

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ КЫРГЫЗСТАН**

КЫРГЫЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

ЖОЛДАСБЕКОВ МЫРЗАТАЙ

ЖАМБЫЛ И ЕГО ПОЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

10.01.02 — Литература народов СССР
(советский период)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Бишкек, 1993

Работа выполнена в Казахском государственном национальном университете имени Аль-Фараби.

Научный консультант — **КАБДОЛОВ З. К.**, доктор филологических наук, академик Национальной Академии наук Республики Казахстан.

Официальные оппоненты:

АХМЕТОВ З. А. — академик Национальной Академии наук Республики Казахстан, доктор филологических наук, профессор.

АСАНАЛИЕВ К. А. — доктор филологических наук.

КАСКАБАСОВ С. А. — доктор филологических наук.

Ведущая организация — институт литературы и искусства Академии наук Республики Кыргызстан.

Защита состоится **31** марта 1993 г. в 11 часов на заседании Специализированного Совета Д.059.01.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Кыргызском государственном университете (720024, Бишкек, ул. Белинского, 101).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кыргызского университета.

Автореферат разослан **27** февраля 1993 г.

Ученый секретарь
Специализированного Совета,
кандидат филологических наук

УКУБАЕВА Д.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Изменения, происходившие в республике, оказывают огромное влияние на общественное сознание и политическую ситуацию и обуславливают новые подходы к оценке истории народа, его историко-культурного наследия, призывают к пересмотру ценностных ориентаций и переосмыслению всего пройденного пути казахского народа за период до и особенно после Октябрьской революции, не забывая при этом объективной преемственности в социальном и культурном развитии общества во все времена, какие бы зигзаги оно не испытывало.

Благодаря такому пониманию роли идеологии и новой концепции историко-культурного развития общества, к народу вернулись имена и произведения многих выдающихся деятелей культуры и представителей общественно-политического движения Казахстана, жившие на рубеже XIX и XX веков и подвергшиеся политическим репрессиям в годы тоталитарной системы. Особенно благотворной для бурного роста национального самосознания и коренной переоценки творчества поэтов и писателей прошлого столетия оказалась реабилитация художественного наследия Шәкәрімә Құдайбердиева, Ахмета Байтұрсынова, Мағжана Жұмабаева, Жүсіпбека Аймауытова и Міржақыпа Дулатова, которые в конце XIX и начале XX веков сыграли неоценимую роль в развитии всей культуры казахского народа и активно способствовали формированию новой национальной письменности, интеллигенции и общественно-политической мысли Казахстана. Вслед за их реабилитацией новую оценку получила деятельность партии «Алаш», ее лидеров и членов, газет и журналов, издававшихся этой партией. В результате появились публикации об Әлихане Бөкейханове, Смағұле Садуақасове, Халеле Досмұхамедове, Жанше Досмұхамедове, Кәшке Кеменгерове и других запрещенных деятелях, изданы их статьи, выступления и литературные произведения. Таким образом, происходит решительный отказ от идеологических догм и стереоти-

пов в оценке событий и фактов истории народа и его культурного наследия. Конечно, процесс деидеологизации должен коснуться и современной литературы и искусства, и это, безусловно, обязывает по-новому осмыслить литературно-художественную жизнь начала XX века и последующих лет, пересмотреть утвердившиеся мнения о творчестве отдельных писателей, заново проанализировать весь процесс становления литературы советского периода. В новой оценке нуждаются многие произведения, ранее отнесенные к классическим и считавшиеся обязательными к изучению в школах и вузах. Если раньше они оценивались с позиции классовости, партийности и народности, то теперь критериями оценки художественных творений должны быть непреходящие общечеловеческие ценности. Каждый писатель, поэт, драматург должен оцениваться с позиции того, какую лепту он внес в художественную мысль, в культурное развитие общества. Именно такими обстоятельствами и вызвано настоящее диссертационное исследование.

Состояние научной разработанности проблемы. Жамбыл Жабаев — едва ли не самый популярный в мире поэт казахского народа, имя которого за последние десять лет его творческой жизни облетело весь земной шар. Его произведения переводились и издавались на многих языках, о нем писали видные писатели, поэты и ученые (Р. Роллан, М. Шолохов, М. Әуезов, П. Тычина, Н. Тихонов, К. Симонов, М. Тарковский, Ю. Соколов и др.), он вошел в учебники и хрестоматии, в различные энциклопедии, в исследования по гражданской истории и истории советской многонациональной литературы, его сочинения анализировались в истории литературы народов Средней Азии и Казахстана, в истории казахской литературы.

Жамбылу посвящали стихи и поэмы, о нем создавали рассказы, очерки и киносценарии, писались музыкальные произведения, на его стихи слагалась музыка, его личные песни (с музыкой) записывались и изучались, исполнялись на концертах. В печати публиковались статьи о жизни и деятельности, о его отдельных произведениях, а также об образе Жамбыла в творчестве советских писателей, в казахской поэзии и в искусстве.

Таким образом, еще при жизни великого ақына были сформированы самостоятельные дисциплины — жамбыловедение и жамбылиана. Но надо сказать, что более или менее серьезное исследование творчества Жамбыла началось после его смерти и продолжалось до 1960-х годов и после некоторого перерыва возобновилось в середине 1970-х годов. Изучение творчества ақына велось в разных формах и направле-

ниях. Наибольшая роль отводилась статьям на конкретные темы, которые печатались главным образом на страницах центральных и республиканских газет и журналов и носили преимущественно популярный характер.¹ Первые научного характера работы появились в связи с диссертационными исследованиями о творчестве Жамбыла², а также составлением очерков о жизни и деятельности акына³, изучением отдельных филологических проблем и аспектов поэтического искусства Жамбыла⁴. Они в большей степени имели пропагандистскую цель и поэтому не отличались глубиной анализа произведений акына и основательностью разработки затронутых ими теоретических вопросов. Тем не менее в них были намечены основные направления будущих исследований по творчеству Жамбыла Джабаева.

Если для ранних публикаций о Жамбыле были характерны некое любование экзотикой импровизации, внешним поведением и манерой пения акына, увлечение фактами и деталями его биографии, описанием процесса создания Жамбылом стихов и поэм на новую тематику, то в работах периода 50—60 годов наблюдается научная целенаправленность, стремление вникнуть в суть поэтического дарования великого акына, выявить закономерность его творческого долголетия, создать стройную научную концепцию импровизаторской поэзии в целом. Поэтому в этот период появляются отдельные удачные статьи об импровизаторском мастерстве Жамбыла, о его айтысах, о языке его произведений, о пейзаже в стихотворениях Жамбыла, о его поэмах и толғау исторического и

¹ См. Джамбул Джабаев. Библиографический указатель. — Алма-Ата, 1986.

² Бейсембиев К. Отражение идей советского патриотизма в творчестве Джамбула. — АКД, 1952; Байтанаев А. Идеино-художественные особенности лирики Джамбула. — АКД, 1955; Джакипбеков М. Стилистическое употребление лексики и фразеологии в произведениях Джамбула — АКД, 1956.

³ Бегалин С., Тажибаев А., Ритман-Фетисов М. Жамбыл. Өмірбаяны туралы очерк. — Алматы, 1946; Сол авторлар: Джамбул. Библиографический очерк. — Алма-Ата, 1946; Зелинский К. Джамбул. — Алма-Ата, 1946; Ритман-Фетисов М.И. Джамбул — Алма-Ата, 1946.

⁴ Например, из числа таких работ можно указать: Ауэзов М. Джамбул и народные акыны. Литературный Казахстан, 1938, № 6, с. 86—92; Исмаилов Е. Жамбыл — қазақтың ұлы халық акыны. — Коммунист, 1938, № 5, 44-49 б; Мустафин Г. Великан народной поэзии. — Большевик Казахстана, 1938, № 5, с. 52-57; Сауранбаев Н. А. Великий певец казахского народа. — Вестник АН КазССР, 1946, № 10, с. 180—190; Сильченко М. С., Смирнова Н. С. К вопросу о Джамбуле-импровизаторе. — Вестник АН КазССР, 1946, № 7—8, с. 51-58; Балакаев М. О языке Джамбула. — Вестник АН КазССР, 1947, № 6, с. 52-56; Бекхожин К. Жамбылдың революцияға дейінгі шығармалары. — Әдебиет және искусство, 1946 № 6, 34-41 б; и другие.

философского содержания¹, публикуются также исследования,² в которых авторы пытаются полнее охарактеризовать творчество Жамбыла. Среди работ этого периода особо следует выделить монографию Е. Исмаилова «Акыны»³ и коллективный труд «Творчество Джамбула»,⁴ оказавшие большое влияние на развитие жамбыловедения как одной из ветвей казахского литературоведения. Результаты этих исследований явились базовой основой для раздела о Жамбыле, включенного в обобщающую трехтомную «Историю казахской литературы», вышедшую в свет в 1964 году.⁵

Изучение творчества Жамбыла Жабаева заметно активизировалось в 1970-х годах, когда началась подготовка к празднованию 125-летия со дня его рождения. Наряду со множеством популярных газетных заметок и юбилейных журнальных публикаций издавались серьезные научные статьи и исследования, в которых рассматривались различные аспекты жизни и творчества великана казахской народной поэзии, приводились новые биографические данные и сведения об истории отдельных его стихов и айтысов, излагались сведения о тех акынах, которые жили раньше Жамбыла и оказали на него творческое влияние, рассказывалось об акынах-современниках Жамбыла, сыгравших свою роль в его поэтическом становлении.⁶ После долгого перерыва появился кол-

¹ Балақаев М. Жамбыл өлендерінің тілі. — Халық мұғалімі, 1948, № 9, 23-27 б.; Исмаилов Б. Жамбылдың реалистік дәстүрлері жайында. — Әдебиет және искусство, 1954, № 2, 85-96 б.; Соныкі. Қазіргі халық поэзиясы. — Әдебиет және искусство, 1955, № 6, 104-112 б.; Гумарова М. «Суранши батыр» в версии Джамбула. — Кн. Творчество Джамбула. — Алма-Ата, 1956, с. 36-51; Сильченко М. С. О типичности образов-персонажей в обличительных песнях Джамбула досоветского периода. — Там же, с. 15-23; Смирнова Н. С. О составе сказания про Утегена (О поэме Джамбула «Утеген-батыр»). — Уч. записки Алма-Атинского пединститута, 1958 и другие.

² Кенжебаев Б. Жамбыл Жабаев — қазақ халқының жыршысы. — Алматы, 1955, 32 б.; Сүйіншалиев Х. Жамбыл Жабаев — қазақ халқының ұлы акыны. — Алматы, 1955, 42 б.; Жармағамбетов К., Жамбыл Жабаевтың өмірі мен творчествосы. — Алматы, 1955. — 44 б.

³ Исмаилов Е. Акындар (Жамбыл және халық акындарының творчествосы туралы монография). — Алматы, 1956, 340 б.; Соныкі. Акыны. (Монография о творчестве Джамбула и других народных акынов). — Алма-Ата, 1957. — 340 с.

⁴ Творчество Джамбула (Статьи, заметки, материалы). — Труды Отдела народного творчества Института языка и литературы АН КазССР. — Вып. 2. — Алма-Ата, 1956 — 124 с.

⁵ Қазақ әдебиетінің тарихы. 3 томдық. Бірінші том, екінші кітап. — Алматы, 1964. — 388-424 б.

⁶ Нұрмағамбетова О., Тәжібаев Ә. Ұлы жыршы. — Алматы, 1972. — 67 б.; Солардікі: Великий певец. — 1972. — 56 с.; Дүйсенов М. Жамбыл — жана заман жыршысы. — Қазақстан коммунисті, 1972, № 6, 56-59 б.; Етекбаев М. Үшкіл хаттар шерткен шежіре (Жамбылға жазылған хаттар туралы). — Жалын, 1972, № 3. — 94 б.; Жолдасбеков М. Жүз жыл жырлаған жүрек. — Жалын, 1972, № 2, 111-124 б.; Соныкі: Жамбыл және оның акындық ортасы. — Жұлдыз, 1976, № 6, 180-186 б.; № 7, 203-213 б.

лективный труд, посвященный специально творчеству Жамбыла, где были освещены различные аспекты изучения поэтического наследия великого мастера устной поэзии.¹

И все же надо сказать, что, за исключением незначительного количества, подавляющее большинство этих работ были в основном научно-популярные и страдали одним главным недостатком, а именно вульгарно-классовым подходом к творчеству Жамбыла в целом и чрезмерной идеологизацией его произведений. В результате создавалось впечатление, будто Жамбыл только и пел о вождях революции и партии и оценивал все лишь с классовых позиций. А это, в свою очередь привело к возникновению нигилистического отношения к наследию великого акына, которое особенно ярко проявилось после XX съезда коммунистической партии и наблюдается также и ныне. В этой связи следует отметить, что не один Жамбыл воспевал социалистическую жизнь, ее строителей, партию и Сталина. Верно пишет литературовед Е. Добренко: «Как бы то ни было, в канонизацию Сталина, в превращение его в некий мистический образ человека — бога внесли огромный вклад именно профессиональные поэты».² В их числе М. Исаковский, П. Антакольский, В. Луговской, Янка Купала, А. Сурков, Н. Асеев, Е. Долматовский, Микола Бажан, Якуб Колас, С. Михалков, Н. Тихонов, М. Рыльский и многие другие. Немалую, как известно, услугу для утверждения культа личности Сталина и идеализации его модели социализма оказали прозаики, драматурги, кинорежиссеры, которые считали себя помощниками партии и свое назначение видели в том, чтобы быть ее рупором. Следовательно, при такой мощной идеологической обработке и жестко проводимой классово-партийной политике Жамбыл и другие народные акыны, ашуги и шайры оказались в роли тех, кто выступал от имени народа и восхвалял все, что делалось в стране, ибо они искренне верили в лозунги и идеологические догмы большевиков. Но времена изменились, и возникла необходимость объективного рассмотрения творчества таких поэтов, писателей и акынов и нового осмысления их роли в литературно-художественном процессе XX века.

Цель и задачи исследования обусловлены вышеизложенными мотивами, и диссертационная работа имеет целью прежде всего создание подлинно научно-творческой биографии Жамбыла Жабаева, проследив весь путь творческого становления акына и очистив его от классового и партийного догматизма, приписанного наследию акына идеологами социа-

¹ Жамбыл және қазіргі халық поэзиясы. — Алматы, 1975.

² Добренко. Е. Сделать бы жизнь с кого? (Образ вождя в советской литературе). — Вопросы литературы, 1990, № 9, с. 11.

листического общества — историками, философами и литераторами, а также журналистской прессой. Отсюда вытекают и задачи исследования, которые сводятся к следующему: полная характеристика дооктябрьского периода жизни и творчества великого акына, показ преемственности поэтических традиций Семиречья и их связи с общеказахскими, а также с кыргызской акынской поэзией; изучение традиций Жамбыла в творчестве его учеников и семиреченской поэтической школе, новое прочтение и анализ сочинений акына с позиций общечеловеческих, гуманистических ценностей, исследование наследия Жамбыла в комплексе и в контексте его поэтично-музыкальной среды, всей культуры казахского народа.

Теоретико-методологическая и источниковедческая база диссертации. При разработке избранной проблемы мы исходили из общеметодологических принципов изучения духовного наследия прошлого в диалектическом плане и в контексте общечеловеческой культуры, опирались на работы по истории и теории эстетики, использовали результаты конкретных исследований по казахской литературе, в особенности по устной акынской поэзии, по необходимости привлекали также труды по истории и этнографии казахского народа, литературе народов Средней Азии, в частности — кыргызского, узбекского и каракалпакского этносов. Источниковедческой базой нашей диссертации явились сами произведения Жамбыла и те материалы, которые в свое время были собраны его секретарями, исследователями творчества акына и писателями, среди которых особо следует отметить заслугу С. Бегалина¹. При написании диссертации нами использованы личные собрания и записи, сделанные во время специальных экспедиций, а также нарративные источники, хранящиеся в рукописных и редких фондах Казахстана и Кыргызстана.

Научная новизна исследования определяется тем, что творчество Жамбыла Жабаева доселе не исследовалось в полном объеме, во взаимосвязи с поэзией ему предшествовавшей и последующей. В ней впервые специально и широко изучается дореволюционный период жизни и творчества великого акына, раскрывается роль наставников и современников Жамбыла в становлении его как мастера импровизации, прослеживается трансформация заложенной учителями, затем перенятой и развитой Жамбылом поэтической традиции в творчестве его учеников.

К новшествам диссертации можно отнести также подходы к анализу и оценке наследия акына, продиктованные совре-

¹ Бегалин С. Жамбылдың өмір кезендері, творчествосы. — Орталық ғылыми кітапхана, қолжазба № 644.

менными требованиями к литературе, искусству и гуманитарной науке. Ее отличает также и то, что в ней, наряду с новыми источниками и материалами, даются уточнения к истории отдельных сочинений, свежие данные по биографии акына и первые сведения о неизвестных науке акынах-учителях и учениках его, о других поэтах, живших и творивших в одну с Жамбылом пору.

Теоретическая и практическая значимость диссертации. В работе на материале и примере региональной поэтической школы исследуются теоретические проблемы поэтики и истории казахской литературы в целом и выявляются особенности историко-литературного процесса Семиречья на рубеже XIX и XX столетий. В ней раскрывается творческая лаборатория непревзойденного мастера импровизации и айтыса, показывается соотношение традиционного и индивидуального в его поэзии, рассматриваются вопросы взаимодействия фольклора и литературы.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее основные положения и выводы, обнародованные в виде монографий и статей, используются в учебно-методической литературе для филологических факультетов вузов республики. Результаты и фактические материалы диссертации могут быть полезны при разработке и чтении курсов по истории литературы XIX и XX веков, спецкурса по жамбыловедению, а также при написании новой академической истории казахской литературы.

Апробация работы. Отдельные экспедиционные материалы и наблюдения по теме исследования были доложены на заседаниях кафедры казахской литературы КазГУ, на конференциях профессорско-преподавательского состава этого университета и Талдықорғанского пединститута. Некоторые тезисы диссертации были апробированы при чтении лекций по казахской литературе на филологических факультетах вышеназванного университета и пединститута. Основные положения работы были изложены в докладах на ряде всесоюзных теоретических симпозиумов, на научно-практических конференциях, посвященных 125-летию со дня рождения Жамбыла Жабаева и 100-летию со дня рождения Кенена Әзірбаева.

Диссертация обсуждена на кафедре казахской литературы КазГУ и на кафедре кыргызской литературы КыргУ.

По проблематике исследования опубликованы 3 книги и десятки статей. Монографические работы получили положительный отклик на страницах периодической печати, а книга «Асыл арналар» (1986) переиздана в 1990 году, издана в Пекине (1989), находится в печати ее турецкий перевод.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех частей, охватывающих шесть глав, заключения и библиографии. В конце диссертации дано приложение.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается актуальность темы; характеризуется степень разработанности проблемы; определяются цель и задачи исследования; указывается методологическая и источниковедческая база диссертации; раскрываются ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость; излагаются формы и степень апробации; даются сведения о структуре работы.

Первая часть диссертации «Истоки поэтического искусства Жамбыла» состоит из трех глав: «Биография Жамбыла», «Жамбыл и его наставники», «Жамбыл и акыны — современники его».

В первой главе подробно излагается биография Жамбыла, составляется его родословная генеалогия, характеризуется историческая эпоха, в которой протекали детство и юность акына, описывается общее социальное и культурное положение Семиречья и Южного Казахстана в эту пору, дается характеристика семиреченской устно-поэтической традиции, в коей Жамбыл сформировался как акын-импровизатор.

Жамбыл Жабаев родился в конце февраля 1846 года у подножия одноименной горы в семье небогатого скотовода-кочевника Жабая (правильно — Жапа). Это было время, когда края, где кочевали роды племени Шапрашты, куда входил род Екей, к которому принадлежала семья Жабая, находились под владычеством кокандского эмира Худияра и все больше привлекали внимание русского царя, который, уже завоевав большую часть казахских земель, протягивал свои шупальцы на Семиречье, Южный Казахстан и Среднюю Азию. Жизнь осложнялась еще и тем, что не утихала межродовая распря в самом племени Шапрашты. Все это, несомненно, накладывало отпечаток на образ жизни и поведение людей, которые постоянно должны были быть готовыми к столкновению, быстрым откочевкам и отражению нападений. Особенно сильно испытывал народ гнет со стороны кокандского правителя, бесконечно требовавшего налоги и разные поборы. Доведенные до отчаяния казахи Семиречья в середине XIX века выступили против кокандского бека Канатши и, при поддержке русских войск, возглавляемые Сураншыбатыром и Сарыбай-бием, они наголо разбили в урочище Ұзын-Ағаш войска Канатши, что послужило впоследствии

основанием для возникновения легенд и эпических сказаний о казахских предводителях.

Жамбыл рос в среде, где обычными были пение, игра на домбре, исполнение эпических спевов, состязание в поэтическом искусстве. Отец его был хорошим воином, ценил дружбу, а к врагам был беспощаден. Он не раз участвовал в качестве судьи в разбирательствах родовых тяжб (по поводу земли, барымты и т. п.). Мать Жамбыла Ұлдан происходила из состоятельного рода, была остра на язык, обладала хорошим голосом, на тоях легко могла импровизировать и вступать в айтыс.

Вообще, Шапраштынцы, особенно екеевцы, отличались тем, что у них издавна ценились и имели распространение импровизаторское искусство и песнетворчество, воинские умения и народное врачевание. Не говоря уже о прямых предках Жамбыла, многие его сородичи старшего поколения и современники считались признанными мастерами поэтического состязания, неповторимыми исполнителями больших эпических сказаний, славились как острословы и ораторы, как знатоки старинных преданий и родословных историй. Такому необычайному увлечению песней и поэзией, несомненно, способствовала сложившаяся в Семиречье сказительско-поэтическая традиция, имеющая свою школу пестования акынов, какую можно увидеть на примере наставничества Қабана-жырау, Сүйінбая, Жамбыла и Кенена.

Казахская устно-поэтическая традиция предполагала четыре периода подготовки акына. В первый период юноша заучивает песни своих предшественников, а также отдельные эпические произведения. Второй период характеризуется первыми самостоятельными творческими шагами начинающего акына. Заучивая крупные творения, стихи и айтысы предшествовавших и современных ему акынов, он в то же время создает и свои песни, стихи, набирается опыта и пробует свои силы в малых формах айтыса. Третий период — пора становления акына. Он участвует в серьезных айтысах и импровизирует на заданные темы. Только выдержав ответственные испытания через истинно поэтический марафон, он получает признание и почетное звание «акын». Лишь после этого акын вступает в период полной творческой зрелости и создает крупные художественные произведения на самые волнующие общество темы.¹

Великий Жамбыл прошел все эти периоды. Уже в тринадцать лет он начал создавать свои оригинальные поэмы и сти-

¹ Ауэзов. М. Мысли разных лет. — Алма-Ата, 1961, с. 70-74; Исмаилов Е. Акыны. — Алма-Ата, 1957, с. 91-97.

хи. Конечно, этому предшествовала учеба у известных в округе акынов, у матери и даже сверстников. Он вместе с ними заучивал народные песни, пел жаралазан, сочинял шуточные стихи. Именно в этот период, исполняя жаралазан, он получил благословение у своего знаменитого земляка и наставника Сүйінбая, который по достоинству оценил талант юного певца, дал ему напутствие и посоветовал говорить только правду, петь лишь о правдивом и справедливом... Отныне Жамбыл становится Сүйінбаю учеником и обучается его поэтическим приемам и мастерству, заучивает со слов учителя дастаны о батырах Өтегене, Саурыке, Сұраншы, Жабае, его айтысы с Тезек-Төре и кыргызским акыном Қатаганом. Жамбыл перенимает и впитывает в себя гражданственность и правдивость своего наставника, его демократические и реалистические принципы изображения жизненных явлений и событий.

О своем становлении как поэт Жамбыл хорошо сказал в автобиографической поэме «Моя жизнь». В десять лет песней стал увлекаться, а в пятнадцать — пел с домброй и не знал усталости, в восемнадцать лет я превзошел всех своих сверстников, когда мне исполнилось двадцать лет, поехал я счастье искать по земле», — говорит он.

Именно в этот период он выезжает в соседние и дальние аулы, посещает многочисленные тои, праздники и поминки, на которых вступает в айтыс и одновременно сам обогащается, разучивая новые песни и кюи, пополняет свой репертуар и совершенствует мастерство. (К великому сожалению, многие айтысы и песни этих лет не дошли до нас). Из ранних айтысов Жамбыла сохранился в народе и памяти самого акына состязание с девушкой Сайқал.¹ В этом айтысе молодой Жамбыл обнаруживает большую находчивость и наблюдательность. Он меткими словами дает точную характеристику поведению девушки и ее невестки, заступившейся за золовку, оказавшуюся неспособной ответить на первые же выпады юного акына. Говорят, после этого поражения она вообще перестала участвовать в айтысах.²

Первые серьезные успехи в айтысе, как об этом говорит сам Жамбыл, пришли к нему к двадцати годам, когда он одержал верх над известными в округе акынами (Жаныс, Омар, Айкүміс, Бөлек).³ С этого периода он чувствует себя

1. Айтыс полностью записан нами от Кенена Әзірбаева в 1970 г. Отдельные его отрывки приводились в книгах Е. Исмаилова («Ақындық өмір»), Н. Төрекулова («Жүз жасаған бәйтерек»).

2. Сообщение К. Әзірбаева.

3. Из личных записей. См. также: Архив музея Жамбыла.

подлинным акыном и начинает разъезжать по всему Семиречью. Посещение аулов и родов Семиречья, общение с людьми, поэтические столкновения и наблюдения над реальной жизнью народа расширили его миропонимание, обогатили творчество акына новыми темами и повысили его мастерство. Особенно благотворными оказались для него айтысы с девушками, расширившими его кругозор, поднявшие его познавательный и эстетический уровень, принесшие ему первое чувство любви и страдания. Показателен в этом плане айтыс с девушкой Сарой, состоявшийся к концу лета 1875 года на знаменитом жайлау Қарқара. Во время айтыса двое одаренных молодых людей находят общий язык и песней изливают свои чувства друг к другу. Но влюбленным не было суждено соединить свои судьбы, отец девушки выдал ее за уплатившего калым жениха, а она не вынесла страданий, причиненных ей нелюбимым мужем, и умерла в глубокой тоске по Жамбылу.¹ Примечательно, что уже в ранних айтысах с девушками молодой акын затрагивает вопросы гуманизма и любви, воспеваает красоту и чистое чувство, поет о несчастной судьбе девушек, поднимает вопрос об их равноправии (см. айтысы с Айкүміс, Бұрым). Поэтому его айтысы с девушками полны лиризма и драматизма.

Первый брак Жамбыла, заключенный по воле отца с девушкой Мамыр, длится недолго, она умирает, оставив мужу троих сыновей: Қожаса, Қожамберді и Қожақа. К сорока годам Жамбыл женится второй раз. Этот брак приносит ему семейное счастье. Вторая жена по имени Қанымжан из рода Тілеуқабыл оказалась душевной и доброй, подарила четверых сыновей: Алғадая, Шымбая, Ізтілеуа и Тезекбая. Именно благодаря ее заботливости Жамбыл снова получил возможность заниматься песнетворчеством и разъезжать по дальним аулам.

Следует отметить, что талант Жамбыла был многогранным. Он великолепно исполнял и сочинял кюи — музыкальные инструментальные пьесы. Этому искусству тоже он обучался в детстве, в своей семье, а затем, повзрослев, стал играть на людях и получил прозвище «домбырашы бала» (домбрист), «қобызшы» (кобызист) и «күйші» (музыкант). Особенно большую роль в освоении им музыкального искусства сыграли родственник по матери Канадан и известный на всем Семиречье музыкант-күйші Байсерке, который старше Жамбыла всего лишь на пять лет и был не только виртуозным домбристом, но и великолепным наездником и борцом.²

¹ Из материалов автора (1972).

² Из материалов автора. Сообщено в 1970 г. Кененом Әзірбаевым и Саураном Асылбековым.

По имеющимся сведениям, Жамбыл знал и мастерски исполнял около пятидесяти күйев, за один вечер мог сыграть до тридцати күйев. Не случайно, во время своих поездок в Кыргызстан он соревновался с кыргызскими комузчи по исполнению күйев, особенно с таким именитым мастером как Мураталы Куренкейулы, который, кстати, научился у Жамбыла игре на домбре и великолепно исполнял на ней как казахскую, так и кыргызскую музыку.¹ И Жамбыл в свою очередь учился у Мураталы и Токтогула кыргызским күйам и песням. По словам Кенена Эзирбаева, он заучил от Тыныбека «Манас», от Токтогула перенял күй «Бес қабан», «Шон кербез», «Ой, булбул», от Мураталы — күй «Қамбархан», «Ботаның зары» и «Қыл-Қияқ».²

В 1867—1875 годах Жамбыл путешествовал по всему Семиречью, югу Казахстана и Кыргызстану, встречался со многими известными ақынами, которые во многом обогатили его как человека и ақына. Это были Майлықожа Сұлтанқожаұлы (1835—1898), Құлыншак Кемелұлы (1840—1911), Қылышбай Ержанұлы (1851—1926), Сауытбек Ұсаұлы (1854—1925), Нұралы Нысанбайұлы (1857—1930) и другие. Общась с ними, с некоторыми из них он вступал в айтыс, у других перенимал песни и эпические вещи, у третьих — различные повествования исторического и иного характера. Так, у Құлыншақа он выучил эпос «Шора батыр», а с Базаром у него состоялся большой айтыс, на котором судьей был Майлықожа, кого впоследствии Жамбыл называл одним из своих учителей. Вообще надо отметить, что Жамбыл во время своих поездок всегда старался перенять что-либо у тех, с кем из ақынов, жыршы или күйші доводилось ему встречаться. Об этом можно судить по его же стихам, где он говорит о своей встрече и творческой связи с именитыми мастерами поэзии и музыки. Некоторым из них он посвящал свои песни.

Чрезвычайно плодотворными во многих отношениях были встречи с кыргызскими ақынами-ырчи, жомокчу и музыкантами-комузчи, со многими из которых Жамбыл находился в дружеских отношениях, подолгу гостил у них и не раз путешествовал вместе с ними по горным аилам Кыргызстана, находя в кыргызском народе уважение и теплый прием. Например, он часто посещал аилы Мураталы, Шабден-манапа, Токтогула, Қалмырзы, Шайқы Сагымбая и Қара-ырчы. Тесные дружеские и творческие взаимоотношения Жамбыла и

¹ Подробнее см.: Виноградов В. Мураталы Куренкеев, 1962; Алағушев Б. Қыдымдырдын қылдары. — Фрунзе, 1983; Жұбанов А. Ән — күй сапары. — Алматы, 1976.

² Дастан ата. Жамбыл Жабаев туралы естеліктер. — Алматы, 1989, 373-374 б; 401-403 б.

Мураталы, Жамбыла и Токтогула сыграли весьма благотворную роль во взаимообогащении не только их самих, но и всей культуры двух родственных народов. Надо сказать, что такие творческие связи и дружба между казахскими и кыргызскими акынами имели место и до Жамбыла и нашли продолжение после него.¹

В жизни Жамбыла заметным этапом были события 1916 года, в которых он принимал активное участие, ибо в них он видел подъем народного духа и сам он, уставший от жизненных невзгод и потерявший надежду на улучшение жизни, воспрыл духом, запел с новой силой и восстал вместе с народом против притеснений казахов со стороны колонизаторских властей, вербовавших казахов на прифронтовые работы. Он участвовал в формировании отрядов повстанцев, воодушевлял их своими песнями, призывал не подчиняться «черному указу» царя.

В то же время он пережил сильное потрясение, видя с какой жестокостью было подавлено восстание казахов Семиречья, как его земляки прятались в горах от карателей, как были казнены предводители восстания (Бекболат, Сатай, Байбосын). Но он не пал духом, воспел в своих песнях героизм этих батыров, увековечил их образы в народной памяти и истории.

Реальное применение своему таланту, своей поэзии Жамбыл нашел в годы Советской власти. Он искренне верил в идеи и лозунги большевиков, которые, придя к власти, сумели поднять энтузиазм широких масс, направить их силу и энергию на создание нового, социалистического в их понимании, общества. Видя конкретные результаты деятельности большевистской партии и советов, Жамбыл и другие акыны полностью поддержали политику и действия партии и советской власти. Будучи неграмотными, они легко поддались мощной идеологической обработке, которую целенаправленно осуществляли через средства массовой информации и различные формы агитации и пропаганды, а также другими способами

¹ Конечно, взаимодействие культур казахского и кыргызского народов имело место и в ранний период их истории, продолжалось и в средневековье, и в новое время. О литературной же взаимосвязи более подробно см.: М. Эуезов. Мысли разных лет. — Алма-Ата, 1959; Марғұлан. Шоқан және «Манас». — Алматы, 1971; Чукубаев А. А. Токтогул. — Фрунзе, 1958; Богданова М. Токтогул Сатылганов. — М., 1959; Мусинов А. О. Казахско-киргизские литературные связи. — Алма-Ата, 1975; Айтмамбетов Д. Культура киргизского народа в второй половине XIX и начале XX века. — Фрунзе, 1967; Джигитов С. Обретение новых традиций. — Фрунзе, 1984; Кебекова Б. Кыргыз, казак фольклордук байланышы. — Фрунзе, 1982; Она же. Кыргыз, казак акындарынан чыгармачылык байланышы. — Фрунзе, 1985; Жолдасбеков М. Асыл арналар. — Алматы, 1986 и другие.

партия и ее солдаты — образованная интеллигенция, полуграмотные местные большевики — и вскоре стали глашатаями новой жизни, ничего не подозревая и не зная о сущности тотальной классовой борьбы и сплошной коллективизации, сами вступали в колхозы и проводили оседание кочевников.

Тем не менее следует отметить: несмотря на все идеологические издержки, творческое наследие Жамбыла и других акынов объективно является достоянием художественной мысли общества, ибо оно отражало в поэтической форме действительность своей эпохи, чем и ценно, почему мы должны его и изучать.

Далее в этой главе показывается жизнь Жамбыла в советское время: его участие в первой Декаде казахской литературы и искусства в Москве в 1936 году, поездка в Грузию, его общественная деятельность в качестве депутата Верховного Совета республики, создание им известных произведений о героях Великой Отечественной войны, о защитниках Ленинграда, его встречи и переписка с фронтовиками, деятелями литературы и искусства и т. д. За последние десять лет жизни Жамбыла не было ни одного крупного события, на которое он не откликнулся своей песней, и это говорит о том, что акын жил жизнью страны. И глубоко символично, что великий мастер импровизации ушел из жизни, встретив и отпраздновав вместе со страной и народом День Победы. Это было 22 июня 1945 года.

Вторая глава «Жамбыл и его учителя» посвящена раскрытию роли акынов-предшественников Жамбыла в его как творческом, так и гражданском становлении. В ней определяются характерные и важные для учеников поэтические принципы и традиции учителей, прослеживается процесс творческого развития импровизаторского искусства акынами разных поколений и школ, освещаются вопросы традиции и ее трансформаций в поэзии Жамбыла.

Искусство слова считалось у казахов верхом искусства, и поэтому издревле каждый казах с детства стремился усвоить его и при удобном случае блеснуть своим умением красочно и остроумно, и самое главное — поэтично, излагать свои мысли или же моментально импровизировать и вступать в песенное состязание. «Казахи, — писал В. Радлов, — вообще прекрасно владеют речью, любят рассказывать, часто каламбурят. Их беседы всегда остроумны и полны подтруниваний друг над другом. Неудивительно поэтому, что у них возникла богатейшая народная поэзия».¹ В создании такой богатейшей поэзии, в ее развитии громадная роль принадлежала акы-

¹ Радлов В. В. Из Сибири. — М., 1989, с. 323.

нам, сказителям и другим мастерам устной поэзии, которые от деда к отцу, от отца к сыну передавали свои песни и сказания, учили своих последователей искусству пения и импровизации. Главная особенность творцов и носителей казахской поэзии — синкретичность их творчества и репертуара. Но эта синкретичность не архаическая, о которой писал А. Веселовский,¹ она является следствием того, что казахские жырау, жыршы и акыны были профессиональными поэтами-певцами, достигшими художественных высот устной, импровизационной поэзии. Они выступали и как индивидуальные поэты, и как сказители традиционных эпосов, и как мастера песенных состязаний, и как знатоки всевозможных исторических преданий и генеалогических сказаний, порою и как блестящие музыканты. (Некоторые исследователи видят в их творчестве «театр одного актера», потому как они, исполняя эпос или импровизируя песню, показывали себя в разных ролях, как настоящие артисты).

Все эти свойства были присущи и Жамбылу. Как видно из воспоминаний секретарей акына и тех, кто хорошо знал его, Жамбыл умел не только великолепно сочинять стихи экспромтом, но и виртуозно играть на домбре, мастерски исполнять объемные эпические слевы, перепевать по памяти свои айтысы и партии других акынов, сказывать предания, генеалогии и сказки. Иначе говоря, он был и поэтом-эпиком, и мастером айтыса, и гещим сказителем-абызом, и воином-певцом, т. е. сочетал в себе несколько видов народного искусства и устной поэзии. Такая многогранность была обусловлена многими факторами. Прежде всего устнопоэтической и акынской традицией, предполагавшей усвоение акыном всех форм и жанров устного народного творчества, знания прошлого и настоящего своего края, различных историй и шежіре о родах и племенах, о народных батырах и шешенах-биях. Во-вторых, тем, что поэтическая школа зиждалась на устной импровизации с неизменным музыкальным сопровождением, и это требовало от акына не только поэтического но и музыкально-исполнительского мастерства. Третьим фактором выступало умение совмещать старое и новое, традиционное и индивидуальное, учитывать интересы аудитории. И, конечно, самым главным фактором является поэтический дар, без чего ни одна традиция, ни одна школа не может помочь человеку заслужить звание акына.

Сказанное свидетельствует о том, что духовным, вернее — творческим источником для Жамбыла были весь казахский фольклор, ораторские речи знаменитых шешенов-биев, поэ-

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — Л., 1940, с. 317-320 и др.

зия акынов и жырау, живших до него, творчество его современников — крупных мастеров устной поэзии, произведения великих классиков восточной литературы. Поэтому было бы ошибочным назвать учителем Жамбыла одного лишь Сүйінбая. Сүйінбай был наставником, передавшим лучшие традиции казахской поэзии своему ученику. Жамбыл аккумулировал в себе всю народную поэзию, творчество акынов и жырау, синтезировал народную и индивидуальную поэтическую традицию, поднял ее на качественно новую ступень, вдохнул в нее новую жизнь и сделал ее одной из составных частей казахской литературы XX века, уверенной поступью вошедшей в мировую художественную культуру.

В творческом становлении Жамбыла как акына и мастера айтыса большую роль сыграла семиреченская традиция, начало которой восходит к известному по всему Южному Казахстану и Жетысу Қабанжырау (1686—1776). О нем сведений очень мало.¹ Как сообщили наши информаторы, он был вещим певцом, способным предугадывать грядущее, воином богатырем, защищавшим словом и мечом землю предков от калмыцких захватчиков вместе с батырами Өтегеном, Райымбеком и Қарашем — предводителями Старшего жуза. Рассказывают, что он мог месяцами петь эпосы и толғау. К сожалению, его наследие не дошло до нас, сохранились лишь отдельные его изречения и легенды о нем. Знаменитый Сүйінбай был его учеником и благодаря своему таланту и старанию заслужил благословения вещего Қабана. Сүйінбай перенял у него эпический пафос, социальную и воинскую тематику. По словам Кенена Әзірбаева, манера Сүйінбая дергать за уши и махать руками во время пения и исполнения эпоса именно от Қабан-жырау.² Кстати, такая привычка была и у самого Кенена, и он не отрицает того, что она восходит к Қабан-жырау.

Қабан-жырау, по словам информаторов, знал большое количество исторических преданий и шежіре, в том числе романтическое сказание о святом Қарахане (Әулие ата) и его любви к Айша-бибі. Сказывают, что в этом эпосе среди персонажей были Манас и Зеңгі-баба. Қабан-жырау являлся мастером воинско-походных песен, которые он исполнял великолепно, обладая мощным и красивым голосом. Все это го-

¹ Имя Қабан-жырау в истории литературы не известно. Впервые сведения о нем были записаны нами от талантливой ученика Жамбыла, прекрасного певца Кенена Әзірбаева и других сказителей и опубликованы в книге «Асыл арналар», 1986, 1990.

² Обычно, дерганье за уши, маханье руками, раскачивание тела сидя и т. п. — манера традиционная для сказителей и певцов. Можно упомянуть манасчи — кыргызов, олонхосуты — у якут, улигершины — у бурят.

ворит о том, что Кабан-жырау сочетал в себе черты дружинного певца, гещего шамана и профессионального акына, создающего произведения большого общественного звучания.

Одним из выдающихся представителей не только семире-ченской, но и всей казахской устной поэзии XIX века был Сүйінбай Аронұлы (1815—1898). Сүйінбай был учеником Кабан-жырау, в то же время продолжил поэтическую школу своего деда Күсепа, одного из первых создателей и исполнителей эпоса «Өтеген-батыр», который затем был перепет Сүйінбаем и Жамбылом.

Сүйінбай сочетал все в себе черты акына, жыршы и жырау, поэтому в его поэзии и творчестве в целом обнаруживаются народные эпосы, свои толғау на общественные темы, как у жырау, айтысы с казахскими и кыргызскими акынами, оригинальные песни бытового и обличительного характера.

Когда тринадцатилетний Жамбыл пришел к нему в ученики, он был в зените своей славы, и, увидев в подростке яркий талант, дал ему свое благословение, а затем выпестовал его по всем правилам поэтического наставничества: брал с собой на все крупные мероприятия Жетысу, заставлял учить эпические творения народа и произведения известнейших жырау и акынов, выпускал на айтысы со сверстниками, слушал собственные песни юного Жамбыла и давал ему советы, как и о чем надо петь. Помимо всего этого, он почти полностью передал Жамбылу свой репертуар, но, к сожалению, не все, что Жамбыл помнил и пел из этого богатого наследия, было записано. И все же то, что зафиксировано, дает возможность не только охарактеризовать творчество Сүйінбая, но и проследить, как сохранилось и развилось Жамбылом все перенятое от своего учителя.

Сүйінбай не просто перенимал от своих учителей эпосы и песни, он творчески относился к ним и по-своему пел их, дополняя и развивая. Так, эпос об Өтегене он заучил от Кабан-жырау, но, видя, что здесь не охвачены многие интересные события, расширил его, использовав для этого вариант своего деда Күсепа, рассказы и предания, бытовавшие среди народа, и создал цельное произведение. Как великолепный акын-эпик проявил себя Сүйінбай при создании исторической песни о Сұраншы. Первоначально, следуя обычаю, он сложил жоқтау (плач) о смерти батыра, затем его превратил в большое эпическое произведение, причем, ввел туда в форме толғау поэтическое размышление о Сұраншы-деятеле, любимце народа. Оба эти произведения заучил от него Жамбыл, который перепел их заново, развив отдельные сюжетные линии и переосмыслив идейно-тематическое содержание.

Непревзойденный мастер айтыса Сүйінбай отличался от других акынов тем, что он не был идеологом родо-племенного сознания, не занимался воспеванием своего рода. Ему была свойственна правдивость, поэтому его айтысы носили острый и обличительный характер, они имели социальное звучание. Особенно показательно в этом отношении его айтысы с Тезеком и кыргызским акыном Катағаном. Если в айтысе с Тезеком он затрагивает вопросы социально-нравственного порядка, то в айтысе с Катағаном он поднимается до гражданского понимания проблем общественной жизни. Это свое акынское кредо Сүйінбай передал талантливому ученику и наказал ему всегда говорить правду и петь о народной жизни, быть вместе с народом и с его позиции оценивать явления и события в жизни, поведение и поступки правителей. И Жамбыл всю жизнь оставался верным заветам своего наставника.

Как было сказано выше, Жамбыл прошел поэтический университет у выдающихся акынов Семиречья и Южного Казахстана. Среди них особо следует назвать Майкөта, Майлықожа, Құлмамбета, Бақтыбая, Сарбаса и Қуандықа. Каждый из них обогащал Жамбыла в зависимости от своего репертуара и манеры, стиля и направленности творчества.

В диссертации дается характеристика творчеству каждого из них, выявляются их общие и особенные черты, показывается их влияние на Жамбыла. В работе приведены новые данные о Құлмамбете, Бақтыбае и Қуандықе и эти материалы помогли ярче осветить их своеобразия и показать их роль в становлении Жамбыла, так и в культурной жизни Казахстана прошлого столетия. Здесь надо отметить, что названные акыны по своим творческим интересам, вернее — по поэтическим принципам и манерам были разные и естественно, это отразилось на характере их творческого влияния на Жамбыла. Например, акын Майлықожа принадлежал к «интересной плеяде поэтов-книжников, освоивших книжно-восточную эпическую культуру и в духе назирь перепевавших огромное большинство тем и сюжетов арабской, иранской классической поэзии, . . . и писавших исключительно на древние книжные сюжеты».¹ Жамбыл, специально посетивший аул Майлықожи, общается с акынами из его окружения (Құлыншак, Базар) и знакомится с их творчеством и репертуаром. Он научился у них петь «Тоты-нама», «Көроғлы», «Қыз-Жібек», заучил и включил в свой репертуар их собственные назидательные терме и апологи, написанные ими на восточный манер. Если в поэзии Жамбыла и встречаются арабско-иранские и индийские мотивы и сюжеты, то они, несомненно,

¹ Ауэзов М. Мысли разных лет.— Алма-Ата, 1959, с. 470-471.

следствие воздействия на него Майлыкожи и Құлыншақа, которых он, кстати, считал «признанными своими патронами».

Противоположного поэту-книжнику Майлыкоже направления был акын Бактыбай, чье творчество высоко оценивал Жамбыл. По характеру творчества он близок самому Жамбылу: неграмотен и создавал свои произведения экспромтом. Бактыбай считал себя акыном по наитию, что характерно для профессиональных певцов и поэтов эпохи феодального общества. «Легенда о призвании певца-сказителя — писал В. Жирмунский, — входит в литературу как сюжет вместе с развитием индивидуального поэтического творчества и его эмансипацией от фольклорных традиций».¹

Бактыбай являлся одной из ярких фигур в семиреченской поэтической школе. Он, как и Құлмамбет, обладал блестящим импровизаторским талантом и подобно Сүйінбаю отличался правдивостью и обличительной направленностью своей поэзии. Именно эти качества передал он Жамбылу, которому они были как раз по душе. Неслучайно, Жамбыл просил у него благословения, когда ему приходилось выступать перед ним. Вообще, следует подчеркнуть, что в творчестве Бактыбая сконцентрировались обличительные признаки поэтической школы Жетысу: социально-критическая направленность, состязательность, реалистичность и сочетание форм жыра и кара-өлең. Все это обнаруживается у Жамбыла и его современников.

Третья глава «Жамбыл и акыны-современники его». В том, что Жамбыл стал великим акыном, громадную роль сыграли многовековой фольклор и литература предыдущих эпох, классическая восточная поэзия. На становление Жамбыла, как акына-импровизатора, мастера айтыса свое влияние несомненно оказала и та культурно-творческая среда, которую сформировали талантливые акыны, жившие и творившие в одно с ним время и представлявшие собою целую плеяду, активно влиявшую на духовную жизнь родов и племен, населявших Жетысу и прилегающие к нему земли.

Имена и основные произведения этих замечательных мастеров устной поэзии впервые выявлены и записаны нами и подвергнуты обзорному анализу как в диссертации, так и в книге «Асыл арналар». Это — Сауытбек Ұсаұлы, Орақбай, Төребай Есқожаұлы, Қылышбай Ержанұлы, Тілеміс Есболұлы, Мәулімбай и Әлмейін Молдажанұлы. Будучи представителями одной поэтической школы, каждый из них обладал

¹ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. — Л., 1979, с. 406.

самобытно-поэтическим манером и своей тематической направленностью. Они, как и Жамбыл, выросли на богатейшем устно-поэтическом творчестве народа и акынской традиции Семиречья, в которой главенствующим был жанр айтыса, что в свое время отмечалось Мухтаром Ауэзовым. «До середины прошлого столетия, — писал он, — айтысы становились массовыми для всех областей Казахстана. Однако позднее, в конце XIX и в XX веке, во многих районах айтысы начинают утрачивать свою массовость. Состязательные песни в прежнем объеме, как массовый жанр, сохраняются в основном в бывшем Большом жузе, т. е. на территории нынешних Алма-Атинской, Джамбулской, Южно-Казахстанской, Кызыл-Ординской областей».¹

Акыны — современники Жамбыла одновременно служили ему и учителями и учениками, ибо каждый талант совершенствуется в своем творческом окружении, в нем он получает признание, в нем он и творит у кого-то учась, быть может, даже не замечая сам этого, и кого-то обучая своему искусству. Ясно, культурно-поэтическое окружение Жамбыла не ограничивалось акынами, с которыми ему приходилось вступать в айтыс. Известными ораторами-шешенами, острословами, мастерами на песенные колкости слыли многие его сородичи, близкие родственники и одноаульцы, среди которых он рос и жил, и нет никакого сомнения, что они тоже оказали на него влияние в какой-то степени. О некоторых из них в работе даются необходимые сведения, способствующие раскрытию нашей темы.

В настоящей главе рассмотрено творчество семи акынов-современников Жамбыла, близких ему по духу и стилю, но разных по характеру и поэтическому мастерству. Среди них ярко выделяется Сауытбек Ұсаұлы (1868—1931), сочетавший в себе несколько видов искусства. Он был и акыном, и композитором, и күйші, и певцом, т. е. он сам сочинял слова и мелодии, и сам исполнял свою песню. Поэтому он был известен в народе как один из шести салов рода Аша (Ашанын алты салы).² Сауытбек рос в бедной семье, где, кроме него, были еще пять братьев: Зәуірбек, Күсебек, Инққәрбек, Тәтелбек, Сыбанбек которые тоже были талантливыми акынами и музыкантами. В народе до сих пор помнят айтысы двух братьев: Сауытбека и Сыбанбека. Тексты айтысов полностью записаны нами, и они отмечены печатью высокого поэтического мастерства, хотя по тону довольно резкие, а по со-

¹ Ауэзов М. Мысли разных лет. — Алма-Ата, 1961, с. 355.

«Сал» — поэт-певец, музыкант. К шести салам Аша относились: Жидебай, Жиенбай, Қайрақбай, Балқыбек, Сауытбек и Этибек.

держанию остро социальные. Именно первый айтыс с братом Сыбанбеком (1878—1932), можно сказать, утвердил в Сауытбеке уверенность и принес ему славу акына, хотя он потерпел поражение. В этом айтысе звучали горькие слова обиды братьев друг на друга, и доводы Сыбанбека были более аргументированы, более убедительны и точны. И во втором их айтысе поднимались социально-нравственные проблемы, и в этот раз звучали слова, полные обиды, доходившие порою до оскорблений. Более опытный Сауытбек побеждает в айтысе. Айтысы двух братьев дают дополнительную информацию о жизни Сауытбека, о том, что их отец и дед тоже были акынами и искусными мастерами.

Многие материалы о Сауытбеке и его братьях дошли до нас благодаря его племяннику Смайылу Қалипанову, который передал нам тексты айтысов Сауытбека с поэтессой Майса, с акынами Мырзабаем, Балқыбеком, Өзбеком. От него же получили мы популярный дастан Сауытбека «Ақбөпе», стихи «Тұрару Рысқұлову», «Садыр-бию», «Соқпантаю», «Сәкену Сейфуллину», «Оу, Бадам», «1916 год», «Сыновьям» и «Письмо в аул». Общий объем их — около тысячи строк. Нами проведен текстологический анализ ранее изданных и рукописных произведений Сауытбека.

Верхом творчества Сауытбека Ұсаұлы является дастан «Ақбөпе», имеющий биографический характер. Это произведение широко известно в народе¹. Оно повествует о несчастной любви Сауытбека к Ақбөпе. Она тоже любит его. Но бай по имени Бірбай отдает за нее большой қалың мал и берет ее второй женой. Сауытбек с друзьями предпринимает попытку вернуть ее. Но тщетно.

Автор сетует на свою бедность и беспомощность, проклинает феодальные обычаи калыма и многоженства, правдиво показывает жестокость и несправедливость своей эпохи и людей, властвующих в ней.

Дастан напоминает историю любви Жамбыла и Сары. Вообще, надо сказать, что в судьбах Жамбыла и Сауытбека много общего, обусловленного их социальным положением в обществе, поэтому в их поэзии наличествуют сходные темы и мотивы. Их творческая близость объясняется еще и общей поэтической школой, для которой характерны остро социальная направленность и обличительность.

Жизнь Сауытбека Ұсаұлы окончилась трагически. Во вре-

¹ О нем упоминает А. Затаевич в сборнике «1000 песен казахского народа», выпущенном в 1925 году. Дастан записан несколько раз во время фольклорных экспедиций работников АН Республики Казахстан. Песня «Ақбөпе» звучит по радио и телевидению в исполнении популярных артистов и самодеятельных певцов.

мя разгула беззакония в период сплошной коллективизации недруги сумели оклеветать и посадить его в тюрьму. И только благодаря тому, что ему удалось передать письмо С. Сейфуллину, который решительно заступился за него, он освобожден из заключения в 1931 году и, вернувшись в родной аул, в том же году умер.

Другой современник Жамбыла — акын Орақбай (1841—1917). Они часто встречались. Орақбай сопровождал Жамбыла, когда тот ездил в Әулие-Ату навестить уже строго Майлықожа-ақына. Судя по материалам, полученным нами от ақына Саурана Асылбекова, который их выпросил в 1915 году у некоего Қенжебека, а также по другим сведениям, Орақбай в два года потерял мать, в четыре — отца. Его воспитали родственники отца. Всю свою жизнь он провел в бедности и умер в 1917 году.

Орақбай — акын чисто семиреческой поэтической школы. В его творчестве также сильны обличительность и социальная направленность, заступничество за неимущих и неправых, критика баев и биев за их жадность, жестокость и несправедливость. Он высмеивает волостных, взяточников, смело развенчивает безнравственных людей, которые за қалың мал берут в жены совсем юных девушек, открыто выступает против власть предержавших. В 1913 году на праздновании 300-летия династии Романовых в Шуских краях Орақбай, подобно Жамбылу, поименно критикует баев и волостных, безжалостно угнетавших простой народ.

Он решительно переходит на сторону восставших, когда в 1916 году после известного царского указа казахи Жетысу поднялись на борьбу за национальное освобождение. Например, в стихотворении «Рысқұлу» Орақбай призывает повстанцев к активным действиям¹.

Орақбай вступал и в айтысы, хотя в отличие от Жамбыла, был грамотным и стихи иногда создавал в письменной форме. К сожалению, сохранился лишь один его айтыс, с акыном Жиенбаем. Айтыс ценен и в содержательном, и в художественном отношении. Орақбай так же, как и Жамбыл, в своих партиях выступает от имени всего народа, а не своего рода, защищая честь всех людей, вскрывает злодеяния баев и волостных, которых расхваливал Жиенбай. В этом песенном состязании четко обнаруживается свободолюбивый и заступнический характер творчества ақына Орақбая.

Среди акынов — современников Жамбыла были и образованные по-восточному, великолепно знавшие мусульманскую

¹ Рысқұл — предводитель повстанцев Шуской долины в 1916 году.