем освободился от традиции буквализма, от копирования синтаксического строя оригинала, хотя в целом и является, бесспорно, шагом вперед к творческому переводу.

Вот к чему, например, привело переводчика четвертой части второй книги «Тихого Дона» безотчетное стремление скопировать структуру русского сложного предложения:

«Жадында өткен күндер қажап тосаңсытқан баға жетпес қымбат, әрі сондай жат пішін елестеп тұрды. Жүрегі кенет тулап, ол осы бір пішінді соңғы рет көргендегідей, жағында шыбыртқының қанжалаған ізі бар, жанына батқандықтан кескіні бұзылып кеткен күйінде есіне түсірмек болып еді, бірақ жады оған ырық бермеді, — мойынын әнтек бір жағына салып, масаирай күлімсіреген басқа бір пішін, қоярда қоймай, есіне түсе берді» (II, 44).

В оригинале это так:

«Память вылепила неясные, стертые временем бесконечно дорогие и чуждые линии лица. С внезапно забившимся сердцем он попытался восстановить его таким, каким видел в последний раз, искаженным от боли, с багровым следом кнута на щеке, но память упрямо подсовывала другое лицо, чуть склоненное набок, победно улыбающееся» (II, 39).

Получилось не сочное, насыщенное образами, шолоховское сложное предложение, а суррогатное предложение «переводческого языка», которое не поймешь и никак не прожуешь. И беда здесь не в том, что мы прибегаем к сложным формам предложения, а в том, что делаем мы это опять-таки не творчески и не сообразно

специфике системы казахского языка, а формально, механически и вопреки законам родного языка, который, как всякий язык, «имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения».[1]

Можно и нужно всемерно развивать и совершенствовать сложные синтаксические формы казахского языка, используя в переводе лучшие достижения мастеров казахской художественной прозы и передавая всю образную систему, весь комплекс художественно-изобразительных средств автора средствами казахского языка.

Примеров именно такого подхода к вопросу можно найти много в наиболее удавшихся переводах отдельных книг, частей и глав «Тихого Дона». Ограничусь только одним примером:

«Сол кезден бастап Аксинья жолығып қалғанда Мелеховтардың ешқайсысымен амандаспай, жантүршігерлік тәкаппарлықпен мұрнын шүйіріп, жандарынан өте шығатын болды, бірақ Мишатканы көргенде жалтақтап жан-жағына қарайтын да, егер де төңіректе ешкім көрінбесе, жүгіріп келіп баланы көкірегіне қысатын, оның күнқақты маңдайын, Мелеховтарға тартқан түнжыраңқы қара көзін сүйгіштеп, еш байланысы жоқ: «туған Григорьевичем! Сүйіктім! Мен сені қандай сағындым! Ақмақ Аксинья апаң... Ақмақ болғанда қандай!» — деген сөздерді сыбырлайтын».

Размером данное предложение почти в два раза больше, чем вышеприведенное. Но в силу того, что мысль автора, облеченная в сложную, стройную фразу русского языка, выражена здесь соответственно такой же стройной фразой, только построенной по-казахски, она вполне понятна и доходчива для слуха казахского читателя. Поэтому дело, оказывается, не только и не столько в ограниченных иногда возможностях синтаксического строя казахского языка, который, конечно, следует неустанно расширять, сколько в ограниченном знании переводчиками этих возможностей родного языка и неумелом, нетворческом использовании их для передачи богатства мыслей и образов русского подлинника.

Относительно передачи психологических рисунков

---

[1] А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в одном томе. М., Гослитиздат, стр. 1270.

Шолохова, как и передачи пейзажа, повествования и диалогов, можно смело утверждать, что переводчики «Тихого Дона» также достигли заметных успехов. А это имеет немаловажное значение для решения проблемы, являющейся одним из краеугольных камней в деле художественного перевода. Дело в том, что передача психологических портретов, характеристик и ремарок — это, можно сказать, самая трудная задача перевода, при решении которой больше всего и обнаруживаются недостатки казахских переводов, в том числе и перевода такого, например, произведения, как «Анна Каренина». Объясняется это той простой причиной, что у нас очень молодая проза и нет у ней такого богатого наследия развитой психологической прозы, какие имеет, например, русская литература, представленная классическими произведениями Гоголя, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Толстого, Чехова, Горького. А художественно-психологический принцип в творчестве Шолохова как раз развивался на этой богатой благодатной почве. Поэтому вполне естественно, что казахский литературный язык не обладает еще достаточным запасом слов для выражения разнообразнейших психологических штрихов и оттенков, и, кроме того, не установлена еще конкретная функция и роль многих слов, имеющихся в арсенале казахского народного языка. Вот почему для переводчика четвертой части второй книги в фразе: «Слитная толпа молчала, люди жарко и тяжко дышали, по лицам зыбью текла растерянность» непреодолимым барьером показалась передача именно психологической характеристики, выраженной в предложении «по лицам зыбью текла растерянность». Это вполне понятно. Но не понятно, почему переводчик пропустил его в своем переводе, пасуя перед трудностью. Это уже, по меньшей мере, недобросовестно. Не так поступали остальные переводчики. Они старались находить выход в таких трудных ситуациях и, безусловно, достигли определенных успехов, хотя немало у них и срывов в этом плане. Приведу один короткий психологический рисунок из первой книги, представляющий почти неприступную крепость для перевода.

«Тепло и приятно ей было, когда черные гришкины глаза ласкали ее, тяжело и исступленно» (I, 36). Каждому, кто эстетически воспитан на русском литератур-

ном языке, фраза эта покажется очень простой и обыкновенной. Но попробуйте перевести ее на другой язык, менее развитый литературно. Попробуйте преподнести ее даже русскому человеку, недостаточно литературно развитому. Вот тогда только обнаружится трудность ее как для перевода, так и для восприятия литературно невооруженного читателя. Непривычно, например, казахскому восприятию понятие «глаза ласкали» (не глаза, а сам человек ласкает), тем более непривычно оно с таким углубленным психологическим антропоморфизмом, как «глаза ласкали ее тяжело и исступленно». Дословный перевод в этом случае был бы самым пагубным. Но переводчики решили этот вопрос творчески, не переводя (в формальном смысле этого слова) фразу, а свободно воссоздавая психологический рисунок. И получилось: «Гришаның ауыр еміниіп, телміре қараған сүйкімді қарақат көздері Аксиньяға жылы да жағымды тиетін». Произошла в данном переводе, во-первых, реконструкция фразы — из сложноподчиненного предложения, состоящего из двух предложений, вышло простое предложение; произошла, во-вторых, своеобразная грамматическая перегруппировка слов — сказуемое и обстоятельства образа действия второго предложения, выраженные словами «ласкали тяжело, исступленно» стали в переводе определяющими словами по отношению к подлежащему казахского предложения «көздері» (глаза). В этой операции фраза отдалилась от подлинника грамматически, но зато приблизилась к нему по смыслу и значению. Этот пример лишний раз доказывает, что буквалистский, лингвистический и прочие формалистические приемы перевода неприемлемы, особенно, в передаче психологических моментов.

Однако не всегда удается такая смелая операция. Часто приходится прибегать к описательности в передаче таких словосочетаний, как «кислое выражение лица», «сахарно улыбался», «упала обида», «сухой блеск», «влажный голос» и т. д., употребляемые обычно для выражения психологических черт. Приходится также переводить некоторые выражения дословно, хотя не совсем подходящ такой перевод для восприятия казахского читателя. Тем не менее мы должны постепенно, но настойчиво и умело прибегать к этому приему, ибо, если мы хотим развивать казахский литературный язык и при-

дать ему большую художественно-изобразительную силу, то мы не можем, переводя, не учиться у русских мастеров художественного слова и ограничить рамки художественно-изобразительных средств перевода узкими пределами «принятости» тех или иных понятий и выражений в казахском языке.

Можно привести следующий пример из практики моего перевода третьей книги. Здесь встретился мне такой психологический штрих: «Когда поднял покорные глаза (речь идет о Листницком. — *М. К.*), увидел бегущую с губ ее тень улыбки» (III, 47). В этом предложении, если говорить о непринятости, есть два таких момента: 1) «покорные глаза», 2) «тень улыбки». Казахи так не говорят. Но несмотря на это, я в данном случае счел возможным и необходимым перевести указанные выражения дословно: «Бағынышты көзін көтеріп алғанда, оның емеурінінде жүгірген жымиыс көлеңкесін көріп қалды». Не мне, конечно, судить, насколько это вышло удачно. Но я это сделал сознательно, полагая, что надо же в конце концов раздвигать круг нашего эстетического восприятия и приучать казахских читателей к новым, пусть непривычным вначале, оборотам метафорического и метонимического порядка. Разумеется, мы ни в коем случае не должны злоупотреблять отклонениями от норм казахского языка ради внедрения в казахский язык новых образных выражений. Потому-то мы и воюем против буквалистской копировки и переводческого «языкотворчества». Но вместе с тем, как мне кажется, нельзя ударяться в другую крайность, отгораживаясь от всего нового узким принципом, безапелляционно гласящим: «казахи так не говорят». К сожалению, такой принцип начинает звучать как основной лейтмотив в рецензиях на переводы в последнее время. Некоторые товарищи упускают при этом из виду то обстоятельство, что казахский литературный язык — язык сравнительно молодой, переживающий стадию бурного развития и становления, а потому то, что было непривычным для него несколько лет тому назад, стало теперь свойственным ему, и то, что непривычно сегодня — может стать его собственным достоянием завтра.

Перевод «Тихого Дона» на казахский язык — значительное явление в культурной жизни нашей республики. Несмотря на нежелательную пестроту в качестве и сти-

ле переводов отдельных книг, частей и глав, несмотря на определенные недостатки проблемного и частного характера, — перевод эпопеи в целом является бесспорно крупным успехом казахского переводческого искусства. Я подчеркиваю слово «переводческое искусство» потому, что перевод «Тихого Дона» представляет из себя одно из свидетельств того радостного явления, что у нас прочно стал укрепляться взгляд на переводческое дело, не как на легкое ремесло, а как на искусство, требующее больших знаний, труда и творчества. Вот в этом взгляде — верный залог поднятия у нас уровня художественного перевода.

Осуществляя программные указания XX съезда КПСС, работники литературы и издательств Казахской республики приложат все силы и способности к тому, чтобы это большой политической важности дело получило дальнейшее, еще более плодотворное развитие в соответствии с высокими требованиями партии и народа, как неотъемлемая часть нашей родной литературы.

Энвер Ипмагамбетов

ЗАМЕТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

I

Победа национальной политики Коммунистической партии создала прочную основу для незыблемой, подлинно братской дружбы всех народов Советского Союза. Эта дружба внесла огромные изменения в культурную жизнь нашей многонациональной страны. Это проявляется, прежде всего, в непрерывном обмене народов своими культурными и литературными ценностями. Трудно представить себе культурную жизнь, например, киргизского или казахского народа без русской классической и советской литературы. В свою очередь и русского читателя глубоко интересует литература братских народов. Ныне произведения Янки Купалы и Джамбула, Сулеймана Стальского и Токтогула и многих других переводятся на русский язык и становятся достоянием всех народов мира.

В развитии культуры социалистических наций большое значение имеет не только оригинальное творчество писателей, но и художественный перевод.

Алексей Максимович Горький, который немало потрудился над развитием литературы всех братских советских народов, писал: «Идеально было бы, если бы каждое произведение каждой народности, входящей в Союз, переводилось на языки всех народностей Союза. В этом случае мы все быстрее научились бы понимать национально-культурные свойства и особенности друг друга, а это понимание, разумеется, очень ускорило бы процесс создания той единой социалистической культуры, которая, не стирая индивидуальные черты лица всех

племен, создала бы единую, величественную, грозную и обновляющую весь мир социалистическую культуру».

Мечта великого Горького теперь осуществляется на деле.

Переводческая деятельность, вместе со всей литературой ставшая в нашей стране частью общегосударственного дела, достигла небывалого размаха. Широко известны и признаны народом многочисленные достижения советских мастеров художественного перевода. Достаточно указать на такие выдающиеся работы, как переводы произведений литературы народов СССР Н. Тихоновым, Н. Заболоцким, С. Липкиным, переводы стихов Бернса и сонетов Шекспира С. Маршаком, «Божественной комедии» Данте М. Лозинским и многие другие.

Развитие переводческого дела ускорило процесс приобщения братских народов к великой русской культуре. Писатели и поэты каждого народа, изучая наследие русских классиков, повышают свое писательское мастерство, переводя их лучшие произведения, открывают богатейшие сокровища передовой культуры и литературы широкому кругу читателей. Огромное значение в деле развития и укрепления культурных и литературных связей имеет художественный перевод. В свете задач, поставленных XIX съездом Коммунистической партии Советского Союза перед советской литературой, значение художественного перевода возросло еще больше.

II

Много сделано в области художественного перевода и у нас в Казахстане. Только за последние четыре-пять лет переведено и издано на казахском языке более 300 художественных произведений, общим тиражом почти в 5.000.000 экземпляров. Среди переведенных книг немало произведений русских и западноевропейских классиков. Переводятся и издаются книги поэтов и писателей стран народной демократии и братских республик. Но основное внимание уделяется переводу выдающихся произведений советских писателей: Максима Горького, Маяковского, Алексея Толстого, Шолохова, Фадеева, Фурманова, Федина, Лациса, Айни, Баширова, Кербабаева, Айбека и многих других.

Эти факты свидетельствуют о значительных достижениях в деле развития художественного перевода. И все же следует отметить, что недостатков в работе над переводами еще очень много. Наше издательство больше гонится за количеством и мало заботится о качестве переводов. Конечно, это не значит, что у нас нет хороших переводов. «Отелло» Шекспира, «Таланты и поклонники» Островского, «Они сражались за Родину» М. Шолохова, «Хождение по мукам» Алексея Толстого (1 и 2 книги), «Кавалер Золотой Звезды» Бабаевского, исторический роман «Чингис-хан» В. Яна, «Живая вода» В. Кожевникова и другие переведены на высоком художественном уровне и являются ценным вкладом в наш литературный фонд.

Однако между практикой лучших переводчиков и широкой повседневной переводческой работой существует большой разрыв; большинство переводов еще не отвечает тем возросшим требованиям, которые предъявляет ко всякому литературному труду советский читатель.

В области художественного перевода у нас не было прочно сложившихся традиций. Это — новая отрасль нашей литературы. Переводная художественная литература на казахском языке появилась всего лет двадцать тому назад. Принципы художественного перевода, которые имели распространение в то время, не выдерживают никакой критики. По смыслу и художественным достоинствам переводы эти были совершенно не похожи на оригиналы. Не считаясь с особенностями писательского мастерства, национальной спецификой оригиналов, переводчики стремились как можно полнее «казахизировать» переводимые произведения. Английских лордов, американских банкиров, русских дворян наряжали в казахские сапоги и халаты, тулупы и тумаки. Переводились даже фамилии персонажей: гоголевский Собакевич оказывался Итбаевым, Ноздрев — Танауовым и т. д. Не довольствуясь этим, переводчики заставляли героев «Мертвых душ» употреблять в пищу чисто казахские блюда: «казы» (конская колбаса), «коже» (суп из крупы). Таким образом, тамбовские и рязанские помещики превращались в типичных казахских баев. И совершенно справедливо сегодняшние читатели считают такие переводы литературным браком. Тем не

менее остатки этих вредных тенденций в нашей переводной литературе остались и поныне.

Это можно объяснить тем, что у нас до сих пор нет верного представления о труде переводчика. Существует мнение, будто художественный перевод не может стать делом серьезной благородной профессии. Считается, что перевод — это сравнительно легкий и всем доступный труд. Люди, придерживающиеся таких взглядов, не желают понять, что художественный перевод является высоким искусством, требующим большого опыта и мастерства.

Чтобы поднять качество переводной литературы, необходимо, прежде всего, избавиться от взгляда на художественный перевод, как на «легкую безответственную работу», как на предмет «легкого заработка». А примеров безответственности из практики переводчиков можно привести сколько угодно. Взять хотя бы перевод повести Свирского «Рыжик», сделанный Койчубаевым. Вот место, где автор описывает тяжелое положение беспризорных детей в царской России: «Одинокие, заброшенные, без ласки, без участия, прозябали мальчики среди отверженных, несчастных людей, которые жили сами как паразиты» (стр. 139). Казахский язык достаточно богат, чтобы передать этот отрывок на уровне оригинала. Но Койчубаев, не утруждая себя, переводит таким образом: «Жизнь этих детей, лишенных ласки, терпящих невзгоды одиночества, увядала среди голых горемык, которые жили сами, как сокососатели» (стр. 159). Авторское выражение «прозябали» переведено «увядала», «отверженные, несчастные люди» — «среди голых горемык», «паразиты» — «сокососатели». Нелепость этого перевода очевидна.

На 216 странице повести Свирский пишет: «Весенние праздники прошли для Саньки почти незаметно». Под «весенними праздниками» автор, конечно, подразумевал религиозные праздники в дореволюционной деревне, вроде Троицы и Пасхи. Но переводчик перевел это предложение так: «Санька даже и не заметил, как прошли весенние увеселения» (стр. 245). Для того, чтобы сами читатели по достоинству оценили перевод Койчубаева, приведем еще ряд отрывков из его перевода: «Небесный мир вырывается (?), волнуясь туда-сюда» (?), «Беззвучно бьющий (?) ветер туда-сюда (?) тянет (?) не-

устойчивые облака...», «Расчлененные серые облака, будто испуганно шарахаясь, под безбрежным небом (?) бросаются (?) туда-сюда (?)...». Можно ли назвать это художественным переводом? Разумеется, нет. Такой перевод не выдерживает самой снисходительной критики. И это не просто отдельные неудачные места. Так переведено все произведение.

Некоторые переводы свидетельствуют об очень слабом знании переводчиком русского языка. К. Борамбаев, переводчик повести Василенко «Звездочка», часто не понимает элементарных русских выражений. Предложение автора: «В погоне за нарядностью девочки забывают иной раз кое о чем, для всех нас важном и дорогом...» К. Борамбаев перевел: «Девочки иногда относятся невнимательно к вещам для всех нас почитаемых и важных и несмотря на особенную чуткость к красоте, они имеют привычку забывать правильно носить погоны (?)» (стр. 52). Переводчик истолковал слово «погоня» как «погоны» и исказил смысл всего предложения. А предложение: «На зеленой Черемушкиной улице он нашел нужный номер и остановился перед маленьким домиком с черепичной замшелой крышей», переведено так: «...он нашел нужный ему номер и остановился перед маленьким домиком с обросшей смородиной крышей» (?). Переводчик не понял слово «замшелый», что означало «обросший мохом», и на крыше домика вырастил смородину.

Не так давно потерпел неудачу перевод книги Емельянова «Рассказы о Гайдаре», сделанный Алипкалиевой и Утембаевой. Основными недостатками перевода были грубые ошибки, искажающие содержание книги. Так, например, предложение: «Взволновала сцена у разгромленной крепости» — было переведено: «У основания разрушенной крепости качалась театральная сцена...» Смысл авторского предложения ясен: речь идет о событии, случившемся у одной разгромленной крепости. Но переводчицы перевели слово «взволновала» как «качалась», а «сцену», т. е. событие, спутали с театральной сценой. Все эти извращения являются результатом непонимания смысла переводимых слов, недостаточного знания русского языка. Так «панцырь» переведен как «кольцо», «орех-тройчатка» — «трехветвистое ореховое дерево».

Наконец, еще одно замечание. Основным орудием переводчика является язык. Общеизвестно, что язык художественной литературы отличается образностью, многообразием средств художественной выразительности: метафор, сравнений, эпитетов и т. д. В произведениях художественной литературы раскрываются новые оттенки слов, и эти слова начинают звучать по-новому. Приведем для примера отрывок из «Мертвых душ» Гоголя. Автор пишет: «Тоненькие служат больше по особым поручениям, или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно...» Можно ли перевести встречающиеся в этом отрывке слова «легко», «воздушно», «ненадежно» буквально? Разумеется, нельзя, так как эти слова, потеряв свое обычное значение, у Гоголя приняли другой оттенок и смысл. Следовательно, чтобы переводчик смог правильно передать эти слова на казахский язык, он должен хорошо понимать и тон и новый оттенок их, он сам должен быть художником. Нет ничего проще, как перевести на казахский язык такое, скажем, предложение: «Широкая степь, покрытая густой травой и множеством разных цветов». Здесь нет ни троп, ни фигур. Все слова употреблены в их прямом, общепринятом смысле. Но в художественной литературе подобные картины природы описываются красочно и впечатлительно. Вот как дает Гоголь картину степи в повести «Тарас Бульба»: «Вся поверхность земли представлялась зеленозолотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов...» И передать эту картину на казахский язык гораздо труднее. Поэтому для переводчика, как и для писателя, художника, большое значение имеет чувство слова, умение мыслить образами, понимать язык художественной литературы. Переводчик обязан не только передать общее содержание художественного произведения. Нет. Он писатель, художник, мастер художественного слова. Он обязан, сохраняя идейное содержание оригинала, сохранить его художественные особенности. Эти две стороны произведения неразрывны, и там, где извращен или обеднен стиль, неизбежно ослабляется и идейная сила произведения.

Отсюда ясно, что плодотворно работать в области художественного перевода могут только одаренные, опытные люди, освоившие творческие принципы высокого

искусства художественного перевода. Но для воспитания и выращивания кадров переводчиков у нас, к сожалению, пока ничего не делается. Все мероприятия, проводимые ныне по повышению качества художественного перевода, сводятся к одному: если перевод хорош — следует издать, если плох — не печатать.

III

В отношении принципов художественного перевода у нас имеются различные мнения. Одни считают, что перевод должен быть точным, другие — вольным, третьи — за творческий перевод. Из всех этих мнений только третье отвечает требованиям художественного перевода. Показательно, что сторонники точного перевода, стремясь перевести дословно, слово в слово, оказываются очень далеки от точности, извращают мысли автора. Язык таких переводов груб и коряв. Обычно здесь не удается сохранить и художественные достоинства оригинала.

Видимо, Б. Омаров стремился как можно точнее перевести роман К. Федина «Первые радости». Но вот что у него получается в некоторых случаях. В переводе: «Он заметил, что Егор Павлович особенный человек, и действительно, он без сомнения был актером, это, как и в провинции, признала здешняя театральная общественность, любящая сцену». У К. Федина это место выглядит совершенно по-другому: «Он высмотрел в Егоре Павловиче человека особого склада, хотя несомненного актёра, что признавала и театральная публика, любящая сцену так, как ее любят только в провинции». Как видно из примера, о точности здесь не может быть и речи.

Сторонники вольного перевода стараются не придерживаться текста оригинала. Во многих случаях они допускают вольности сомнительного свойства, засоряют произведение отсебятиной. Белинский в своей статье «Герой нашего времени» пишет: «Отличительный характер нашей литературы состоит в резкой противоположности ее явлений» (Статьи и рецензии, т. I, стр. 551, изд. 1948 г.). Это краткое предложение переводчики Т. Нуртазин и Г. Аханова перевели таким образом: «Одной из отличительных черт нашей литературы является то, что в ее структуре (?) имеются противоположности, которые раз-

нятся друг от друга, как день и ночь» (казахский перевод, кн. II-я, стр. 5). Здесь оказались слова, которых нет в оригинале, вроде, «как день и ночь». Авторы «дополнили» В. Г. Белинского, внесли в оригинал свои «поправки».

Читателю понятно, что мы категорически возражаем против таких вольностей, которые снижают качество оригинала. Естественно, что основная задача переводчика — точно передать мысль автора. Для этого приходится переводить не буквально, а смысловыми эквивалентами.

Для примера возьмем следующий отрывок из «Мертвых душ» Гоголя: «Помещик Манилов, еще вовсе человек не пожилой, имевший глаза сладкие, как сахар, и щуривший их всякий раз, когда смеялся...» Чтобы передать точный смысл этой характеристики Манилова, следует переводить точно и в то же время вольно. Нужно довести до читателя смысл авторского текста. Если выражение «имевший глаза сладкие, как сахар» перевести дословно, то будет передана только внешняя форма его. А чтобы точно передать его внутренний смысл, его идею, переводчик должен глубоко понять и осмыслить характер Манилова, с тем, чтобы верно передать подлинную подоплеку этих слов.

Однако в понимании принципа творческого перевода также имеются различные мнения.

Писатель М. Ауэзов в предисловии к своему переводу «Дворянского гнезда» И. С. Тургенева пишет: «Я постарался перевести этот роман по возможности точно. Лишь точный перевод может передать особенности языка и стиля большого писателя. В данном случае под определением «точный перевод» я понимаю перевод с сохранением структуры предложений оригинала. Поэтому, как бы ни было длинно предложение, оно передавалось целиком, без расчленения на отдельные части. Точное воспроизведение в переводе предложений оригинала дает непосредственную возможность к точной передаче особенностей стиля этого писателя... Если это так, следует стараться сохранять особенности предложений и Тургенева, и Л. Толстого, и Гоголя, и Шолохова...»

Мы присоединяемся к этой мысли М. Ауэзова. Специфические особенности, присущие автору, можно сохранить только в переводе цельными предложениями, не разрывая, не разбивая их на отдельные части. Но

М. Ауэзов не ограничивается этим. Он предлагает сохранять все синтаксические особенности предложений, сохранять даже знаки препинания в тех местах, где они значатся в русском оригинале. С этим трудно согласиться. В передаче мыслей и чувств автора нужно исходить из тех средств, которыми располагает язык переводчика. Каждый язык имеет свою грамматику, свой синтаксис. Если в казахском переводе мы будем сохранять русские обороты речи, мы нарушим синтаксис казахского языка.

При точном сохранении всех особенностей можно передать лишь внешнюю грамматическую форму предложений, но сохранить в точности внутреннее содержание и стиль автора вряд ли удастся. Чтобы передать языковое мастерство автора, переводчик должен в своей работе опираться на родной язык, на законы его грамматики. В противном случае перевод получится буквальным и формалистическим. Для доказательства правильности этого утверждения приведем казахский текст отрывка из повести И. Рябокляча «Золототысячник» в переводе К. Нурмаханова: «Он... ходил в брюках, надеваемых на ляжки при начищенных до блеска сапогах...» Во-первых, читателю известно, как надеваются брюки, во-вторых, само предложение «ходил в брюках... при начищенных до блеска сапогах» звучит неграмотно. Трудно понять казахскому читателю и такие фразы, как: «Подобно незваному гостю, замечания этого старика больше, чем другим, надоели Сапуну... Проклиная землю, вы держите ваши руки подальше от нее... В посевных работах выдумали сезонность...» В этом переводе имеются и такие странные предложения, как: «До марта месяца приблизительно имеется еще полгода», (стр. 14) или «такие-сякие, мать их ощипанная курица!» Едва ли поверит казахский читатель в соответствие этих фраз авторскому оригиналу.

Переводчик не должен забывать, что художественный перевод на казахском языке должен звучать так, чтобы читатель не чувствовал, что это перевод, чтобы произведение воспринималось, как написанное на нашем родном языке. Этому мы должны учиться у русских мастеров художественного перевода. При чтении произведений Бальзака или Диккенса на русском языке полнота впечатления сохраняется. Грань между оригиналом и переводом исчезает. Это свидетельствует о том, что русские переводчики, сохраняя идейное содержание и дух под-

линника, смело пользуются богатыми и разнообразными средствами родного языка. А копировать синтаксис и грамматику чужого языка — трудное, да и безуспешное дело!

Язык не есть случайное нагромождение слов и грамматических правил: в нем все подчинено внутренним законам, присущим данному языку. Поэтому всякая попытка игнорировать эти законы заранее обречена на неудачу. Перевод означает передачу мыслей и чувств с одного языка на другой. Это — трудный процесс. Он не должен быть механическим.

Из этого следует, что переводчик, поставивший своей целью дать читателям полноценный перевод того или иного произведения, обязан не просто механически передавать синтаксические формы оригинала, а полностью воспроизвести весь творческий процесс автора, проделанный им во время создания данного произведения. Иначе перевод теряет все свои художественные качества и выглядит как мертвая копия оригинала.

Советский читатель зорко следит за трудами переводчиков. Если хороший перевод встречается с большой благодарностью и признательностью, то низкопробные, халтурные переводы читатель никогда не прощает. Святая обязанность переводчиков дать нашим читателям хорошие, творческие переводы, отвечающие их высоким требованиям.

1954.

9 р. 40 к.